



6º Congresso Internacional Educação e acessibilidade em museus e patrimônio



São Paulo – SP 27, 28, 29 e 30 de novembro de 2019



6º Congresso Internacional Educação e Acessibilidade em Museus e Patrimônio

Apoio institucional:

:.vila.:museu



AJUNTAMENT DE LA VILA JOIOSA



Máster en Museos:
Educación y Comunicación
Universidad de Zaragoza



**Universidad
Zaragoza**



Sesc

**INSTITUTO
TOMIE OHTAKE**



Consulat Général de France
à São Paulo

**INSTITUT
FRANÇAIS**
BRASIL

**BRITISH
COUNCIL**



ALBA | CHRUTHACHAIL



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Congresso Internacional de Educação e Acessibilidade em Museus e Patrimônio (6.: 2019: São Paulo, SP)

6ª Congresso Internacional de Educação e Acessibilidade em Museus e Patrimônio: Nada sobre nós sem nós. Domínguez-Arranz, Almudena ; Espinosa Ruiz, Antonio ; García Sandoval, Juan ; Leyton, Daina ; Menezes, Tayná ; Sarraf, Viviane ; Toloj, Valéria. (Organizadores)

São Paulo: IEB-USP ; Instituto Itaú Cultural ; MAM SP, 2021.

600 p.: IL.

Trabalhos apresentados no congresso realizado entre os dias 27 a 30 de novembro de 2019 nos auditórios do MAM SP e do Itaú Cultural, em São Paulo, Brasil.

ISBN 978-65-990406-4-1

1. Acessibilidade. 2. Arte-educação. I. Instituto de Estudos Brasileiros - USP. II. Instituto Itaú Cultural. III. Museu de Arte Moderna de São Paulo. IV. Título.

CDD 700.7



**6º Congresso Internacional
Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Anais do 6º Congresso Internacional de Educação e Acessibilidade em Museus e Patrimônio
São Paulo – SP 27, 28, 29 e 30 de novembro de 2019

Coordenadores da 6ª edição do congresso:

Viviane Panelli Sarraf
Daina Leyton
Gregório Sanches
Tayná Menezes
Thays da Silva Heleno

Editores dos Anais:

Viviane Panelli Sarraf
Claudia Maria Romero González del Tánago
Guilherme Lassabia de Godoy
Karoliny Aparecida de Lima Borges
Carlos Augusto de Oliveira
Lia Kazumi Yokoyama Emi

Design e layout:

Karoliny Aparecida de Lima Borges
Sophia de Oliveira Novaes

Fotografias da capa:

Karina Bacci

Logotipo do congresso:

Imagina Estudio Creativo (www.imaginaestudio.com)

ISBN:

978-65-990406-4-1

Publicado em São Paulo – Abril de 2021



6º Congresso Internacional Educação e acessibilidade em museus e patrimônio

Comissão Permanente

Almudena Domínguez-Arranz, Catedrática, Universidade de Zaragoza

Antonio Espinosa Ruiz, Museólogo Director, Vilamuseu – Villajoyosa

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

Comissão Organizadora

Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP)

Instituto Itaú Cultural

Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP)

Comité Permanente del Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio

Comissão Científica

Viviane Sarraf - Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB- USP)

Tayná Menezes e Thays da Silva Heleno – Instituto Itaú Cultural

Daina Leyton e Gregório Sanches – Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP)

Almudena Domínguez-Arranz – Universidade de Zaragoza

Antonio Espinosa Ruiz – Vilamuseu – Villajoyosa

Juan García Sandoval – Conservador de Museus, Comunidade Autónoma da Região de Múrcia

Realização

Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP)

Instituto Itaú Cultural

Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP)



SUMÁRIO

TEXTOS INTRODUTÓRIOS	9
APRESENTAÇÃO OFICIAL DO CONGRESSO ITAÚ CULTURAL	10
EDUCAÇÃO E ACESSIBILIDADE EM MUSEUS E PATRIMÔNIO: A CONTRIBUIÇÃO DO IEB AO VI CONGRESSO INTERNACIONAL	13
EQUIPE ITAÚ CULTURAL	15
EQUIPE DO PROJETO JOVEM PESQUISADOR “O LEGADO TEÓRICO DE WALDISA RÚSSIO PARA A MUSEOLOGIA INTERNACIONAL” FAPESP/IEB- USP	17
MAM SÃO PAULO	21
COMPARTILHAR CAMINHOS E CELEBRAR TRANSFORMAÇÕES.....	23
CONFERÊNCIAS E MESAS REDONDAS	26
NARRATIVAS DA DEFICIÊNCIA NAS COLEÇÕES DOS MUSEUS DA DIREÇÃO GERAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL: CONSTRUINDO NOVAS IDENTIDADES.....	27
Patrícia Roque Martins	
CUANDO EL ARTE NO TIENE BARRERAS. CREATIVIDAD Y PULSIÓN. BIENAL CONTEMPORÁNEA EN ARTE <i>OUTSIDER</i>	47
Juan García Sandoval	
MUSEU DA DIVERSIDADE SEXUAL	63
Franco Reinaudo / Silvana P. Gimenes	
ACCESIBILIDAD AL PATRIMONIO INMUEBLE	72
Antonio Espinosa Ruiz	
ACESSIBILIDADE (AO PATRIMÔNIO TOMBADO) EM MUSEUS	89
Rafaela Alves Felício	
DESAFÍOS DE LA FORMACIÓN EN ACCESIBILIDAD E INCLUSIÓN DE GÉNERO. <i>NIHIL DE NOBIS, SINE NOBIS</i>	101
Almudena Domínguez-Arranz	



A PESSOA COM SURDOCEGUEIRA COMO PÚBLICO DE MUSEUS.....	128
Cláudia Sofia Indalécio Pereira	
O MAIOR LEGADO DA PANDEMIA SERÁ UMA INTERNET PLANETÁRIA GRATUITA E ACESSÍVEL.....	145
Claudia Werneck	
ACESSIBILIDADE E RECURSOS VISUAIS.....	161
Adriana Godoy	
ENTRE DEFICIÊNCIAS E OUTRAS VULNERABILIDADES: PRÁTICAS CULTURAIS PARTICIPATIVAS.....	181
Claudio Rubino	
COMUNICAÇÕES	196
ESTO ES AGUA - ACTIVISMO CULTURAL ENTRE PERSONAS MAYORES Y MUSEOS.....	197
Florencia Gonzalez de Langarica	
CENTRO CREATIVO DE ARTE CONTEMPORÁNEO PARA ARTISTAS ¿CON DISCAPACIDAD? O CÓMO PASAR DE ESPECTADOR A ACTOR.....	212
Paula Caballería Aguilera	
LA EDUCACIÓN EN MUSEOS Y EL DESARROLLO DE LA SOCIEDAD A TRAVÉS DEL EMPODERAMIENTO DE ARTISTAS AUTODIDACTAS - MAMBO PFA 2018-2019 .	221
Lyda Vásquez	
ACCIONES NÓMADES, ESPACIO DE PARTICIPACIÓN COLECTIVA EN BARRIOS DE LA CIUDAD DE BAHÍA BLANCA, ARGENTINA	232
Alejandra Pupio	
PERSONAS CON DISCAPACIDAD EN MUSEOS: DE PÚBLICO A FORMADORES DE PROFESIONALES EN UNIVERSUM, MÉXICO	248
María Dolores Arenas Venegas	
LA OFICINA DE ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD DE LA UNIVERSIDAD DE MÁLAGA UMA CONVIVE: A POR EL III TÍTULO PROPIO “TÉCNICO AUXILIAR EN ENTORNOS CULTURALES”	262
M ^a . Jesús Martínez Silvente / Gemma Rodríguez Infante	



TRAJETÓRIA DAS PIONEIRAS GEOCIENTISTAS NO MUSEU DE CIÊNCIAS DA TERRA.....	276
Mônica Santos Dahmouche / Nathalia Winkelmann Roitberg	
TÉ PARA EL ARTE: EL ARTE CONTEMPORÁNEO COMO HERRAMIENTA DE FORTALECIMIENTO EN LA SALUD MENTAL EN PERSONAS MAYORES.....	294
Paula Caballería Aguilera	
MATERIALIDAD, DIÁLOGO Y CONFLICTO:	305
Verónica Stáffora	
A PRÁTICA DE EDUCAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA INTELECTUAL NO MEMORIAL DA RESISTÊNCIA DE SÃO PAULO.....	321
Daniel Augusto Bertho Gonzales	
PATRIMÔNIO EM EXPOSIÇÕES ACESSIBILIZADAS.....	331
Doris Couto	
ANÁLISE DE ACESSIBILIDADE EM EDIFÍCIOS HISTÓRICOS PELO OLHAR DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA.....	350
Elisa Prado de Assis	
MUSEU UNIVERSITÁRIO, PÓS-GRADUAÇÃO E EXTENSÃO: PARCERIAS EM BUSCA DE UMA UNIVERSIDADE MAIS INCLUSIVA	367
Aline Rocha de Souza Ferreira de Castro / Damiane Daniel Silva Oliveira dos Santos / Nathally de Almeida Rosário / Patricia Silva Dorneles / Daniel Monteiro Pereira / Tatiana de Castro Barros Fonseca / Eveline Milani Romeiro Pereira Aracri / Adriana Vicente da Silva de Souza / Marcia Cezar Diogo	
A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL DIANTE DE IMAGENS BIDIMENSIONAIS: TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA ENTRE A LINGUAGEM BIDIMENSIONAL E A ESTÉTICA TÁTIL	382
Marina Baffini	
RETALHOS DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA FOTOGRAFIAS E ACESSIBILIDADE	398
Cristina Strohschoen dos Santos	



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

EL RETO DE CONVERTIR UN DEPÓSITO DE LOCOMOTORAS DE VAPOR	409
Ana Grande Jiménez / César Arriagada Campos	
MUNAL + INCLUSIVO ES COSA DE TODOS.....	421
Patricia Torres Aguilar Ugarte / Ariadna Ilhuixochitl Gómez Pazarán	
MUSEO LA LIGUA. CREANDO ENTORNOS INCLUSIVOS E INTERCULTURALES	433
Darío Aguilera Manzano / Pedro Tobar Barraza / Jorge Salinas Valero / Juan Fernández González / Elena Molina Miranda / David Quezada Torre / María Valdivia Muñoz / Boriz Cisternas Sandoval / Asociación CREA	
MEMORIAS EN CONFLICTO - EL PROGRAMA DE ADULTXS MAYORES DEL MUSEO EVITA DE BUENOS AIRES	450
Aldana Fernández Walker	
INCLUSIVITY AND ACCESSIBILITY TO VISUALITY IMPAIRED AUDIENCES.....	466
Camila M. P. G. Michelini	
PERCEPCIÓN DOCENTE Y DISEÑO UNIVERSAL - EFICACIA DE LOS RECURSOS EDUCATIVOS EN MUSEOS DE CIENCIAS SOCIALES PARA ESTUDIANTES CON DISCAPACIDAD EN CHILE	480
César Arriagada Campos / Danny Arriagada Campos	
DISEÑO PARA LA EDUCACIÓN: ACCESIBILIDAD COGNITIVA EN EL MUSEO	497
María Luz Quiroga / Liliana Patricia Veja	
ACESSIBILIDADE NO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO CEARÁ: ESTRATÉGIAS ATRAVÉS DA ACESSIBILIDADE ATITUDINAL.....	513
José Vinícius de Melo Scheffer / Andrea Lima Nogueira	
PENSAR LA ACCESIBILIDAD DESDE LA REGIÓN: ELEMENTOS PARA FORTALECER LA POLÍTICA DE MUSEOS EN COLOMBIA.....	527
Janneth Vargas Ordoñez / Alejandro Suárez Caro	
REPENSANDO A ACESSIBILIDADE NA EDUCAÇÃO EM MUSEUS	541
Gabriela Aidar / Luísa Rodrigues Barcelli / Margarete de Oliveira / Maria Stella da Silva / Renato Akio da Cruz Yamaguchi / Wilmihara Benevides da Silva Alves dos Santos	



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

DEPOIS DAQUELE TOMBO... A IMPLEMENTAÇÃO DA ACESSIBILIDADE NO MUSEU DA VIDA.....	551
Hilda Gomes / Bianca Reis	
CURSO TÉCNICO DE MUSEOLOGIA DA ETEC PARQUE DA JUVENTUDE: CONSTRUINDO REFLEXÕES E PRÁTICAS ACESSÍVEIS A PARTIR DE TROCAS E EXPERIÊNCIAS INCLUSIVAS NO CAMPO MUSEAL.....	567
Carla Grião da Silva	
A EXPOSIÇÃO <i>ENTREARTES</i> : ARTICULAÇÃO ENTRE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA.....	578
Helena Santiago Vigata	
CONCLUSIONES DEL VI CONGRESO CIEAMP.....	594



6º Congresso Internacional
Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio



TEXTOS INTRODUTÓRIOS



APRESENTAÇÃO OFICIAL DO CONGRESSO ITAÚ CULTURAL

O Itaú Cultural (IC) iniciou sua jornada no campo da acessibilidade em 2012 – e começou esse processo com foco na comunidade surda, que passou a contar com a presença de uma educadora surda nos espaços expositivos e com videoguias na Língua Brasileira de Sinais (Libras), possibilitando a fruição das mostras de forma autônoma. Nos anos seguintes, colaboradores com e sem deficiência se engajaram em grupos de estudo e comitês dedicados a essa causa e, em 2016, a temática se tornou um dos pontos focais da programação de eventos da organização, pautando os debates e as apresentações artísticas do programa bienal *Entre || Arte e Acesso*.

Mais recentemente, em 2019, a acessibilidade passou a protagonizar também ações de formação do IC – no caso, o curso de extensão Culturas Surdas na Contemporaneidade: Criações e Vivências Artísticas, que visa incentivar a convivência e a co-criação por meio da ampliação do repertório de surdos e ouvintes. No ano seguinte, a pandemia de covid-19 impulsionou a organização a criar o Arte como Respiro, uma série de editais de emergência voltados para artistas que tiveram sua rotina impactada pelas medidas de contenção da doença – e um desses editais, o de poesia surda, voltou-se exclusivamente para profissionais surdos.

Entre 2012 e hoje, o IC garantiu sua atuação em diversas frentes nesse campo. A acessibilidade está na arquitetura da sede, na atitude das pessoas – com e sem deficiência – que lá trabalham, nos produtos lançados e nos meios em que eles são divulgados. Nas exposições, especificamente, são oferecidos recursos como audiodescrição, buttkicker¹, vibroblaster, escâner acessível, legendas com fontes ampliadas, publicações em braile, maquetes táteis, pisos podotáteis, objetos táteis e os já citados videoguias em Libras com legenda em português. Todas as demais atividades – espetáculos, palestras, cursos etc. – contam com interpretação em

¹ Dispositivo que proporciona ao público surdo a interação com o conteúdo sonoro a partir de sua vibração. Trata-se de uma pequena caixa que deve ser instalada sobre uma superfície horizontal para que a pessoa em contato com a peça ative a vibração.



Libras.

Um dos grandes aprendizados desse período é que bons resultados dependem da participação efetiva de pessoas com deficiência. E que evidenciar essa causa e oferecer uma diversidade de recursos de acessibilidade também faz parte de um processo pedagógico e de conscientização do público sem deficiência.

IC e Cieamp

A sexta edição do *Congresso Internacional de Educação e Acessibilidade em Museus e Patrimônio (Cieamp)* ocorreu pela primeira vez em território brasileiro em 2019, como resultado de uma parceria entre o IC, o Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP) e o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP).

A parceria entre as instituições vem de longa data, e foi uma honra para o IC receber o convite para compor o comitê organizador dessa relevante edição. Sediado tradicionalmente na Europa, o evento também contou com o olhar criterioso do Comitê Permanente do Congresso durante a sua elaboração.

O congresso reuniu um público de cerca de 250 pessoas entre os dias 27 e 29 de novembro de 2019, nas sedes do IC e do MAM/SP. A programação contou com 24 palestrantes e 30 pesquisadores, com e sem deficiência, vindos de diferentes estados do Brasil, além de países como Argentina, Chile, Colômbia, Escócia, Espanha, França, Países Baixos, México e Portugal. A participação do público em ações de educação e acessibilidade em museus, os direitos humanos e a acessibilidade ao patrimônio histórico a partir de práticas internacionais e brasileiras foram alguns dos temas abordados nos encontros.

Todas as ações contaram com interpretação em Libras, audiodescrição, guia-intérprete e tradução simultânea em português, espanhol e inglês. A garantia de acessibilidade aos convidados e ao público inscrito foi uma premissa defendida pela comissão organizadora desde o princípio.

Após os três dias de debate, o público foi convidado para circular pela cidade



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

de São Paulo e visitar instituições que se dedicam a atender e bem receber todos os perfis de visitantes – uma oportunidade de vivência na prática do que foi teorizado pelos conferencistas.

Como legado, o IC realizou uma série de entrevistas com convidados e a gravação em vídeo das mesas na íntegra, como aposta para que mais pessoas possam usufruir das discussões propostas, ampliando assim o alcance do evento.

Aprofundar as discussões e as ações relacionadas à diversidade e à acessibilidade é um dos objetivos estratégicos do IC, e essa foi uma potente oportunidade de troca que possibilitou a todos uma visão mais global sobre a temática. Ainda há um caminho substancial a ser percorrido; trata-se de um processo permanente para uma instituição que vem colocando em pauta a acessibilidade em todos os seus projetos. Assegurar o cumprimento de políticas de inclusão nas linhas de ação do IC e contribuir para tornar o mundo plenamente acessível é um compromisso institucional.

Eduardo Saron



EDUCAÇÃO E ACESSIBILIDADE EM MUSEUS E PATRIMÔNIO: A CONTRIBUIÇÃO DO IEB AO VI CONGRESSO INTERNACIONAL

O Instituto de Estudos Brasileiros da USP tem sob sua responsabilidade a guarda, a preservação e a difusão do acervo de Waldisa Russio Camargo Guarnieri, doado à instituição, por sua mãe, Isa Simões Pinto Russio, em 1992. São mais de 25 mil documentos, distribuídos entre textos teóricos, projetos técnicos, correspondência pessoal e profissional, projetos e programas de cursos de museologia, material sobre congressos e seminários, além de uma vasta documentação iconográfica sobre museus do Brasil e do exterior, e sobre sua participação em eventos e viagens. A eles se associam em torno de 1.500 volumes, entre livros e revistas sobre museologia, artes e sociologia, catálogos de museus e exposições.

Parcialmente organizado pelas equipes do Arquivo e da Biblioteca do IEB, a acervo recebeu novo impulso em seu processamento com o início das atividades do Projeto Jovem Pesquisador em Centros Emergentes, financiado pela FAPESP, sob liderança de Viviane Panelli Sarraf. Articulando um grupo de pesquisadores, composto por Paula Talib Assad, Karoliny Borges, Sophia de Oliveira Novaes, Lucas Peng, Lia Emi Yokoyama, Carlos Augusto de Oliveira, Gustavo Carvalho Fagundes e Claudia Romero, Viviane tem investido tanto no tratamento arquivístico dessa massa documental, quanto na disseminação das ideias de Waldisa no que concerne à museologia, com um olhar acurado para as questões relativas à acessibilidade.

As ações coordenadas com garra e graça por Viviane Sarraf, no que implicam em práticas de preservação e extroversão de acervos, convergem para o cumprimento da missão do IEB, da mesma forma que o convite que efetuou para que o instituto participasse da realização do VI Congresso Internacional de Educação e Acessibilidade em Museus e Patrimônio, em colaboração ao Itaú Cultural e MAM-SP. Por esta razão foi com alegria que o IEB se associou à iniciativa, acolhendo, no dia 26 de novembro de 2019, palestrantes e autores de comunicações, provenientes da Espanha e de diferentes estados do Brasil, para uma visita às reservas técnicas do Arquivo e da Biblioteca. Da mesma forma, engajou o estagiário Guilherme Lassabia



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Godoy na equipe de apoio ao evento.

Ao colaborar com a promoção do Congresso e ao comungar de seus objetivos de educação e acessibilidade, o IEB, ainda, procurou demonstrar sua compreensão dos museus como espaços democráticos de diversidade e inclusão, dando eco a Waldisa Russo, quando afirmou que “Os despossuídos, ainda que não sejam museólogos, antropólogos, etnólogos, ou que outros cientistas mais não sejam, têm sua vivência e sua verdade; têm pertencimento a uma história que se constrói e que nos cabe, a eles e a nós, mudar”.

Diana Gonçalves Vidal



EQUIPE ITAÚ CULTURAL

Para a equipe do Itaú Cultural (IC), foi uma honra colaborar para a elaboração e a produção do Congresso Internacional de Educação e Acessibilidade em Museus e Patrimônio (Cieamp), evento muito significativo e essencial para a cultura e a sociedade. A pesquisa no campo da acessibilidade, da educação e da cultura é bastante potente no Brasil e foi uma grande oportunidade poder trabalhar em parceria com o Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP) e com o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP) na construção da programação.

Desde fevereiro de 2019, quando iniciamos as reuniões com as instituições envolvidas, percebemos a complexidade do evento e os inúmeros detalhes a atender. Trabalhamos, no comitê organizador, com profissionais experientes no campo da acessibilidade, o que foi essencial para direcionarmos nossa atenção para os recursos e as necessidades e pensarmos em como contribuir para que a acessibilidade estivesse presente desde a chegada do público, passando pela sua experiência nos balcões de informação até o final do evento.

Após a definição da programação, contratamos, com a equipe do MAM e do IEB, artistas, educadores e pesquisadores para palestrar nas mesas de debate e, paralelamente, fomos desenhando outras especificidades, entendendo como organizar os espaços para cada dia do evento.

Buscamos a mais completa acessibilidade. Foi desafiador para as equipes organizar essas dinâmicas de modo que o público pudesse ter a melhor experiência. Firmamos parcerias com empresas especializadas em audiodescrição, Libras, *coffee break* e gravação, para disponibilização da programação nas plataformas digitais das instituições.

Já mais próximos do evento, nós nos certificamos de que todas as informações estivessem alinhadas com as equipes e que todos tivessem realizado um treinamento básico de acessibilidade. Essas formações são uma prática do Itaú Cultural e, para o congresso, desenhamos essa imersão com o excelente trabalho da Museus



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Acessíveis, que nos ajudou a ampliar o olhar para públicos ainda não frequentadores da organização.

A acessibilidade está presente no IC em todos os nossos eventos e se configura hoje como parte da nossa missão institucional. O congresso nos trouxe novos desafios e muitos aprendizados que serão, sem dúvida, inspiradores para nosso trabalho. Foi um evento realizado a muitas mãos, com muito profissionalismo e também com muito carinho, troca entre as equipes e a percepção de novas possibilidades dentro da criação e da produção de eventos culturais.

***Tayná Menezes, Thays Heleno e Valeria Toloí
Itaú Cultural***



EQUIPE DO PROJETO JOVEM PESQUISADOR “O LEGADO TEÓRICO DE WALDISA RÚSSIO PARA A MUSEOLOGIA INTERNACIONAL” FAPESP/IEB- USP

Muitas línguas, muitas identidades, muitas mãos, muitos sinais, muitos gestos, muito esforço, muita dedicação, muito carinho. Acreditamos que com essa frase inicial já é possível compreender um pouco do que foi organizar e realizar o 6º CIEAMP. Para a equipe do projeto Jovem Pesquisador da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) e do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), representada nesse texto, foi um desafio, mas sobretudo uma honra e satisfação participar na idealização, planejamento e produção de tão importante evento.

Para muitos de nós, foi a primeira oportunidade de participar, não só de uma edição do CIEAMP, mas de um evento desse porte e alcance. Por esse motivo, antes de passar a relatar mais detalhes sobre o evento, a equipe gostaria de agradecer à nossa coordenadora por propiciar nossa participação, por sua enorme capacidade de trabalho e, principalmente, por sua liderança.

O início de nossa empreitada ocorreu em junho de 2018, durante a realização do 5º CIEAMP no Museu Marítimo de Barcelona, ocasião na qual a Pesquisadora Responsável pelo Projeto JP FAPESP/IEB, Viviane Sarraf, e a então coordenadora da área de educação do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), Daina Leyton, apresentaram a candidatura para realização da 6ª edição na cidade de São Paulo/Brasil ao Comitê Permanente do congresso.

No final de 2018 essa parceria ganhou mais um aliado essencial para a viabilização do evento, o Instituto Itaú Cultural (IC). Também contamos com a colaboração de outras organizações como o Centro de Pesquisa e Formação do SESC-SP, o Instituto Tomie Ohtake, o British Council, a Fundação Dorina Nowill para Cegos, a ABRASC, o Museu Paulista da USP e o Memorial da Resistência, além do apoio de profissionais autônomos e voluntários, tendo grande ajuda não só na construção da programação mas também na disposição de recursos tanto humanos,



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

como físicos para começar nossa empreitada. A todas estas pessoas dedicamos também nossa mais imensa gratidão.

Nossa edição do Congresso ocorreu nas sedes do Instituto Itaú Cultural e do Museu de Arte Moderna de São Paulo entre os dias 27 e 29 de novembro de 2019 e contou com aproximadamente 215 participantes provenientes da Espanha, Portugal, Países Baixos, México, Colômbia, Chile, Argentina e de diferentes estados do Brasil: São Paulo, Rio de Janeiro, Distrito Federal, Minas Gerais, Ceará, Goiás, Paraná, Rio Grande do Sul, Bahia, Pernambuco e outros.

Grande parte eram pesquisadores, professores e estudantes de universidades; colaboradores de museus, bibliotecas, arquivos e espaços culturais; colaboradores de instituições de defesa dos direitos da pessoa com deficiência, servidores de órgãos públicos; professores de escolas públicas e profissionais autônomos como arquitetos, educadores, artistas, audiodescritores, intérpretes de Libras. Entre os participantes havia pessoas com deficiência física, visual, surdos, pessoas com surdocegueira e deficiência múltipla.

Para promover acessibilidade comunicacional aos participantes, palestrantes e comunicadores com deficiência, foram oferecidos recursos de audiodescrição, interpretação em Libras, e Guias Intérpretes para pessoas com surdocegueira em toda a programação e nas sessões de comunicações paralelas.

Além da programação oficial ocorrida entre os dias 27 e 29 de novembro, foram oferecidas aos participantes algumas atividades complementares como uma visita técnica ao IEB-USP; a palestra “Museus (In)Capacitantes”, com Patrícia Roque Martins da Universidade do Porto no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc e visitas técnicas a vários museus e espaços culturais da cidade.

As conferências, mesas-redondas e sessões de comunicações orais do Congresso abordaram de forma interdisciplinar os 3 grandes temas da 6ª edição: Participação (das pessoas com deficiência e novos públicos na criação de projetos e programas acessíveis em museus e instituições patrimoniais); Adequações de Acessibilidade em Patrimônio Tombado; e Educação, Acessibilidade e Direitos



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Humanos. Contamos com 24 palestrantes com e sem deficiência provenientes de diferentes unidades federativas do Brasil (São Paulo, Rio de Janeiro e Distrito Federal, Ceará e Rio Grande do Sul), de Portugal, Espanha, Escócia e França tendo suas conferências e mesas-redondas mediadas por membros do Comitê Organizador e por educadores do Instituto Tomie Ohtake e do MAM-SP.

Foram aprovados 30 trabalhos de comunicação oral pelo Comitê Científico dessa edição, sendo apresentados por autores provenientes da Europa e América Latina. A mediação dessas sessões ficou sob responsabilidade de alguns membros do Grupo de Estudos e Pesquisa de Acessibilidade em Museus (GEPAM).

A programação contou ainda com uma homenagem à Dorina de Gouvêa Nowill, considerada a maior incentivadora da Educação Inclusiva e da Acessibilidade em Museus e da Acessibilidade Cultural no Brasil, que completaria 100 anos em maio de 2019; com um workshop para gestores culturais sobre o desenvolvimento de projetos culturais acessíveis oferecido pelos membros da Companhia de Teatro Birds of Paradise do Reino Unido na instituição parceira Instituto Tomie Ohtake; com a elaboração de uma carta de princípios sobre Acessibilidade Cultural proposta pelo e Professor de História da Arte Evgen Bavcar; e com uma festa de encerramento com demonstração dos recursos multissensoriais do evento Sensity do MAM-SP.

Temos a consciência de que os resultados a longo prazo e as ações de multiplicação que serão empreendidas pelos participantes de diferentes categorias – palestrantes, autores de comunicações orais, ouvintes, voluntários e membros da comissão de organização – poderão ser verificados e mensurados nos próximos anos em suas atividades profissionais, acadêmicas, científicas e em suas trajetórias de vida, algo que já pode ser visto em reflexões presentes em alguns dos artigos que tiveram seus textos atualizados para essa publicação.

Alguns legados que temos a certeza que foram resultado dessa edição do congresso e que servirão de referência para as próximas edições, a serem realizadas em diferentes regiões, foram a garantia da plena participação das pessoas com deficiência como palestrantes, comunicadores, mediadores, membros da comissão de



organização e ouvintes; e a oferta dos recursos de acessibilidade universal em seus aspectos atitudinais, físicos, comunicacionais, de informação, participativos e de processos de escuta.

Na América Latina, o Brasil é um dos países mais inclusivos e avançados enquanto a sua legislação e políticas públicas em torno as pessoas com deficiência, porém é necessária uma atuação engajada e militante para que o Estado brasileiro, a iniciativa privada e a sociedade em geral cumpram de fato com a responsabilidade de garantir os Direitos dessas pessoas.

Nesse sentido, acreditamos que o 6º Congresso criou um espaço para o engajamento e a militância não só brasileira, mas também latino-americana; o que aumenta a importância de divulgação desses trabalhos. Esperamos então que esta publicação se transforme em uma fonte de inspiração para todos aqueles que como nós acreditam que vale a pena lutar pela inclusão e a justiça social.

Finalizamos esse texto com uma citação de Waldisa Rússio, umas das maiores inspirações e grande referência para nosso trabalho nesse congresso:

“Na maioria significativa de nossos países, é tempo de grandes distâncias sociais: grandes massas de camponeses sem terra, vagando errantes dentro de seus países; de operários sem acesso ao trabalho, ou sem segurança de mantê-lo; onde poucos chegam à universidade e, os que chegam e a concluem, não têm garantida sua ocupação; de quantidades de deficientes à margem de todo benefício social; de populações inteiras reduzidas à qualidade de “sub-raças” em todos os planos, desde o intelectual e físico em razão da fome contínua e congênita. Tudo isso em países paradisíacos, que seguem assim todavia ou que vão se destruindo por assentamentos humanos sem ordenação, equilíbrio e justiça para com os homens e a natureza” (Bruno, p. 167)².

***Viviane Panelli Sarraf, Paula Talib Assad, Karoliny Borges,
Guilherme Lassabia de Godoy, Sophia de Oliveira Novaes, Lucas
Peng, Lia C. Y. Emi, Carlos Augusto de Oliveira e Claudia Romero***

² Trecho do texto “A difusão do patrimônio: novas experiências em museus, programas educativos e promoção cultural”. Original em espanhol, Seminário Políticas Culturales para El Siglo XXI. México, 1987. Acervo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP). Publicado no livro “Waldisa Rússio Camargo Guarnieri textos e contextos de uma trajetória profissional” (Bruno, M.C.O. – coordenação editorial), ICOM/Pinacoteca do Estado, São Paulo, 2010.



MAM SÃO PAULO

Quando a Daina Leyton, então coordenadora do MAM Educativo, propôs ao museu receber e realizar o 6º Congresso Internacional de Educação e Acessibilidade em Museus e Patrimônios junto ao Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP) e Itaú Cultural (IC), sabíamos que essa seria uma tarefa que envolveria uma rede ainda maior de pessoas e instituições para darmos conta do tamanho do desafio assumido. E sob o lema “*Nada sobre nós sem nós*”, trabalhamos conjuntamente para realizar um evento aberto, diverso, multissensorial, plurilinguístico, descentralizado e profundamente acessível.

Desde a elaboração das programações, a seleção dos trabalhos a serem apresentados nas comunicações orais, a mobilização interna das equipes de educadoras, funcionárias e voluntárias e ampliação das parcerias para a composição das mesas, serviços e programação paralela, tudo foi elaborado em uma rede que se estendia para outros estados do Brasil e países da América Latina e Europa.

A evidente importância em organizar um evento dessa magnitude transformou a realidade de trabalho de diversos setores do museu, que mesmo comprometendo-se há mais de duas décadas em tornar suas práticas mais acessíveis a todas as pessoas que participam de suas ações, de visitantes a funcionários, colocou-nos sob um novo desafio: pensar essas articulações públicas do acesso como tema central durante os meses de planejamento e na semana das apresentações.

Tudo isso reforçou a responsabilidade do museu com o que chamamos de *Poéticas Públicas*, ações pensadas em diálogo com a sociedade na articulação de políticas cada vez mais inclusivas, afirmativas, colaborativas e de transformação social para uma realidade que desejamos viver.

Sem dúvida a realização deste Congresso foi uma grande oportunidade para retribuímos à sociedade tudo o que com ela aprendemos. A acessibilidade de maneira transversal é o que permite os mais diversos públicos aproximarem-se e existirem no museu, mas também é a presença desses públicos que permite o museu reinventar e



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

transformar suas políticas acessíveis, a partir da convivência e da coexistência com eles.

Ao presenciarmos nas mesas e na plateia as apresentações sendo traduzidas de Libras para Português, de Português para Libras táteis, de Libras para Espanhol, de Gestuno para Libras e com tudo isso sendo audiodescrito, sentimos que havíamos alcançado nosso objetivo. É possível, quem sabe, pensarmos em uma *coautoria poética* de práticas acessíveis entre o público e as instituições, onde a presença deste ao ser notada é levada em conta de forma verdadeira pelas instituições, contribui para pensar, elaborar e criar políticas e poéticas públicas de acessibilidade.

Agradecemos imensamente a oportunidade de termos sido parte dessa história. E por todos os aprendizados que tivemos com todo mundo que fez parte deste momento: palestrantes, intérpretes, tradutoras e tradutores, público e colegas de trabalho das instituições parceiras.

Barbara Jimenez, Gregório Sanches e Mirela Estelles

MAM Educativo



COMPARTILHAR CAMINHOS E CELEBRAR TRANSFORMAÇÕES

Poder contribuir no debate e intercâmbio internacional de experiências de educação e acessibilidade por meio da realização do **6º Congresso Internacional de Educação e Acessibilidade em Museus e Patrimônio** foi uma alegria e honra, a qual compartilho aqui o processo.

Me lembro da reunião inicial que Viviane Sarraf e eu realizamos em Barcelona com o comitê permanente, durante a quinta edição do congresso, trazendo a cidade de São Paulo como uma das candidatas para sediar-lo. Conversamos que a seguinte edição desse encontro, que é tradicionalmente sediado na Europa e então aconteceria pela primeira vez no Brasil, deveria atuar em duas linhas principais para enriquecer as trocas e o legado que o evento deixaria: a primeira seriam os aspectos positivos e diferenciais existentes nos museus brasileiros que devem ser enaltecidos para instigar a multiplicação de ações semelhantes nos museus dos demais países participantes, e a segunda seriam os aprendizados que estão mais avançados em outros países e que são importantes de serem compartilhados para poder inspirar avanços nos nossos museus. O primeiro aspecto levantado foi a participação plena das pessoas com deficiência por notamos, nos vários congressos de educação e acessibilidade que pudemos participar, como as iniciativas do Brasil chamam a atenção no circuito internacional de museus pela participação e protagonismo das pessoas com deficiência: tanto como público crítico e atuante, quanto como educadores, professores ou artistas. Nessa linha de atuação, sugerimos os eixos temáticos: Participação e Educação, acessibilidade e direitos humanos. No segundo aspecto, eixo temático elencado foi Acessibilidade ao Patrimônio Histórico considerando que apesar dos significativos avanços, ainda há muitos museus brasileiros que não dispõem das premissas básicas da acessibilidade arquitetônica.

Definidas as premissas a serem trabalhadas, o tema da sexta edição do congresso acordado com o comitê permanente foi a frase lema do movimento em prol dos direitos das pessoas com deficiência “Nada sobre nós sem nós”. Retornamos



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

assim ao Brasil com a tarefa de viabilizar recursos e espaços para a realização do congresso, e conceber uma programação com acessibilidade plena em todas as ações propostas.

Considerando as complexas adversidades que o Brasil enfrenta e o longo caminho ainda necessário para podermos vislumbrar a garantia dos direitos das pessoas a realização do 6º Congresso Internacional Educação e Acessibilidade em Museus e Patrimônio requeria a participação de instituições que têm equipes com o olhar sensível às causas das pessoas com deficiência, e a acessibilidade cultural como premissa institucional. Foi uma felicidade o aceite do Museu de Arte Moderna de São Paulo, do Instituto Itaú Cultural e do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, cujas talentosas e envolvidas equipes trabalharam com extrema dedicação na realização do congresso, além dos preciosos apoios do Centro de Pesquisa e Formação do SESC São Paulo e do GEPAM – Grupo de Estudo e Pesquisa de Acessibilidade em Museus. Essa reunião de pessoas e espaços culturais viabilizou a realização de um evento que trouxe com clareza o como a atuação com educação e acessibilidade diz respeito à todas as pessoas, por ser um trabalhar em prol da dignidade humana.

Foram muitos os momentos que me tocaram e que as lembranças certamente me acompanharão, desses, escolho alguns que ilustram e traduzem a atmosfera evento:

- O público do congresso reunido no auditório Lina Bo Bardi, do MAM, batendo os pés no chão num unísono aplauso à fala da palestrante surdocega Claudia Sofia Indalécio;
- A intervenção da participante chilena Paula Alejandra Caballeria Aguilera, do Museo de Artes Visuales, que ao iniciar sua comunicação oral estendeu um tecido cru escrito: “La dignidad está a la altura de los ojos” (a dignidade está à altura dos olhos). Na frase escrita em letras pretas, as letras “o” tinham dois olhos desenhados que sangravam lágrimas vermelhas, fazendo menção às muitas pessoas que estavam naquele mesmo momento perdendo a visão no



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Chile, por conta da repressão policial às manifestações da população;

- As poesias, performadas no palco por Leonardo Castilho, interpretadas na voz da tradutora-intérprete e artista Naiane Olah, copiadas do palco para a platéia por outro intérprete para fornecer um melhor ângulo aos guias-intérpretes, que por sua vez as interpretavam aos participantes surdocegos: em libras tátil para um, em voz ampliada para outra. Ato tão poético quanto político, a história de lutas e conquistas trazidas na poesia de Leonardo ressoava em todo o auditório do Itaú Cultural e era multiplicada de diversas formas para quem ali estava para ouvir, ver e sentir;

- O professor cego Rogério Ratão prestando homenagem à memória de Dorina Nowill com escultura produzida pelos seus alunos do Programa Igual Diferente do MAM. Momento em que pudemos olhar para a nossa história e honrar as pessoas de significativa contribuição nas lutas e conquistas, pela voz dos que hoje contribuem;

- A emoção que tomou conta do final do evento, multiplicada em lágrimas de palestrantes e participantes, após o depoimento de Leonardo Castilho que trouxe o quão forte é olhar para trás e constatar toda a trajetória percorrida e poder agora estar com pessoas reunidas de tantos museus brasileiros e de outros países, para essa jornada compartilhar.

Agradeço a oportunidade de participar dessa realização e desejo que o trabalho com educação e acessibilidade em museus siga nos nutrindo para pensar, idealizar e buscar a transformação que sonhamos.

Daina Leyton



6º Congresso Internacional
Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio



CONFERÊNCIAS E MESAS REDONDAS



NARRATIVAS DA DEFICIÊNCIA NAS COLEÇÕES DOS MUSEUS DA DIREÇÃO GERAL DO PATRIMÓNIO CULTURAL: CONSTRUINDO NOVAS IDENTIDADES¹

Patrícia Roque Martins

patricia.roque.martins@gmail.com

Resumo:

O presente artigo irá abordar o projeto de investigação “A Representação da Deficiência nas Coleções dos Museus da DGPC: discurso, identidades e sentido de pertença” que tem como objetivo explorar um conjunto de objetos das coleções dos museus sob tutela do estado português. Neste projeto foram identificados objetos de natureza diversa e de diferentes períodos cronológicos relacionados com o tema da deficiência, refletindo o modo como a diversidade humana foi abordada na sua perspetiva histórica, social e cultural. Partindo da análise de alguns desses objetos, será clarificado o impacto das representações da deficiência na compreensão humana sobre este assunto e sua influência nas práticas sociais e culturais contemporâneas. Igualmente, será aprofundado o novo modelo cultural da deficiência e sua possível articulação com a função dos museus em torno da inclusão, que possam gerar perspectivas mais positivas sobre a identidade social das pessoas com deficiência. Analisará, nomeadamente, o modo como, atualmente, os museus portugueses comunicam, interpretam e expõem publicamente a deficiência através das suas coleções, propondo novas perspectivas para explorar o tema.

Com este artigo espera-se contribuir para um melhor entendimento sobre o potencial dos museus para o exercício de ações problematizadoras de identidades

¹ Comunicação realizada com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia através do Fundo Social Europeu.



através suas políticas e práticas, explorando algumas questões atuais em torno da prática curatorial e interpretativa.

Palavras-chave: coleções; deficiência; identidades; modelo cultural da deficiência; representação.

Abstract:

This article will address the research project “The Representation of Disability in the Collections of DGPC Museums: discourse, identities and a sense of belonging” which aims to explore a set of objects from the collections of museums under the management of the Portuguese state. In this project, objects of different nature and from different chronological periods related to the theme of disability were identified, reflecting the way in which human diversity was approached in its historical, social and cultural perspectives. Based on the analysis of some of these objects, the impact of the representations of disability on human understanding on this subject and its influence on contemporary social and cultural practices will be clarified. Likewise, the new cultural model of disability and its possible articulation with the role of museums around inclusion will be deepened, generating more positive perspectives on the social identity of disabled people. In particular, it will analyze the way how Portuguese museums currently communicate, interpret and publicly exhibit disability through their collections, proposing new perspectives to explore the theme.

With this article, we hope to contribute to a better understanding of the potential of museums to exercise identity-problematizing actions through their policies and practices, exploring some current issues around curatorial and interpretive practice.

Keywords: Collections; Disability; Identities; Cultural Model of Disability; Representation.



A representação da deficiência nas coleções dos museus da DGPC

Em 2015, teve início o projeto de investigação de pós-doutoramento individual de Martins “A representação da deficiência nas coleções dos museus da Direção Geral do Património Cultural: discurso, identidades e sentido de pertença” (Martins, 2018), tendo como objetivos conhecer e analisar os objetos com ligação ao tema da deficiência, perceber como é que esses objetos são explorados pelos profissionais dos museus ao nível da comunicação e exposição pública, compreender o modo como a deficiência foi categorizada através do património cultural ao longo dos tempos e qual seria a sua relação com os conceitos contemporâneos da deficiência. Este projeto, ainda em curso, está a ser financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, tendo como orientadora Alice Lucas Semedo, professora auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e coorientadora Clara Frayão Camacho, museóloga na DGPC.

A DGPC é um serviço central de administração do estado responsável pela gestão do património cultural português e pelo desenvolvimento e execução da política museológica nacional. A DGPC tem a seu cargo a gestão direta de quinze museus nacionais situados em Coimbra, Lisboa, Porto e Viseu. As coleções destes museus são variadas, situando-se cronologicamente desde a pré-história à contemporaneidade, abrangendo diferentes áreas, como a arqueologia, etnografia, mobiliário, design, pintura, escultura, fotografia, instrumentos musicais, vestuário e documentos.

Neste projeto, um dos recursos utilizados para aprofundar quais os objetos das coleções dos museus da DGPC com ligação ao tema da deficiência foi o inventário coletivo *on-line* Matriznet². Este é considerado um dos maiores repositórios de informação sobre as coleções dos museus portugueses, sendo, por isso, um importante instrumento de trabalho para profissionais dos museus, investigadores e estudantes. Este recurso permite pesquisar as coleções transversalmente por tema,

² Cf. <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx> . Consultado: 01/07/2020.



autor, período cronológico, tipo de coleção ou museu de forma simples, orientada e avançada.

Neste projeto iniciou-se a pesquisa pelo nível simples introduzindo-se palavras relacionadas com o tópico da deficiência, nomeadamente, “cego”, “deficiente visual”, “invisual”, “visão”, “surdo”, “audição”, “deficiência motora”, “paralisia”, “muletas”, “cadeira de rodas”, “braille”, “língua gestual portuguesa”. Verificou-se que as palavras buscadas que geraram maiores resultados, apresentando um maior número de objetos, foram aquelas que se relacionam com a deficiência visual. No entanto, tornando-se necessário encontrar o maior número possível de objetos alargou-se o vocabulário a introduzir no motor de busca do Matriznet, utilizando-se denominações pejorativas sobre a deficiência que já se encontram em desuso, tais como, “atrasado mental”, “perna de pau”, “mendigo”, “anão”, “aleijadinho”, “maluco” e “pobre”. Estas denominações revelaram mais objetos relacionados com a deficiência. O Museu Nacional de Arqueologia, o Museu Nacional do Azulejo e o Museu Nacional do Teatro e da Dança destacaram-se em relação aos outros museus nacionais, verificando-se a existência de um maior número de objetos sobre a deficiência em relação aos outros museus nacionais.

Verificou-se que as representações da deficiência presentes nestes objetos encontram-se, essencialmente, centradas em quatro ideias principais que se ligam entre si: 1) a relação da deficiência com o mundo divino; 2) a relação da deficiência com a pobreza e dependência; 3) a relação da deficiência com o cómico e o sarcástico; 4) a relação da deficiência com a cultura material.

- 1) A relação da deficiência com o mundo divino, encontra-se em diversas tradições religiosas onde figuras mitológicas com deficiência são vistas como protetores em relação a determinados perigos, como é o caso do deus Bes. Este é um deus representado por pessoas de “baixa estatura”, sendo frequentemente denominado por “anão” nos textos escritos das fichas de inventário do Matriznet. Verificou-se que nesses textos estão presentes descrições que sublinham os aspectos ligados à diferença física dos corpos



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

através do uso de expressões como “figura de pernas curtas e arqueadas”. O deus Bes foi uma das divindades mais populares da Época-Baixa e da Época Greco-Romana, considerado propiciador da maternidade e protetor dos nascimentos das crianças. Durante o período da sua popularidade tornou-se habitual o uso de amuletos com a sua imagem. O Museu Nacional de Arqueologia é exemplo disso, possuindo diversas representações dedicadas a esta divindade.



Imagem 1. “Amuleto representando um anão”, autor desconhecido, século III a.C. – I a.C., Museu Nacional de Arqueologia. ©DGPC.

Fonte: <http://www.matriznet.dgpc.pt/>

Também, por via do Cristianismo, são desenvolvidos cultos ao redor de santos protetores de determinadas doenças ou deficiências, estando presentes em algumas representações de objetos do século XV ao século XVIII, expressando a ideia da deficiência enquanto causa ou objeto de cura divina. Nas coleções dos museus da DGPC existem muitos objetos que retratam episódios ligados aos martírios e milagres dos santos, como por exemplo, as representações de



Santa Luzia. Esta figura tem como atributo a apresentação de dois olhos num prato, devido à história do seu martírio, sendo, por isso, a padroeira dos oftalmologistas e das pessoas que têm problemas de visão. É, ainda, considerada como tendo a faculdade espiritual da alcançar a luz divina, reforçando a ideia de que a visão é também sinónimo de clareza de espírito.

- 2) A relação da deficiência com a pobreza e dependência é expressa sobretudo através de representações de pessoas com deficiência em práticas de mendigagem como é exemplo o Azulejo, s/título, do século XVIII, da coleção do Museu Nacional do Azulejo, que representa uma pessoa com deficiência com uma perna e um braço amputados. Muito embora esta figura não evidencie que se trata de um mendigo pela sua pose, atitude ou no modo como veste trajes da época, essa relação é sugerida por via do texto descritivo do inventário do Matriznet, referindo que se trata “provavelmente de um mendigo”.



Imagem 2. “Azulejo”, autor desconhecido, século XVIII d.C.

Museu Nacional do Azulejo. ©DGPC.

Fonte: <http://www.matriznet.dgpc.pt/>



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Outro objeto, que faz parte do espólio documental do Museu Nacional do Teatro e da Dança, “José Carlos dos Santos (ator)”, do século XIX, reforça a ideia de que a exclusão do mundo do trabalho é inerente à própria condição da deficiência. A ficha descritiva do inventário Matriznet refere que o ator depois de cegar pediu a sua reforma, tendo-lhe sido concedida em 1877, muito embora tenha continuado a atuar, três anos mais tarde, na peça “A irmã do cego”.

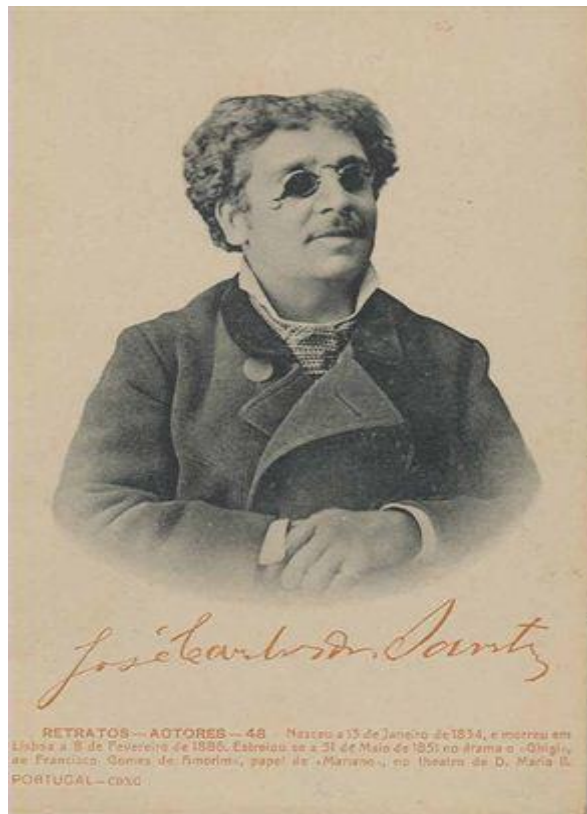


Imagem 3. “José Carlos dos Santos (actor)”, autor desconhecido, século XIX d.C., Museu Nacional do Teatro. ©DGPC. Fonte: <http://www.matriznet.dgpc.pt/>

- 3) A relação da deficiência com o cômico ou com o sarcástico é expressa no contexto de objetos que pretendem suscitar atitudes de escárnio para quem os visualiza. Por exemplo, a fotografia do ator Canto e Castro na peça de teatro “Divinas Palavras”, uma tragicomédia de 1964, da coleção do Museu Nacional



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

do Teatro e da Dança, apresenta o ator em cena, no papel de uma pessoa com deficiência intelectual num cenário inquietante. A personagem está deitada numa estrutura de madeira, não se percebendo se é uma cama ou uma carroça. As pernas estão dobradas pelos joelhos numa pose e atitude pouco humanas.



Imagem 4. “Canto e Castro em «Divinas Palavras»”, J. Marques, 1964 d.C.
Museu Nacional do Teatro. ©DGPC. Fonte: <http://www.matriznet.dgpc.pt/>

A reforçar a aparência negativa da representação visual da personagem está o texto descritivo da ficha de inventário do Matriznet, referindo que se trata do “actor Canto e Castro a imitar o atrasado mental Laureano”. Neste sentido, compreende-se que muitos dos vocabulários utilizados nestas descrições já se encontram desatualizados à luz das classificações atuais da deficiência.

- 4) A relação da deficiência com a cultura material expressa-se através de objetos que foram utilizados por pessoas com deficiência ou criados propositadamente para elas, contribuindo para melhor compreender a cultura e identidade deste



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

grupo. Aparentemente, alguns desses objetos que não têm relação com a deficiência contam histórias sobre experiências de vida das pessoas com deficiência, gerando ideias sobre os seus significados e costumes sociais. Por exemplo, a sanfona é um instrumento musical presente em diversas representações das coleções dos museus da DGPC, servindo de adereço a personagens de pinturas e esculturas ou apresentando-se como instrumento musical singular, como alguns exemplares existentes no Museu Nacional da Música, do século XVIII.



Imagem 5. “Sanfona”, Ouvrard, século XVIII d.C.

Museu Nacional da Música. ©DGPC. Fonte: <http://www.matriznet.dgpc.pt/>



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Este objeto é, muitas vezes, considerado nos textos descritivos do inventário Matriznet um instrumento musical menos nobre por ser utilizado pelas pessoas com deficiência na prática de mendigagem.

Por outro lado, este projeto permitiu estabelecer relações com um outro tópico relacionado a deficiência, como a problemática da invisibilidade social. A invisibilidade social dá-se através da ocultação do “outro” por parte daquele que pertence a uma “maioria”, tornando-o numa alteridade invisível. No património cultural a invisibilidade social acontece através da negação de narrativas associadas à deficiência, em que muitas vezes nem sequer se reconhece ligação a este tema. Quando tal acontece contribuir-se-á para o apagamento de histórias e de memórias ligadas à deficiência, desconstruindo e invalidando essa identidade cultural.

A ideia da invisibilidade social poderá ser relacionada com o objeto “Estatueta de Vulcano”, do século I d.C., do Museu Nacional de Arqueologia.



Imagem 6: “Estatueta de Vulcano”, autor desconhecido, século I d.C.,
Museu Nacional de Arqueologia. ©DGPC. Fonte: <http://www.matriznet.dgpc.pt/>



Vulcano é um deus romano que na mitologia grega corresponde ao deus Hefesto. Na antiguidade clássica, este deus foi popularmente conhecido como um deus “defeituoso” por ter uma perna mais comprida em relação à outra, levando-o a coxear. Ao mesmo tempo, foi visto como sendo a causa de uma profunda vergonha, opondo-se ao ideal de beleza física e mental da época. No entanto, esta sua característica física encontra-se ausente no texto descritivo do Matriznet relativo a este objeto, ainda que seja notório na representação visual do mesmo. Adicionalmente, a importância deste objeto relaciona-se, também, com o facto deste objeto marcar uma possível trajetória histórica nos modos como o corpo humano atípico se encontra enquadrado dentro do imaginário cultural do mundo ocidental, ainda que se compreenda uma série de registos diferenciados sobre a deficiência ao longo dos tempos. Efetivamente, a gênese da cultura opressora e discriminatória perante a deficiência verifica-se desde a antiguidade grega, cuja influência foi preponderante na construção do pensamento base da cultura ocidental. Na verdade, o mito de Hefesto tem sido considerado o “representante paradigmático da expressão sublimada da exclusão que se praticava na Antiga Grécia, como também, o patrono inaugural dos modos de opressão, exclusão e discriminação” (Pedraza, s/d, p.10) da deficiência ao longo dos tempos, apresentado um deus que, por ter um corpo atípico, é expulso pelos seus pais do Olimpo para além de não conseguir manter o seu matrimónio com a deusa do amor Afrodite.

Deficiência e identidade cultural

No contexto da sociedade ocidental, a relação entre a deficiência e o património cultural é, sobretudo, marcada por representações estereotipadas e ideológicas enquadradas dentro de uma lógica opressiva e discriminatória. Neste aspecto, parece importante sublinhar que as implicações práticas de ser uma pessoa com deficiência é expressa nos objetos das coleções dos museus da DGPC através da articulação de conceitos visuais de vulnerabilidade, fragilidade e dependência, em que a “falta se constitui como elemento fundamental da construção do ser humano e do seu lugar no



mundo” (Pedraza, s/d, p.14). Os objetos das coleções dos museus da DGPC são exemplos explícitos do modo como as pessoas com deficiência foram usadas para provocar certas reações emocionais no seu público, reforçando o desenvolvimento de estereótipos. As pessoas com deficiência não foram representadas como membros comuns da sociedade, sendo utilizadas para evocar sentimentos de compaixão, medo, caridade ou escárnio. Para além disso, existem, também, as descrições pejorativas produzidas pelos profissionais dos museus nos textos dos inventários. O uso de expressões como, por exemplo, “o anão”, “o mendigo”, “o atrasado mental”, contribui para desumanizar as pessoas com deficiência, gerando olhares unidimensionais para caracterizá-las. A falta de mensagens alternativas irá naturalizar as mensagens existentes, tendo efeitos negativos nos públicos dos museus e na produção do significado cultural da deficiência em toda a sociedade.

Na verdade, o modo como a deficiência é representada no património cultural relaciona-se, essencialmente, com o que se considera ser socialmente aceite para a apresentar publicamente, mais do que propriamente narrar as vozes, os sentimentos ou as opiniões das pessoas com deficiência (Davis, 2006, Shakespeare, 1994 e Siebers, 2010). Essencialmente, este modo de representar resulta do preconceito do seu autor ou encomendador que, não sendo uma pessoa com deficiência, transmitiu a sua visão sobre o "outro" de maneira diminuída através de estereótipos (Garland-Thomson, 1996 e Paul *et al*, 2005). As pessoas com deficiência foram, assim, utilizadas como objetos culturais em prol das pessoas sem deficiência, não participando ativamente no processo criativo de construção da sua própria identidade e sua comunicação (Barnes e Mercer, 2010).

A este respeito Hall considerou que o processo de representação do "outro" é formado pelos "valores compartilhados" da linguagem produzidos por meio de conceitos, imagens, ideias ou sentimentos, levando à produção do significado num determinado espaço e tempo. Esse significado irá atuar como parte integrante de um "circuito cultural", ligando-se ao poder, regulando condutas, construindo e definindo identidades e os meios pelos quais certos assuntos são transmitidos, representados



ou praticados (Hall, 1997, 223). Assim, a identidade das pessoas com deficiência, sua transmissão, representação ou prática, brota de um sistema representacional construído sobre o "outro", baseado em relações hierárquicas de superioridade de uma maioria "não deficiente" *versus* uma minoria "deficiente", impondo-se sobre o sujeito singular. Neste sentido, a identidade coletiva das pessoas com deficiência não é construída autonomamente por elas próprias. Pelo contrário, a sua identidade é definida pelo coletivo social, baseando-se em aspectos negativos da "diferença", levando à sua marginalização e exclusão. Assim, a identidade das pessoas com deficiência é, na verdade, uma "não-identidade" (Ferreira, 2007, p.6).

Os museus e o modelo cultural da deficiência

Tal como se tem vindo a afirmar ao longo do texto, os museus não são espaços neutros e as suas coleções e o modo como são exploradas são produtos da opinião, preconceito e experiência de vida de criadores, colecionadores, curadores e dinâmicas sociais que os combinam. Neste sentido, é importante pensar na razão pela qual os museus devem valorizar e incorporar nas suas práticas a representação da deficiência e o motivo pelo qual este aspeto tem sido tão subvalorizado na museologia. Importantes estudos desenvolvidos na arena da representação da deficiência em museus, como o de Delin (2002), Dood (2010), Tooke (2006), Walters (2007) e Sandell (2010), não hesitam em considerar que este é um assunto esquecido na museologia. Não obstante, as práticas de representação da deficiência levam a museologia a beneficiar positivamente a deficiência.

Nos dias que ocorrem, a abordagem à deficiência tem sido dominada pelas ciências da reabilitação, medicina, psicologia, educação e política social. Porém, apesar da sua importância, apenas refletem um dos lados da moeda. As práticas culturais da sociedade desenvolvidas através de disciplinas da filosofia, história, arqueologia, história da arte, antropologia, etnologia, estudos religiosos, comunicação social, museologia, entre outros, que aparentemente nada tem a ver com a deficiência, são igualmente relevantes para a compreensão do seu lugar na sociedade. Também



o modelo social, apesar dos avanços que gerou nos direitos das pessoas com deficiência e na alteração dos modos de pensar sobre o assunto (Oliver 1990), não considera o imaginário cultural como sendo crucial à deficiência. Neste sentido, considerando que a deficiência é social e culturalmente construída (Waldschmidt, 2017, p. 21), então, a museologia através dos estudos das representações poderá contribuir para o desenvolvimento do modelo cultural da deficiência.

Este modelo, ainda recente, tem sido identificado como um campo de pesquisa inovador e prolífico na área das humanidades. Segundo Waldschmidt (2017), o modelo cultural da deficiência baseia-se em cinco ideias principais:

- 1) Considera a deficiência não como uma entidade ou fato adquirido, descrevendo-a como um discurso, processo, experiência, situação ou evento, estando dependente das estruturas do poder e da situação histórica. A deficiência é social e culturalmente construída, sendo uma experiência coletiva da vida humana.
- 2) Considera a deficiência não como uma característica individual, mas, sim, uma categoria de diferenciação. A deficiência estabelece-se no contexto de uma estrutura dicotômica de diferenças corporais, existindo somente a partir da relação entre o saudável *versus* doente, completo *versus* incompleto, normal *versus* anormal. O problema não está na categoria da deficiência, mas na interação entre a “eficiência” e a “deficiência”.
- 3) Sugere mudanças fundamentais na perspectiva epistemológica, deixando de lidar com a deficiência enquanto assunto marginal para o colocar no centro da sociedade e da cultura, compreendendo: as formas dominantes de problematizar as questões da saúde, normalidade e funcionalidade; o modo como o conhecimento do corpo é produzido, transformado e mediado; o modo como a normalidade e os desvios são construídos; o modo como as identidades e novos modos de subjetividade são criados e moldadas.



- 4) Produz conhecimento essencial sobre os legados, trajetórias, pontos de viragem e transformações da sociedade e cultura em torno da deficiência, dando lugar ao cruzamento de linguagens e contextos.
- 5) Abrange questões de interseccionalidade e transversalidade, ligando diretamente a deficiência a outras categorias de diferenciação e alteridade, tais como minorias sociais, experiências de marginalização ou formas de ativismo político (Waldschmidt, 2017, p. 24).

Neste sentido, também os museus poderão contribuir para o desenvolvimento do modelo cultural da deficiência, produzindo narrativas problematizadoras da deficiência a partir das suas coleções ou da programação de novas exposições. O desenvolvimento de práticas reflexivas sobre este tema, através de inventários, exposições e repertórios pedagógicos, produzem autoconhecimento e formação identitária da pessoa com deficiência como, também, contribuirão para contrariar a desqualificação social surgida ao redor da deficiência gerando novos significados socioculturais.

Os objetos das coleções dos museus que representam a deficiência comunicam significados comuns às pessoas com deficiência. Ao conhecerem tais objetos, as pessoas com deficiência poderão fortalecer laços entre si, contribuindo para gerar uma nova consciência identitária, compreendendo que a história da deficiência é também uma história de opressão e de exclusão social. Este aspeto da sua história — transversal a qualquer pessoa com qualquer tipo de deficiência — irá aumentar a sua capacidade de união enquanto grupo social, fortalecendo a sua identidade e novas formas de reivindicar um novo estatuto social (Shildrick, 2012 e Snyder *et al*, 2006).

Por outro lado, as narrativas problematizadoras da deficiência poderão significar uma via pela qual os museus podem desconstruir preconceitos e estereótipos que se encontram enraizados na nossa sociedade. Na verdade, estas narrativas poderão ser uma oportunidade para o desenvolvimento de histórias mais positivas que contrariem o modelo da tragédia pessoal, a isolamento e o estigma social,



desafiando as ideias convencionais de normalidade, promovendo o “orgulho na deficiência”, o “mérito no incomum” ou a “beleza no atípico” (Sturm, 2017, p. 122).

Representando a deficiência em museus

Para além dos benefícios que a museologia poderá oferecer à deficiência, importa pensar que valorizações surgirão nos museus através da representação da deficiência. Os objetos dos museus que representam a deficiência devem ser vistos como testemunhos poderosos do modo como a deficiência foi interpretada no passado, ligando-os ao presente e ao futuro pela sua capacidade de suscitar a partilha de opiniões em torno de assuntos relacionados com a inclusão social. A representação da deficiência é, por isso, uma fonte de conhecimento, inspiração e orgulho, e uma oportunidade para os museus diversificarem os seus públicos e as histórias que apresentam publicamente, pois, ao revelarem histórias inovadoras sobre as suas coleções mais facilmente poderão fortalecer a participação dos seus públicos, assegurando a sua relevância social a longo termo (Museums Association, 2020).

Adicionalmente, a representação da deficiência é uma oportunidade para os museus renovarem as suas exposições, assim como a linguagem e os textos interpretativos sobre a deficiência, que tal como o projeto de pós-doutoramento acima apresentado demonstrou já se encontram ultrapassadas por novos modelos (Martins, 2018). Estas atualizações poderão ser geradas a partir de projetos coprodutivos desenvolvidos juntamente com as pessoas com deficiência (Hollins, 2010).

Assim, a representação da deficiência nos museus é uma oportunidade para o desenvolvimento de reinterpretações públicas inovadoras e críticas sobre as coleções, a auscultação de novos públicos e de grupos de interesses — como as pessoas com deficiência e organizações sociais dedicadas à deficiência. Mais do que sobre o passado, as coleções de museus têm muito a dizer sobre a sociedade atual (Museums Association, 2020).

Por outro lado, o tema da representação da deficiência nos museus indica novos significados sobre a palavra “acesso”. Para alguns profissionais dos museus, o



tema da representação da deficiência talvez seja interpretado como nada tendo a ver com a questão das acessibilidades, nomeadamente, para aqueles que a relacionam unicamente com a existência de elevadores ou portas automáticas. Para outros profissionais de museus, o conceito de acessibilidades vai um pouco mais além, relacionando-o com mediações de visitas tácteis e visitas em língua gestual. No entanto, as perspetivas contemporâneas de acesso consideram-no também em relação ao desenvolvimento de conteúdos de exposições. Já em 1998, um artigo publicado na revista *Curator* de Majewski e Bunch (1998), apontou para três níveis de acesso, em que nível mais baixo se referia ao acesso ao espaço do museu, seguindo-se o segundo nível de acesso aos conteúdos das exposições e o terceiro nível referia-se à representação das pessoas com deficiência nas narrativas das exposições. Neste sentido, até agora, o público dos museus tem tido pouco acesso a exposições que exploram a cultura, história ou arte da deficiência (Sweeney, 2010). De acordo com estes três níveis de acesso, são poucos os museus que têm tido a preocupação de desenvolver exposições que explorem conteúdos da deficiência ou da cultura Surda, relacionando-os com a questão da diversidade humana ou valorizando o seu contributo no desenvolvimento de processos criativos que produzam novas possibilidades estéticas. A deficiência faz, e sempre fez, parte da identidade, história e cultura da humanidade. A acessibilidade arquitetónica e comunicativa é importante para o planeamento de exposições e tem sido, sem dúvida, uma preocupação crescente. Porém, na verdade, o acesso físico e comunicativo é algo que os visitantes com deficiência têm direito, ainda que raramente lhes seja concedido. O acesso a exposições que exploram a história da deficiência, experiências ou estéticas da deficiência, desenvolvidos por curadores ou artistas com deficiência ou especialistas na área, poucas vezes tem sido desenvolvido em museus (Sweeney, 2010).

Neste sentido, e para finalizar, levantam-se as seguintes questões: por que razão as questões do acesso em museus centram-se somente nos aspectos físicos e comunicativos? Por que razão o acesso às histórias públicas da deficiência e ao



trabalho criativo de artistas e curadores com deficiência tem sido frequentemente negligenciado? Por que razão este importante aspecto da história, identidade e cultura humana não tem sido transmitido e partilhado publicamente? Que procedimentos estão os museus a desenvolver na sua organização interna com vista a resolver as barreiras de acesso que têm excluído as pessoas com deficiência na participação em programas dedicados à comunicação e transmissão da sua cultura? Estas são algumas questões atuais que se colocam às políticas e práticas museológicas, gerando uma melhor compreensão sobre o significado da deficiência na sociedade.

Referências Bibliográficas

Barnes, C., e Mercer, G. (2010): *Exploring Disability. A Sociological Introduction*. Polity Press, Cambridge.

Davis, Lennard J. (2006): Introduction. Em L. J. Davis (Ed.), *The Disability Studies Reader*, XV-XVIII. Routledge, New York, Milton Park.

Delin, A. (2002): "Buried in the Footnotes: The Absence of Disabled People in the Collective Imagery of our Past". Em R. Sandell (Ed.), *Museums, Society, Inequality*, p. 84-97, Routledge, London.

Dodd, J., Sandell, R., Garland-Thomson, R. (Eds.), (2010): *Re-Presenting Disability Activism and Agency in the Museum*, Routledge, London.

Ferreira, M. A. V. (2007): "Prácticas sociales, identidade y estratificación: três vértices de un hecho social, la discapacidad". «Intersticios – Revista Sociológica de Pensamiento Crítico», vol. 1, 2, p. 1-14.

Garland-Thomson, R. (1996): *Freakery Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, New York University Press, New York.

Hall, S. (1997): *Representation Cultural Representations and Signifying Practices*, Gage publications, London.



Hollins, H. (2010): “Reciprocity, Accountability, Empowerment: Emancipatory Principals and Practices in the Museum”. Em R. Sandell, J. Dodd, R. Garland-Thomson, (Eds), *Re-Presenting Disability Activism and Agency in the Museum*, Routledge, London.

Majewski, J., Bunch, L. (1998): “The Expanding Definition of Diversity: Accessibility and Disability Culture Issues in Museums Exhibitions”. *Curator*, 41/3, p. 153-160.

Martins, P.R. (2018): “The Representation of Disability in DGPC Museums Collections: Discourse, Identities and Sense of Belonging”. Em P. R. Martins, A. L. Semedo, C. F. Camacho (Eds.), *Representing Disability in Museums. Imaginary and Identities*, p. 13-33, CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória, Porto.

Museums Association (2020): *Empowering Collections 2030* [recurso on-line], disponível em: www.museumsassociation.org. Consultado: 01/06/2020.

Oliver, M. (1990): *The politics of disablement*. Macmillan, London.

Paul, T.; Jaeger, C.; Bowman, B. (2005): *Understanding Disability. Inclusion, Access, Diversity and Civil Rights*. Westport: Praeger Publishers.

Pedraza, F. P. [s.d.] — *El mito de Hefesto: La Constitución Ambivalente de la Discapacidad en los Orígenes de la Cultura Occidental* [recurso on-line], disponível em https://www.um.es/discatif/TEORIA/Patricio_Hefesto.pdf. Consultado: 01/06/2020.

Sandell, R., Dodd, J. (2010): “Activist Practice”. Em R. Sandell, J. Dodd, R. Garland-Thomson (Eds.), *Re-presenting disability, activism and agency in the museum*, p. 3–22, Routledge, London-NY.

Shakespeare, T. (1994): “Cultural Representation of Disabled People: Dustbins for Disavowal?”. *Disability & Society*, 9.3, p. 283-299.

Shildrick, M. (2012). *Critical Disability Studies: Rethinking the Conventions for the Age*



of Postmodernity. Em N. Watson, A. Roulstone, C. Thomas, (Eds), The Routledge Handbook of Disability Studies, p. 20-41, Routledge, Oxon.

Siebers, T. (2010): Disability Aesthetics. University of Michigan Press, Michigan.

Snyder, S. L., David T. M. (2006): Cultural Locations of Disability, University of Chicago Press, Chicago.

Sturm, S. (2017): The Experience of Pain, Disability Identity and the Disability Rights Movement. Em H. Berressem, M. Ingwersen, A. Waldschmidt (Eds.), Culture – Theory – Disability. Encounters between Disability Studies and Cultural Studies, p. 122-129, Transcript Verlag, Bielefeld.

Sweeney, E. (2010): “Shifting Definitions of Access: Disability and emancipatory curatorship in Canada”, Muse - The Voice of Canada’s Museum Community, p. 11-12, p. 31-33.

Tooke, J. (2006): Hidden Histories: Discovering Disability in Norwich’s Museum Collections, Norfolk Museums & Archaeology Service, Norwich.

Waldschmidt, A. (2017): “Disability Goes Cultural. The Cultural Model of Disability as an Analytical Tool”. Em H. Berressem, M. Ingwersen, A. Waldschmidt (Eds.), Culture – Theory – Disability. Encounters between Disability Studies and Cultural Studies, p. 19-27, Transcript Verlag, Bielefeld.

Walters, D. (2007): Attracting Zealots: Responses to Disability in Museum Collections and Practice in the Early 21st Century (tese de doutoramento). University of Newcastle upon Tyne, Newcastle upon Tyne.



**CUANDO EL ARTE NO TIENE BARRERAS.
CREATIVIDAD Y PULSIÓN. BIENAL
CONTEMPORÁNEA EN ARTE *OUTSIDER*.**

Juan García Sandoval¹

juangarciasandoval@gmail.com

Resumen:

La *Bienal contemporánea en arte outsider*, bajo el título de Creatividad y pulsión, es un proyecto cuyo objetivo primordial ha sido reconocer y difundir las obras de artistas con algún tipo de diversidad funcional o el arte surgido al margen de las academias y del mercado del arte. Con este proyecto hemos pretendido poner en valor el trabajo desarrollado durante los últimos años por diferentes artistas, y nos invita a conocer su destacada originalidad, singularidad y relevancia.

La primera Bienal contó con una exposición en el Museo Regional de Arte Moderno de la Región de Murcia, en la cual formaron parte una selección de obras y proyectos y acciones invitadas en arte *outsider* y mediación artística, así como diversas acciones de difusión, consistentes en talleres, visitas y una jornada científica donde se abordó la actualidad del arte *outsider* en España.

Palabras clave: *arte outsider*, *art brut*, bienal, comunidad, inclusión.

¹ Museólogo y especialista en accesibilidad e inclusión social. Actualmente Conservador de Museos de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y Director Artístico del Museo Regional de Arte Moderno de la Región de Murcia, en Cartagena, España. Lcdo. en Historia del Arte por la Universidad de Murcia, Máster en Museografía Didáctica por Universidad de Barcelona. Así mismo, miembro del Comité permanente y Dirección Científica del “Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad. Museos y Patrimonio”, celebrado en Murcia (2010), Huesca (2014), Alicante y Villajoyosa (2016), Lisboa y Batalha, Portugal (2017), Barcelona (2018) y Sao Paulo, Brasil (2019).



Abstract:

The Biennial of Contemporary outsider art, under the title of Creativity and Drive, is a project whose primary objective has been to recognize and disseminate the works of artists with some kind of functional diversity, the art that has emerged outside the academia or the art market. With this project, we have intended to highlight the work developed in recent years by different artists, and it invites us to get to know their outstanding originality, uniqueness and relevance.

The first Biennial had an exhibition at the Regional Museum of Modern Art of the Region of Murcia, which included the selected works, a selection of projects and invited actions in outsider art and artistic mediation, as well as various dissemination activities, consisting of workshops, visits and a scientific conference where the current state of outsider art in Spain was addressed.

Keywords: Outsider Art, Art Brut, Biennial, Community, Inclusion.

El arte *outsider*, arte sin concesiones y sin normativas, es un arte en esencia puro; lo primordial no es la complacencia, ni propia, ni ajena. Creadores ajenos a la presión del público, a la moda y al mercado, a la crítica y a las cátedras, hacen arte desde ellos mismos, desde sus vivencias, sus necesidades, sus momentos, sus historias de vida, sus no-historias de vida, es un acto creativo desde la esencia del ser humano; empujados por impulsos y emociones, hacen un arte tan válido como los/as artistas reconocidos/as. En la actualidad, museos, galerías, coleccionistas, libros, revistas, documentales y películas, han convertido a los artistas *outsiders* en *insiders*.

La Bienal estuvo coorganizada por el Museo Regional de Arte Moderno de la Región de Murcia (Cartagena, Murcia) y el Centro de Estudios de Terapias Creativas de la Universidad de Murcia², y la dirección a cargo de Francisco Jesús Coll Espinosa y Juan García Sandoval. Los objetivos fueron cumplir con los principios de oportunidad

² Contó con la colaboración de la FEAPA, Federación Española Profesional de Arteterapia.



para todos y todas, donde la cultura pudiera ser accesible, para disfrutar en igualdad de oportunidades y condiciones. Se afrontó con energía e ilusión, y con el propósito de crear un foro profesional para este tipo de arte, para “potenciar” y dar visibilidad a los/as artistas *outsiders*, con lenguajes diversos, y donde prime la diversidad y el respeto a la diferencia, aceptación de las personas con diversidad funcional y donde las diferencias tengan valor a través de la creación artística.

En esta primera Bienal, se presentaron ciento sesenta y cuatro propuestas de artistas de forma independiente, que representaron un amplio espectro de latitudes de nuestra geografía española; entre ellas, se escogieron treinta y nueve creadores/as³ que representaron la diversidad y pluralidad del arte *outsider*, la selección de las obras se realizó por un jurado⁴ compuesto por los directores de la Bienal, expertos/as en crítica de arte y en arte *outsider*, en arteterapia y mediación artística, en museos y proyectos curatoriales, artistas y creadores *outsiders*, entre otros, que velaron por el buen hacer.

³ Los artistas/creadores-as seleccionados en la Bienal, son los siguientes: Alejandro Aldehuela, Alejandro Membrillo, Alfonso Solís, Álvaro Torro, Ana López Jiménez, Antonio Mateo Torrano, Arturo Muñoz Ramírez, Asunción Fernández, Bea Piñero, Carlos Martínez (premio de la Bienal), Castor Albarrán, Chon Mayoral, Eduard Selva Pons (accésit), Fuensanta García, Joan Mestre, Joaquim Casals, José David Muñoz, José Jorge Manzanera, Juana Ana Pons, Juan Carlos Bernardino, Luzgardo Preciado, Manuel Hidalgo, Manuel Pérez, Martí Clapellas, Mercedes Giménez, Mireia Almiñana, Mirian Tablado, Miguel Àngel Gomà, Mónica García, Monserrat Ruiz Seca, Oriol Belmut, Rafael Gálvez, Raúl Aguirre, Raúl García, Rosa Rosco (accésit), Rubén Hernández, Santiago Milanés, Sari Hernández y Yolanda Gamarra Marín.

⁴ El jurado estuvo compuesto por: Álvaro de los Ángeles, Ana Hernández Merino, Ángel Haro, Aurelien Lortet, Catalina Guerrero Romera, Chelete Moreneo, Encarna Lago, Eva Cristina Mesas Escobar, Eva María Santos Sánchez-Guzmán, Francisco Jesús Coll Espinosa, Graciela García, Juan García Sandoval, José Luis Martínez Meseguer y Mercè Luz Arqué. La Bienal tuvo un fuerte impacto en prensa nacional, así como en redes sociales, la exposición tuvo 6.323 visitantes.



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

La primera Bienal se compuso por una exposición⁵ temporal en el Museo Regional de Arte Moderno de la Región de Murcia en Cartagena, en la cual formaron parte las obras seleccionadas, así como una selección de proyectos y acciones invitadas en mediación artística y en arte *outsider*. Fruto de la propia Bienal fue la concesión del primer premio y dos accésits, así como una Jornada de *Arte outsider, creación y cultura inclusiva*⁶ donde se abordaron temas relacionados con la creatividad; la relación el arte, salud y museos; las prácticas artísticas en contextos sociales; los antimuseos del *art brut*, entre otros. En el contexto de la Bienal se realizaron visitas guiadas explicando las obras de arte expuestas por parte del equipo de educación del Museo, así como de los artistas presentes en la muestra.

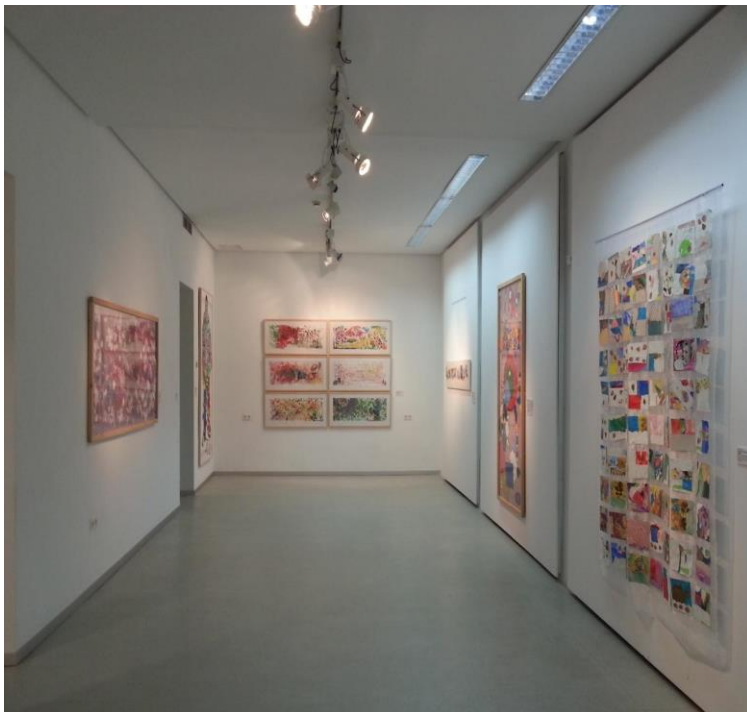


Imagen 1. Vista de la sala número 7 del Museo Regional de Arte Moderno de la Región de Murcia en Cartagena. Se pueden contemplar varias de las obras seleccionadas en la sección oficial de la Bienal. Son obras de distintos soportes, sobre madera, lienzo o papel, y con diferentes técnicas, como el dibujo, pintadas con acrílico y óleo, entre otras.

⁵ El comisariado de la exposición corrió a cargo de Eva Cristina Mesas Escobar y Juan García Sandoval, en las salas 8, 9 y 10 del Museo Regional de Arte Moderno de la Región de Murcia desde el 17/03/2017 al 11/06/2017.

⁶ En las Jornada se contó con 16 ponentes y 89 asistentes.

<https://www.um.es/web/agenda/actividad?id=253341&title=i-jornada-de-arte-outsider-creacion-y-cultura-inclusiva>. Consultado: 01/08/2020.



1. Aproximación al arte *outsider*

La Bienal ha mirado fuera de los límites del arte y de cómo lo concebimos en la cultura de occidente. Dicho de otra forma, es mirar más allá y dentro de nuestra propia cultura; lo que hemos pretendido es mostrar, presentar y poder contemplar la “producción artística” que se crea al margen de los dominios del “arte oficial”. Con creadores que no pertenecen al mundo del arte; cuando nos referimos al arte *outsider*, sinónimo de términos como *art brut* y arte marginal, nos referimos a las creaciones producidas fuera de la escena artística establecida, por personas no instruidas, autodidactas, personas con diversidad funcional psíquica e intelectual... Estas creaciones están consideradas una forma de expresión más auténtica y espontánea que gran parte de la obra que conocemos y se expone en los museos y galerías.

La obra *outsider* tiene la fuerza de su pasión creadora, de la energía de lo interno, de la emergencia de lo propio, de la comunicación como necesidad de vida. Podríamos decir que la obra *outsider*, viene a ser la obra de arte más genuina y la expresión más cercana a lo que sería el motor de la vida: es dar forma visible, de la figuración a la emoción, y es desde ahí donde lo *outsider* se convierte en energía para la denuncia del oprimido, el grito de lo invisible, la presencia de lo no-ausente; en definitiva, la voz no silenciada de aquello que más importa, y es la necesidad de la comunicación y el reconocimiento social, dando lugar a la inclusión de los creadores con un modo de comunicación convivencial en las salas de exposición.

El artista francés Jean Dubuffet (1901-1985), fue uno de los primeros artistas que dieron gran importancia e impulsaron, de una manera activa, el arte que se encuentra fuera del sistema y de los círculos artísticos establecidos, denominado como *art brut* en 1945 por el artista galo, para describir el arte creado fuera de los límites de la cultura oficial. El interés de Dubuffet se dirigía especialmente hacia las manifestaciones artísticas llevadas a cabo por pacientes de hospitales psiquiátricos. En 1972, el historiador británico Roger Cardinal (1940-2019), acuñó el término arte



*outsider (outsider art)*⁷, que podríamos traducirlo como arte marginal, trasladando al inglés el concepto de *art brut* de Dubuffet que es bastante más específico. También el *Grupo Cobra*, fundado en París en 1948, se convierte en una de las principales vías de expansión del *art brut*.

El arte *outsider*, en síntesis, es el arte que se produce fuera de las corrientes predominantes del arte occidental contemporáneo, realizado por individuos marginales, disfuncionales según los cánones establecidos por la cultura dominante, sin ningún tipo de formación académica, como las personas con diversidad funcional psíquica e intelectual, personas en privación de libertad, entre otras, la esencia principal es que es un arte que se encuentra fuera del sistema. Son obras realizadas a través de su creatividad y su originalidad, son creaciones que surgen de una gran motivación interna y donde utilizan técnicas y materiales en ocasiones poco ortodoxos. De este modo, se puede afirmar que el arte *outsider* es un reflejo del estado mental de los creadores/as.

Este arte como tal, no se encuentra inscrito a ninguna categoría estilística o movimiento; son artistas que no forman un grupo como tal, son “invisibles” para la estructura de la cultura y se encuentran en los márgenes. En los últimos años se han dado lugar una serie de exposiciones con fuerte impacto entre la crítica y, en este caso, la Bienal sirvió para preguntarnos: ¿al exponer a estos/as creadores/as en el Museo y en el marco de la Bienal, podemos considerarlos artistas *outsiders*, o las propias obras, que ya las conocemos, es decir, al formar parte del sistema cultural, ya han pasado la frontera de los “márgenes”?, cuestiones que dentro de nuestra realidad contemporánea y de nuestro tiempo nos toca preguntarnos.

Son muchas las referencias que podemos encontrar del arte *outsider*, entre otros, William Blake (1757-1827), con sus visiones; en las vanguardias europeas, Paul Klee (1879-1940), Max Ernst (1891-1976), entre otros, contribuyeron a la difusión de este arte y se presentó como una de las alternativas, ya que emanaban directamente

⁷ Cardinal, Roger (1972): *Outsider Art*. London. Studio Vista.



sin estar contaminadas por ningún tipo de interés.

A principios del siglo XX, este tipo de arte encuentra un espacio propio en los museos, como el caso del *Musée de la Folie* (1905), en Villejuif; el de Charles Ladame (Cursiva?), en la Clínica de Bel Air, cerca de Ginebra, en 1915 o el *Museo de Arte Patológico* (Museum für Pathologische Kunst) de Hans Prinzhorn (1886-1933), en la clínica psiquiátrica de Heidelberg en 1920, que dio lugar a la *Colección de Prinzhorn*, y se considera el fondo histórico más importante de obras de arte realizadas por internos en clínicas psiquiátricas; por ello, desde principios del siglo XX hasta la actualidad, ha tenido gran repercusión en el mundo del Arte; o la *Colección de art brut* en Château de Beaulieu en Lausana, creado en 1971 por Jean Dubuffet, fascinado por los artistas autodidactas, se dedicó a coleccionar sus obras y cedió su colección a la ciudad helvética, que está expuesta al público desde 1976, y desde entonces ha seguido creciendo, la colección reúne hoy más de 63.000 obras. En España, en los últimos años, se está empezando a dar visibilidad y mostrar interés con exposiciones temporales en el Círculo de Bellas Artes, en el Museo Nacional Reina Sofía o la Casa Encendida de Madrid, en el MACBA de Barcelona, entre otros.



Imagen 2. El artista Santiago Milanés delante de su obra realiza explicaciones de su proceso creativo en el día de la inauguración de la exposición “Creatividad y pulsión”. En su obra titulada “Plaza de España”, de 2015, y con medidas de 32 cm de altura x 45 cm de anchura, fue realizada con rotuladores de colores sobre papel, destaca la construcción de un paisaje urbano colorido a base de figuras geométricas.



2. Acciones y centros de arte *outsider*, mediación artística y arte participativo

Desde los museos trabajamos en la concepción de estos espacios como servicio público, convirtiéndose en referente para la misma, como factor de desarrollo comunitario, además de servir para tejer una red social, estrecha y solidaria. A destacar es el compromiso de nuestras instituciones con la responsabilidad social y, en este contexto, donde el trabajo desde la perspectiva comunitaria y transversal es clave.

Es inevitable centrarse en la atención de las personas y su desarrollo, donde nuestras instituciones culturales y museos desempeñan el papel de agentes capaces de operar el cambio social y personal, necesario en nuestra comunidad o en colectivos con algún tipo de diversidad funcional.

Los centros de arte y museos son elementos clave para la inclusión y de conocimiento mutuo, espacios donde poner en común reflexiones y experiencias, nuevas ideas y prácticas (García, 2018b, 25).

A través de los principios de la museología social podemos generar espacios para renovarse, cuestionarse, reposicionarse y expandirse, para integrar las preocupaciones de la sociedad contemporánea y acompañar el cambio, estando con las realidades, y es aquí, donde se ha producido una renovación importante en la museología española en los últimos años, incorporando lentamente y «calando como la lluvia suave» la museología social a través de las exposiciones temporales, actividades o programas con vocación de permanencia en el tiempo y en el territorio, donde las personas con diversidad funcional participen de forma activa relacionándose con el resto de personas.

La Bienal constituye un referente en la responsabilidad y función social, y sin duda estamos en el camino de que cada vez más instituciones se adapten a las realidades sociales del contexto actual, con la finalidad de ser accesibles e inclusivos y así poder responder a las necesidades de toda la ciudadanía. Que nuestros museos sean espacios reales de conocimiento mutuo, destinados a fomentar la convivencia y



el respeto, y dar respuesta a los cambios sociales, económicos y culturales, entendidos como un lugar de encuentro, y para que se produzca esto, es preciso estar abiertos y disponibles, pues la concurrencia implica la participación de las comunidades, de los pueblos y de las personas que, en grupo, de modo colectivo, exigen escucha, diálogo, intercambio y apertura para dar lugar a la transformación, para poder generar puentes y nexos entre iguales y hacer efectivo el principio de igualdad, de oportunidades y no discriminación.

Las acciones seleccionadas responden a trabajos individuales y, por otro lado, a trabajos participativos y comunitarios, proyectos que son diversos en cuanto a la duración y a las personas que van dirigidos.

Si bien en todos ellos, se fomenta la creatividad, la expresión y el poder de la palabra, la memoria compartida, para generar grupo y comunidad lo valioso del proyecto, personas de diferentes edades que dan lugar a producir tramas, vínculos para favorecer la comunicación entre el grupo, de buscar lazos que permitan la construcción de una identidad compartida, generando situaciones que dan lugar a hablar, a compartir y a reconocerse como personas que forman parte de un grupo.

Estas acciones son fruto de actividades realizadas por un lado con la colectividad, donde surgen proyectos creativos en el campo de lo simbólico, que son percibidos por los creadores como un espacio de encuentro, donde los múltiples saberes y conocimientos dan forma a la identidad de las comunidades, la creatividad como llave que simboliza lo femenino, la igualdad, la dignidad de los colectivos de personas con diversidad funcional,... son creaciones que nos narran emociones e historias, mujeres y hombres, que secundan su forma de pensar, unidos por el deseo de tejer y aunar ideas, cada participante tiene una presencia consciente y forma parte de una colectividad. Son prácticas que van más allá de lo que denominamos arte social, son sesiones artísticas y creativas realizadas en espacios de mediación, y donde se da lugar la pulsión creativa, nos adentramos en un mundo en el cual se borran fronteras y desigualdades, y en el que se profundiza de forma simbólica en temas como la identidad, las vivencias personales, la autoestima o las experiencias



compartidas en la construcción de comunidad y de conferir reconocimiento de unos a otros, fruto de dinámicas participativas con símbolo de pertenencia a un grupo, a un taller, barrio o ciudad (García, 2018a, 18).

A. Proyectos de arte *outsider*.

- *Taller de Arte y creación libre de ASSIDO MURCIA*⁸. Asociación para el tratamiento de personas con síndrome de Down y otras discapacidades. Desde los años 90 empezaron la actividad para el Arte y con el Arte, para las personas con diversas capacidades, teniendo en cuenta el punto de vista de: “todo por ellas pero no sin ellas”, con una actuación que está marcada por sus necesidades y no por los propios intereses de su organización, afianzando la figura creativa de la persona con capacidades diversas.

- *Taller Creativo de ORIOL*. Centro Ocupacional y Residencia Oriol en Orihuela (Alicante)⁹. Lleva en funcionamiento desde el año 1996, desde entonces se han desarrollado diferentes proyectos, primando siempre la felicidad, el bienestar y la motivación de las personas con diversidad. Desde el año 2014 llevan desarrollando un proyecto denominado “Tres”, donde se trabaja con disciplinas artísticas: música, teatro y pintura. En el mismo, se utilizan sus sentidos, su sensibilidad y su forma de hacer, potenciando la expresión y la creatividad de los trabajos realizados.

B. Proyectos invitados de mediación artística y arte participativo.

- *Taller de Arte y Cultura como terapia contra el Alzheimer: El Arte de entretelas*¹⁰. Unidad de Demencias del Hospital Virgen de la Arrixaca de Murcia. Utilizando una exposición de la artista Chelete Monereo, como provocación para activar conversaciones sobre los recuerdos ligados a sus vivencias, las personas con

⁸<https://www.assido.org/> Consultado: 01/08/2020.

⁹ El Taller de pintura está a cargo de las monitoras: Amparo Blaya y Juani Costa. http://www.convega.com/c_oriol/ Consultado: 01/08/2020.

¹⁰La mediación del taller corrió a cargo de Chelete Monereo y la dirección de Halldóra Arnardóttir y Carmen Antúnez.



demencia construyeron unas maletas del recuerdo con objetos personales y fotografías.

Las maletas del recuerdo presentaban una colección de recuerdos de las distintas etapas de la vida de estas personas, incorporando en ellas la infancia, juventud y madurez, donde a través de los objetos se trataba de recordar.

El pañuelo de la vida envolvía los objetos que componían la propia maleta, consistiendo la actividad en pintar una tela, tan grande que representara la vida de cada persona dividida en las tres etapas trabajadas: infancia, juventud y madurez.

- *Los grupos invisibles*. Taller de imaginación de la Nueva Fundación los Albares¹¹, Cieza (Murcia), proyecto que promueve la inclusión y la visibilidad social de personas con capacidades mentales diversas. A través de imágenes creadas por los participantes del Taller, recogían y arropaban las siluetas transparentes realizadas por el artista Carlos Menéndez. Se utilizaron las siluetas llenas de color, sentimiento y contenido para dar un total y absoluto protagonismo a los participantes.

- *La Mancha del Quijote*¹². *Taller de creación integrada*. Universidad de Murcia. El Curso-taller de creación con personas con síndrome de Down es un espacio de integración y encuentro entre las personas con y sin diversidad funcional, donde ambas puedan vivir una experiencia formativa y de creación, viva y dinámica, cuyo objetivo es el proceso, encuentro y diálogo de personas diversas dentro de un encuadre igualitario y para un aprendizaje común a través de la creación. La mancha del Quijote es el resultado de una aventura por la mancha, lugar no geográfico, sino lugar de azar. Colores licuados han sido salpicados, sopladados, estarcidos... en un juego grupal para el intercambio de miradas, complicidades, creaciones y descubrimientos.

¹¹<http://fundacionlosalbares.org/> Consultado: 01/08/2020.

¹²La dirección del taller es de Eva María Santos Sánchez Guzmán y Eva Cristina Mesas Escobar. Catálogo del proyecto en: <https://www.um.es/documents/856257/2920552/Cat%C3%A1logo+La+Mancha+del+Quijote+baja.pdf/4fd810cc-6281-4237-a774-35eb317217ed> Consultado: 01/08/2020.



- *Por Nosotras Mismas. Arte y Transformación*¹³. *Taller de Estimulación creativa desde perspectiva de género*, 2015. Asociación Columbares, CEPAIM, Universidad de Murcia. Este Proyecto que es el resultado de un “Taller de estimulación creativa desde una perspectiva de género”, realizado en 2015, constó de 35 sesiones y estuvo encaminado a la mediación a través del Arte de un grupo de mujeres con diversidad cultural, creando un espacio de confianza y aprendizaje donde compartir, construir y empoderarse juntas, desde las subjetividades de las participantes y los saberes de todas, donde el Arte se convirtió en una herramienta de autodeterminación en las mujeres.

- *Llano del Barco*¹⁴. Servicios Sociales de Archena. Centro de Día del Ayuntamiento de Archena, Murcia. En el centro se realizan talleres de índole creativo con el objetivo de favorecer el pleno desarrollo y la máxima habilitación ocupacional e inserción laboral de las personas con diversidad funcional, así como, alcanzar una adecuada integración social en sus distintos entornos de convivencia; todo ello, desde la perspectiva de un plan centrado en la persona, basado en la escucha atenta de las necesidades de nuestros usuarios y sus familias. El objetivo final no es la productividad sino la terapia a través del trabajo y del hacer.

- *Taller de Mosaicos Romanos de Lorca*¹⁵. ISOL Excmo. Ayto. de Lorca, Murcia. Desempeña una labor de recuperación, difusión y protección del patrimonio a través de los trabajos desarrollados en él, especializado en el diseño y realización de recreaciones, réplicas o reproducciones de mosaicos de época romana. Integrado por personas con esquizofrenia y patología Dual. Los trabajos del taller se desarrollan

¹³La dirección del taller corrió a cargo de María Milagros Montesinos Belmonte y Juan García Sandoval. Contó con la colaboración del Máster de Terapias Creativas de la Universidad de Murcia, Asociación Columbares y Cepaim Beniaján, Murcia.

¹⁴La mediación del taller esta a cargo de Magdala Hernández Moñino. La Dirección del Centro está a cargo de Francisco Jesús Coll Espinosa.

¹⁵ Este proyecto en la actualidad está al cuidado de María Dolores García Sandoval y es dependiente de ISOL, Asociación Murciana de Rehabilitación Psicosocial, que asume el compromiso de intervenir como organización para el bienestar de personas que se encuentran en una situación de vulnerabilidad social, a causa de poseer un trastorno mental grave y/o problemas de adicciones.



desde el año 1999, hasta la actualidad, con veinte usuarios y cuatro horas diarias, ofrece un recurso didáctico a las personas con necesidades de apoyo para que accedan al mundo del arte, la creatividad y la cultura de una forma natural y para que su aportación sea un complemento de conocimiento para el resto de la sociedad.

- *AMADEM*¹⁶, ONG por la Salud Mental Marina Alta, Denia, Alicante. Es una asociación que vela por el cumplimiento de los derechos de las personas con enfermedad mental. En el mismo se realizan diferentes talleres y se hace un seguimiento terapéutico.

Ellos y ellas, son pacientes con unas necesidades específicas que precisan trabajar diferentes facetas de la persona para evitar el aislamiento y el deterioro que produce este tipo de enfermedades, siempre orientado hacia una rehabilitación psicosocial.

- *El hilo de la memoria*¹⁷. Ayto. de Ojós (Murcia). Museo de Belenes del Mundo de Ojós. Proyecto de Mediación artística y género, tuvo lugar en la pequeña localidad de Ojós (Murcia), con las mujeres de la localidad que se dedican en su mayoría a las labores domésticas y a la cosecha familiar.

El propósito era recuperar la memoria histórica del lugar desde el relato femenino, y construir con ellas un espacio de diálogo y seguridad a través del arte, que propiciara la salida de las emociones y la reflexión, reescribiendo así un nuevo relato histórico del lugar a partir de las voces de estas mujeres y desde sus propias herramientas artísticas y emocionales.

¹⁶ El taller de arte está a cargo de Isabel Soler Tarradellas. <https://amadem.es/> Consultado: 01/08/2020.

¹⁷ Proyecto de mediación artística y género, actividad dentro del Festival Nacional Miradas de Mujeres, 2014. La mediación artística y creativa corrió a cargo de Viola Troiano, Eva Cristina Mesas, María del Carmen Delia, Gregorio Navarro y Juan García Sandoval.



Imagen 3. Los integrantes del Taller de mosaicos romanos de Lorca, realizan explicaciones de su proceso de creación, son obras que son confeccionadas por trozos de mármol de pequeño tamaño, y con la unión de estos fragmentos se van conformando composiciones inspiradas en la época romana.

3. Conclusiones

En estas breves líneas de reflexión, invito al lector a realizar dos consideraciones, cuando se adentre en las obras de la Bienal deje a un lado la biografía de sus autores/as, para no caer en la estigmatización y anule así la posibilidad de prender el impacto expresivo y estético; entender que desde este proyecto se trabaja para la inclusión plena, más allá de la modificación de situaciones objetivas, de exclusión en el acceso al mercado del arte, al empleo o la vivienda, concibiendo la inclusión como una apuesta de generación de oportunidades para la expresión del propio sujeto que le permita desarrollarse en toda su plenitud y participar de forma activa en la sociedad, entendiendo la discapacidad y la diversidad social desde una visión libre y relacional con la producción artística, son nuevos caminos que generan nuevas preguntas e iniciativas estéticas.

La Bienal contemporánea en arte outsider, bajo el título de Creación y pulsión,



nos muestra que las personas con diversidad funcional y creadores que “no” pertenecen al mundo del arte, son capaces de realizar obras surgidas fuera del mercado artístico, sus protagonistas, son adultos que sienten de manera imperiosa, repentina, la necesidad de crear y dar forma, tienen mucho que aportar en el terreno de la creación y de la experimentación artística. El arte actual es el arte de nuestro tiempo, es el arte que se crea con una naturalidad asombrosa, que surge sin traba alguna y con toda su libertad.

La Bienal, apuesta por una nueva mirada y por el valor añadido del espíritu creador humano, contemplando la cultura como elemento clave para la configuración de la sociedad. Es un proyecto de esfuerzo colectivo que ha perseguido introducir en el circuito del arte contemporáneo a creadores y creadoras que están en los márgenes del sistema del arte. La Bienal surge del compromiso de quienes creemos en el gran reto de los museos del siglo XXI, donde conseguir la inclusión real de todos y todas, es una llamada al descubrimiento, tanto de las personas como de las instituciones, para la apertura de los espacios institucionales, potenciando distintos modos de expresión y de desarrollo personal y comunitario.

Referencias Bibliográficas

VV.AA. (1993): Visiones paralelas: artistas modernos y arte marginal. En catálogo de la exposición en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Coll Espinosa, Francisco Jesús y García Sandoval, Juan (dirs.) (2017): Bienal contemporánea en arte outsider. Creatividad y pulsión. Museo Regional de Arte Moderno de la Región de Murcia. Editorial Tres Fronteras, Murcia.

Domínguez Arranz, Almudena; García Sandoval, Juan; Lavado Paradinas, Pedro José (coords.) (2015): Museos y accesibilidad. Her&Mus: heritage&museography, 16. Ediciones Trea, Gijón.

García, Graciela (2015): *Arte outsider*. La pulsión creativa al desnudo. Sans Soleil ediciones. Barcelona.



García Sandoval, Dolores y García Sandoval, Juan (2014): “Ser parte de la sociedad. Taller de mosaicos romanos”. En: Lavado Paradinas, Pedro José y LacambraGambau, Víctor Manuel (coords.), VII Jornadas Nacionales de Ludotecas. Ponencias y comunicaciones: Juegos romanos, juegos de agua. Gea de Albarracín, 19 al 21 de julio de 2013, Comarca Sierra de Albarracín, p. 121-138.

García Sandoval, Juan (2014): “Inclusión social en los museos españoles para personas con Alzheimer”. Algunas reflexiones y aportaciones al Seminario Internacional de Arte Inclusivo SIAI 2013. Libro de ponencias y comunicaciones. Fernández Ramírez, B. (Ed.). Almería, p. 65-84.

García Sandoval, Juan (2015): “Museo, arte y salud - como punto de encuentro y cultura inclusiva. Relaciones, experiencias y buenas prácticas en museos españoles”. Her&Mus: heritage&museography, Nº. 16, Ediciones Trea, Gijón, p. 33-46.

García Sandoval, Juan y Montesinos Belmonte, María Milagros (2015): Por Nosotras mimas. Arte y transformación. En: Folleto de la exposición en La Estación. Arte y Acción Comunitaria (Beniaján, 2015). Cepaim, Murcia.

García Sandoval, Juan (2018a): “Tejidos que narran historias y habitan el tiempo”. En: Tiempo Anudado. Eva Santos, catálogo de la exposición Museo Regional de Arte Moderno de la Región de Murcia (Murcia, 2018). Editorial Tres Fronteras, p. 16-20.

García Sandoval, Juan (2018b): “Puentes y nexos entre iguales”. VII Bienal de Arte Contemporáneo. Fundación ONCE, Madrid, p. 24-27.

García Sandoval, Juan (2019): “Museos y Alzheimer: proyectos inclusivos y educativos para personas con demencia en museos españoles”. Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, Nº. 49-50, 2016-2019 (Ejemplar dedicado a: Nuevos museos, otra mirada). Madrid, p. 149-172.



MUSEU DA DIVERSIDADE SEXUAL

Franco Reinaudo

franco.reinaudo@apaa.org.br

Silvana P. Gimenes

spgimenes@gmail.com

Resumo:

Este artigo relata a participação do Museu da Diversidade Sexual na Mesa-Redonda “Participação/Representação de novos públicos nas exposições e coleções museológicas” do 6º Congresso Internacional de Educação e Acessibilidade em Museus e Patrimônio: “Nada sobre nós sem nós”. Nesta apresentação buscou-se compartilhar e refletir sobre o processo de construção do Museu da Diversidade, criado em 2012, com a denominação de “Centro de Cultura Memória e Estudos da Diversidade Sexual”. O projeto deste museu nasceu a partir da demanda da sociedade civil por um espaço de visibilidade e preservação da memória LGBT. A concretização deste projeto, com envolvimento da comunidade LGBTQIA+, conseguiu romper todas as barreiras e transformou o Museu em um espaço que incluiu os diferentes públicos e faz deles seu foco maior.

Palavras-chave: Diversidade Sexual; Gênero; Cultura; Comunidade LGBTQIA+.

Abstract:

This article reports the participation of the Museum of Sexual Diversity in the Roundtable “Participation / Representation of new audiences in exhibitions and museum collections” of the 6th International Congress on Education and Accessibility in Museums and Heritage: “Nothing about us without us”. In this presentation, we



sought to share and reflect on the process of building the Museum of Diversity, created in 2012, with the name of "Center for Culture, Memory and Studies on Sexual Diversity". The project of this museum was born from the demand of civil society for a space for visibility and preservation of LGBT memory. The implementation of this project, with the involvement of the LGBTQIA + community, managed to break all barriers and transformed the Museum into a space that included different audiences and made them its main focus.

Keywords: Sexual Diversity; Gender; Culture; LGBTQIA + community.

O Museu da Diversidade Sexual

Em 10 de setembro de 2018 a chamada da matéria do Correio Braziliense, assinada pelo repórter Renato Souza, aponta que “Mortes violentas no Brasil caíram 10,8% em 2018, revelam dados criminais.” Mas na sequência ressalva: “No entanto, mortes provocadas pela polícia, estupros e homicídios de integrantes da comunidade LGBT registraram aumento” (Souza, 2018).

Em 2019, segundo dados do relatório do Grupo Gay da Bahia sobre a violência contra a população LGBT: “A cada 20 horas um LGBT é barbaramente assassinado ou se suicida vítima da LGBTfobia, o que confirma o Brasil como campeão mundial de crimes contra as minorias sexuais” (Oliveira; Mott, 2019, p.1).

Nesse cenário de intolerância e violência, na estação República, uma das mais movimentadas do metrô de São Paulo, está instalado desde 2012 o primeiro Museu da América Latina voltado para essa comunidade, o Museu da Diversidade Sexual.

A ideia de criar um espaço para preservar a memória e visibilizar a cultura LGBT+ nasce no final dos anos 90, a partir de um grupo de ativistas que se juntaram para colaborar na construção da Parada do Orgulho da cidade, que teve sua primeira edição em 1997. Alguns haviam vivido durante o regime militar, onde, sob o pretexto “da moral e dos bons costumes”, homossexuais e principalmente travestis eram perseguidos e reprimidos pelas forças policiais.

A maioria, porém, havia sobrevivido à epidemia da AIDS que durante os anos



80 ceifou a vida de milhares de pessoas LGBT. Cercados pelo preconceito, os homossexuais e as pessoas trans morriam sem cuidados médicos e sem apoio da família, que aparecia somente nos pós-morte, para demandar os bens da vítima. O que não interessava, como documentos, fotografias, entre outros objetos ligados a sua orientação sexual ou identidade de gênero eram descartados, perdendo-se a memória, histórias e lembranças dessa pessoa LGBT.

Passaram-se 15 anos até que o espaço tão sonhado fosse inaugurado e apesar da coletividade ter muita clareza que um Museu seria o formato e equipamento ideal para abrigar as demandas de preservação da memória e a promoção da Cultura Queer, novamente é o preconceito arraigado na sociedade que prepondera e, não compreendendo o significado e a importância de um Museu que tivesse como tema a população LGBT+, a comunidade só consegue emplacar na época a criação do “pomposo” Centro de Cultura Memória e estudos da Diversidade Sexual.

Mas é a própria experiência cotidiana de preconceito que as pessoas LGBT sofrem que transforma esse fato e possibilita que elas passem adotar a estratégia utilizada pelas pessoas trans que, para refletir sua identidade de gênero, usam o nome social. Assim, o Centro de Cultura Memória e Estudos da Diversidade Sexual passa a ser chamado, conhecido e reconhecido como Museu da Diversidade Sexual. Será somente em maio de 2018 que o governo editará um novo decreto criando o Museu da Diversidade Sexual e o integrando a área de Preservação do Patrimônio Museológico da Secretaria de Estado da Cultura.

Hoje, com uma extensa programação que compreende três novas exposições por ano, atividades culturais como cinema, saraus literários, lançamentos de livros, teatro, palestras, entre outras atividades, o museu recebe, com muito orgulho, em média 2 mil visitantes por mês em seus módicos 100m².

A Criação do MDS

A concepção do Museu da Diversidade Sexual, como já relatamos anteriormente, nasceu no final dos anos 90, a partir de um grupo de ativistas que se



organizam para colaborar com a Parada do Orgulho da cidade, já que naquele momento a comunidade de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais iniciava, após os anos difíceis da AIDS, um novo processo de luta pelos seus direitos a partir do ativismo social e político, na luta pela afirmação, visibilidade, conquista de respeito e dignidade. Neste contexto, as Paradas se tornam as grandes manifestações que além de pautar demandas da comunidade, celebram conquistas e o orgulho de viver a diversidade.

Por outro lado, a necessidade de construir um espaço com a vocação de preservar todo o legado cultural, social e político e a história de milhares de pessoas LGBT que, apesar de sua imensa colaboração para a construção de nossa sociedade, foram vítimas da exclusão, do preconceito e de assassinatos, simplesmente por terem uma sexualidade discordante da maioria, se tornava cada vez mais urgente.

Diante do entendimento (ou pacificação) que a contribuição da comunidade de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais para a Cultura e outras áreas devem ser resguardadas, ocorre então, um movimento da sociedade civil LGBT no sentido de buscar junto aos órgãos governamentais o espaço para preservar todo esse legado cultural.

Esse projeto começa a tomar força e forma quando na década de 2000, principalmente de 2005 a 2010, observamos um aumento considerável na produção intelectual e cultural sobre diversidade sexual, sobre direitos humanos no Brasil e pessoas da comunidade de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais, tornam-se presentes e ativas nos espaços do poder público, entre outros.

Agora não apenas na área de saúde, como na década 90, em razão da AIDS, mas as questões da diversidade sexual começam a serem pautadas em assessorias, coordenadorias nas áreas de cultura, justiça, assistência social, direitos humanos, ou seja, nos diferentes espaços de poder.

Em 2011, São Paulo já abriga a maior Parada do Orgulho LGBT do mundo, que além do grande impacto na economia, produz um efeito positivo na imagem da cidade no exterior, como um destino onde a diversidade e os direitos humanos são



respeitados e celebrados por milhões de pessoas na mais importante avenida da cidade, a Avenida Paulista.

Passa a existir uma confluência de fatores que torna viável retomar o projeto de implantar um equipamento cultural que tenha como objetivo principal preservar a memória LGBT. Com isso, há entendimento do poder público da necessidade da efetivação de políticas públicas e ações afirmativas que possam contribuir com a diminuição da violência sofrida por este segmento da sociedade, através da visibilidade da produção cultural LGBT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais). Em fevereiro daquele ano, um grupo representativo da comunidade LGBT, ativistas reconhecidos pela comunidade de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais por atuar no campo da cultura, se reúne na Assessoria de Cultura para Gêneros e Etnias – ACGE, da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, trazendo na sua pauta a criação de um espaço (Museu) voltado para a população LGBT.

Importante destacar que comunidade de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais é uma comunidade que, historicamente, está ligada a cultura em suas diversas manifestações como teatro, literatura, dança, artes plásticas. No Brasil expoentes de todas as artes, homossexuais assumidos ou não, ajudaram a construir um inestimável acervo da cultura nacional e foi por meio deste trabalho que a população LGBT encontrou em grande parte seu espaço de afirmação e de luta para tornar a sociedade menos LGBTfóbica.

Assim, a Secretaria de Cultura promove uma série de audiências públicas no seu auditório, convidando a comunidade para debater e ouvir diferentes vozes sobre os desejos e as esperanças que gostariam que o *Museu* abraçasse.

Portanto, o Museu da Diversidade Sexual (MDS) nasce de uma demanda da sociedade civil, se constitui a partir de seus desejos e sobrevive pelo entendimento dessa comunidade, de sua importância enquanto ferramenta de educação, transformação social e promoção de uma cultura em direitos humanos e respeito a diversidade.



Escolha do Local

Naquele momento havia no mundo apenas duas referências de Museus voltados a preservação da história da comunidade LGBT, o recém-inaugurado LGBT Historical Society Museum (Janeiro de 2011) na cidade de São Francisco nos Estados Unidos, e Schwules Museum (1985), na cidade de Berlim na Alemanha, ambos situados em locais reconhecidamente ligados a comunidade de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais.

Em São Paulo as referências históricas apontavam para o centro da cidade, mais precisamente a Praça da República e suas imediações. Desde os anos 40 existem relatos da presença de pessoas LGBT e a partir dos anos 70 tornou-se ponto de encontro com bares, baladas e casas de show que eram frequentados pela comunidade.

Essa confluência de pessoas LGBT, se por um lado representou um espaço de liberdade onde era possível expressar a orientação sexual e identidade de gênero normalmente, como fazem heterossexuais e cisgêneros, também atraiu a ira dos intolerantes.

Em 2000, Edson Nérís, um cuidador de cães, passeava pela praça de mãos dadas com seu companheiro quando foi atacado por um grupo de 18 skinheads, que com socos e pontapés o espancaram até a morte. Toda essa violência provocou a revolta da comunidade que se reuniu em uma série de protestos durante o julgamento dos assassinos e pela primeira vez em uma sentença um juiz aponta como motivação o crime de ódio praticado contra LGBT.

A efetivação desse projeto nesse local tão emblemático, seria de certa forma uma resposta de todo o movimento LGBT à sociedade que se utilizaria mais uma vez da arte e cultura para contrapor a LGBTfobia.

O fato do Museu da Diversidade Sexual estar localizado em um espaço dentro da Estação República do Metrô, não possuir nenhum tipo de barreira, como as catracas, tão comuns nesses espaços e ser gratuito, imprime a ele um caráter acessível, inclusivo e rompe a lógica de que a construção física do espaço, por si só



deva ser compreendida como patrimônio e local de contemplação, o que por vezes o torna inacessível ao público, seja pela grandeza arquitetônica, pela falta de acessibilidade ou mesmo o local que se encontra.

O Livre acesso ao conteúdo, que destoa dessa lógica mais clássica de Museu, com as paredes e as vitrines de vidro do MDS que muitas vezes são utilizadas como parte da exposição e acabam conectando os usuários e passantes da estação, incluindo-os e garantindo o acesso a um maior número de pessoas.

O espaço aberto e visível derruba esse caráter erudito que permeia o imaginário popular, tornando o ambiente sem mistérios e mais acolhedor, tendo também plano sem barreiras como escadas, portas giratórias, catracas, já que é um espaço entendido como público e seguro e facilita a entrada de diferentes públicos.

Tudo isso aliado a um terceiro elemento que é a gratuidade de suas ações, contribuindo para a garantia do acesso a todo tipo de público de diferentes classes sociais. É corriqueiro o Museu se deparar com pessoas que estão visitando um museu pela primeira vez.

Estes três fatores fazem com que o MDS seja um espaço de cultura e educação sobre a diversidade sexual sem barreiras, onde parte do seu público se reconheça ali, gerando um sentimento de pertencimento que faz com que o visitante se sinta como parte dessa trajetória ali exposta, se compreendendo e enxergando-se como sujeito daquele movimento, grupo e cultura que o Museu representa. Outra parte observa e interage como espaço em diferentes formas: o Museu contribui com o conhecimento, ajudando, através de seu programa educativo, a mediar dúvidas, curiosidades e informar sobre questões e conceitos do universo LGBT e da diversidade sexual.

Desta forma, o MDS cria um ambiente mais interativo, onde os visitantes são muito mais que meros espectadores, são sujeitos da ação, fazendo com que a exposição e o local seja um espaço para encontros e trocas. Não basta mostrar apenas aspectos da história, tão importantes para gerar o orgulho de pertencer e ter uma cultura, mas é necessário ao organizar as ações educativas de forma a agregar, aproximar as diversas comunidades, não só a LGBTQIA+, mas diferentes



comunidades que se sentem imbricadas com o tema, desenvolvendo o sentimento de orgulho, tão necessário para quem desde sempre é excluída.

A ocupação do Museu

O uso do espaço e a programação do MDS está pautada em três princípios norteadores a partir da escuta do movimento LGBT, que são: Ativismo, Educação e Engajamento. Desta forma o museu reflete ao longo do tempo o caminhar desta temática no nosso país e no mundo.

Dentre as 14 exposições já realizadas, destacamos como Ativismo as Exposições “Sonhar o Mundo” que traz o reconhecimento da diversidade sexual e de gênero como parte dos Direitos Humanos; “Todos Podem ser Frida”, baseada na vida e obra da artista Frida Kahlo e “Com Muito Orgulho”, uma experiência de exposição coletiva com imagens enviadas do mundo todo por pessoas que participaram de alguma Parada em sua cidade.

Dentro do âmbito do princípio da Educação estão as Exposições: “CAIO, Mon Amor”, sobre a trajetória e o impacto da homossexualidade na obra do autor Caio Fernando de Abreu; “Devassos no Paraíso: o Brasil mostra sua cara”, baseada na obra homônima de João Silvério Trevisan, que relata a trajetória da população LGBT desde a chegada dos portugueses até a atualidade.

Como Engajamento, ocorre a mostra bianual “Diversa”, realizada através de editais públicos para revelar os novos artistas que realizam seus trabalhos focando nas identidades e expressões de gênero e orientações sexuais discordantes. Na sua 3ª edição recebeu mais de 100 inscrições e selecionou 19 trabalhos.

Atividades culturais extramuros

A partir do entendimento da importância de levar as questões relacionadas à diversidade sexual além do espaço expositivo do metrô, o MDS desenvolve algumas estratégias para viabilizar o acesso, ao maior número de pessoas, ao seu acervo e conteúdos.



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

O programa de itinerância do MDS leva as exposições do Museu para cidades do interior e do litoral do estado de forma gratuita, possibilitando as discussões sobre a temática em locais onde nem sempre é possível falar sobre diversidade.

O Museu realiza uma série de atividades em parceria com outras instituições para potencializar a discussão sobre o tema. Alguns exemplos: em parceria com o Museu do Futebol, realizamos a roda de conversa “Tabu, a homossexualidade no futebol” e a exposição “Diversidade Futebol, Clube”, em parceria com a Pinacoteca, com a USP, Paço das Artes, construímos a série de seminários “Museu Queer”, com o intuito de debater a presença LGBT nos espaços culturais e museológicos.

O Museu também possui um bloco de carnaval que em 2019 levou mais de 20 mil pessoas para a Rua Augusta, em São Paulo. O bloco é a forma que encontramos de participar da maior festa popular do país e celebrar a liberdade, a diversidade junto com os nossos visitantes, no espaço público, ocupando a rua na luz do dia, porque a época de nos esconder, viver confinados em guetos e não poder demonstrar nosso afeto, acabou e não voltará!

Referências Bibliográficas

Oliveira, J. M. D.; Mott, L. (Orgs.). (2019): Mortes violentas de LGBT+ no Brasil – 2018: Relatório do Grupo Gay da Bahia– 1. ed. – Salvador: Editora Grupo Gay da Bahia.

Souza, R. “Mortes violentas no Brasil caíram 10,8% em 2018, revelam dados criminais.” Jornal Correio Braziliense, 10 de Setembro de 2018, DF: Brasília.



ACCESIBILIDAD AL PATRIMONIO INMUEBLE

Antonio Espinosa Ruiz

antonio.espinosa@villajoyosa.es

Resumen:

En este artículo vamos a abordar cuestiones relativas a la accesibilidad real a todo tipo de lugares patrimoniales construidos (museos, monumentos, conjuntos históricos, parques culturales, etc.). Para ello planteamos una serie de retos que afrontar y proponemos algunas estrategias que nos ayudarán a superarlos.

Palabras clave: Diseño universal; monumentos; patrimonio cultural; planificación estratégica; responsabilidad social.

Abstract:

In this article we intend to review some issues related to real accessibility to heritage sites —museums, monuments, historical sites, cultural parks, etc.—. We propose a series of challenges to face and some strategies that will help us overcome them.

Keywords: Universal design; Monuments; Cultural heritage; Strategic planning; Social responsibility.

En este artículo queremos llamar la atención sobre algunos retos actuales en relación con la accesibilidad a edificios y entornos patrimoniales protegidos. Es evidente que, aún en pleno siglo XXI, se trata de una cuestión problemática. En accesibilidad se ha introducido desde hace algunos años el concepto de «ajustes



razonables» (que se aplica a la accesibilidad por primera vez en la Equal Employment Opportunity Act de EE. UU. en 1972, y después pasó a la normativa internacional), que tiene una doble cara: por un lado, parece animarnos a explorar qué modificaciones y adaptaciones necesarias y adecuadas podemos hacer en un lugar patrimonial existente para hacerlo accesible; pero, por otro lado, ¿cuál es el límite de lo «razonable»? Según el Art. 2 de la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (ONU, 2006), lo que no imponga una carga desproporcionada o indebida; pero esos límites también se pueden debatir en lo que se refiere a la incidencia física o visual de esos ajustes sobre el patrimonio. Para muchos profesionales de la arquitectura, la gestión y la conservación del patrimonio en general, que son demasiado «conservadores», es más cómodo dar un «no» por sistema, y los límites de lo razonable están delante de sus narices. No reconocen un terreno por explorar, al que aplicar su inteligencia y su creatividad. Por inseguridad, por miedo, por mediocridad, por falta de empatía o de formación, por cualquier otra razón o por varias de ellas juntas, la más sencilla e inofensiva de las rampas se convierte en un problema; de otros ajustes menos sencillos ni hablamos.

Lo que no podemos tampoco es poner la accesibilidad por encima de la conservación, en cuanto pueda suponer un daño para el patrimonio. No podemos pasar de un extremo al otro. Necesitamos un equilibrio en la balanza, si bien es verdad que hoy pesa mucho más la estética y la integridad estricta de cada centímetro cuadrado de un edificio, que la accesibilidad. Por ejemplo, durante el debate de la Mesa Redonda en la que participé en este congreso se generó un debate sobre unos suelos para los que se reclamaba una banda tactovisual de encaminamiento. Al parecer, eran suelos con valor patrimonial. Por supuesto, cada caso es único y hay que estudiarlo individualmente, pero en general no creo que debamos plantear un daño de este tipo: existen otras opciones, y la tecnología nos ofrece continuamente nuevas posibilidades. Por ejemplo, ofrecer a las personas ciegas que visiten ese lugar con un acompañante adiestrado en atención a públicos con ceguera es la solución más sencilla, no es traumática, y con seguridad resulta más interesante que una franja



guía. Garantizar una total autonomía a todo el patrimonio no es posible.

La formación. En mi opinión, la clave de bóveda de la accesibilidad al patrimonio no es la empatía, es la formación. La empatía es necesaria —con razón dice la Design for All Foundation que la aplicación del Diseño universal (DU) es un 40% empatía, un 40% pasión y un 20% recursos—, pero se educa. Cuando un profesional adquiere unas herramientas y unas habilidades, desea aplicarlas. El problema es que, cuando analizamos la presencia del diseño universal en los estudios de patrimonio, de museología, de diseño, de arquitectura o de turismo en muchos países europeos, salvo excepciones muy honrosas, todavía brilla por su ausencia (Espinosa y Sandoval, 2019). Por eso dedicamos a esa cuestión la 4ª edición de este congreso, que tuvo lugar en Lisboa y Batalha (se puede acceder a las actas en <http://vilamuseu.es/publicacion/actas-del-4o-congreso-internacional-de-educacion-y-accesibilidad-en-museos-y-patrimonio-lisboa-batalha-2017/12>).

La formación tiene un coste, pero una alternativa económica es la gestión del conocimiento mediante la formación interna en el museo o en una red. Así lo hacemos en Vilamuseu, donde cada año impartimos dos cursillos para todo el personal temporal (contratados, becarios, estudiantes en prácticas, etc.). En ocasiones lo extendemos a cursos de 10 horas y lo ofrecemos a otros museos y profesionales del entorno o incluso, a través de videoconferencia, de otros países.

Ya hay mucha bibliografía disponible (la citada por ejemplo en Espinosa y Bonmatí, Ed., 2013; *idem*, 2015; o en este mismo artículo), así que los problemas de falta de referencias que teníamos hace unos años ya no son una excusa. Este propio Congreso CIEAMP ya es una gran fuente de experiencias a través de la publicación de sus actas. Así que ánimo a publicar. Lo que no se publica no existe ni ayuda. Es más, publicar es crucial para aprender y repensarse.

La cultura institucional. La accesibilidad real es sincera, está en el ADN del museo. No se limita a conseguir certificaciones o etiquetas. Por otra parte, ¿reconocen las certificaciones una accesibilidad universal real? ¿También a los mensajes, a los contenidos, al trato personal en los lugares patrimoniales? Creo que queda mucho



camino por recorrer para que no sean mucho más que modos caros de comprar una etiqueta que nos lava la imagen y la conciencia. Cuando las certificaciones sean muy asequibles para todos los museos y se basen en los principios del Diseño universal o para todas las personas, será otro cantar.



Imagen 1. Participación de personas con discapacidad intelectual en las visitas teatralizadas de la Casa Museu la Barbera dels Aragonés de la Vila Joiosa.

La accesibilidad real tampoco se limita a acciones puntuales, piloto o conmemorativas de días internacionales, por moda o para aparentar, sino que se manifiesta a través de programas consolidados en el tiempo. Debe ir de abajo arriba. Todo el equipo se implica en ella. Paradójicamente, muchos conservadores y conservadoras de museos y sitios patrimoniales suelen ser, como decíamos, un gran problema. En cuanto a los museos pequeños, pueden tener desventajas en la aplicación del Diseño Universal (por ejemplo, presupuestarias), pero también son más ágiles y flexibles y están más cerca de su entorno social.



El tercer reto es el liderazgo. La accesibilidad real necesita el impulso de la dirección y de los responsables políticos de los lugares patrimoniales, que deben promover y facilitar la formación del personal en DU y atención inclusiva. Para eso, ellos mismos tienen que estar concienciados de la importancia de la accesibilidad universal. «Todo depende de los del piso de arriba», bromeaba un amigo lamentándose de la falta de apoyo del director de su museo, para el que esta cuestión no era en absoluto una prioridad. «Los del piso de arriba» son todavía los que más formación necesitan. Para convencerlos puede ser interesante ir desarrollando acciones, aunque sean puntuales y de alcance limitado, y asegurarse de que tienen impacto en los medios de comunicación y entre las personas que se ven más beneficiadas. Las exposiciones temporales pueden ser buenas ocasiones para probar cosas. A veces bromeo —pero no es broma— que el éxito suele venir cuando «los de arriba» (ya sean políticos o directivos) llegan a creer que la accesibilidad universal es una buena idea y que además ha sido suya, y la venden como éxito personal. Quizá tengas que pagar ese pequeño peaje a los egos profesionales. Pero lo habrás conseguido.

El liderazgo es un reto porque supone cambiar dinámicas, como las arquitecturas y los diseños museográficos inaccesibles o de baja usabilidad, o los textos excesivos o demasiado técnicos, entre otros muchos factores (¡pero estos tres ya serían un gran avance!).

Los directivos y responsables políticos de los museos ya saben que la accesibilidad es una obligación: ahora es necesario que comprendan los beneficios. En primer lugar los económicos, porque la accesibilidad es multiciento (las personas que la necesitan viajan con familia y amigos), es un factor en alza (el turismo cultural es una poderosa industria global en un mundo en el que la población cada vez vive más y con la edad adquiere discapacidades) y es una clara ventaja competitiva hacia un 40% de la clientela potencial. Pero sobre todo los beneficios no económicos: es justa, es un derecho y es cuestión de dignidad —si no diseñamos para alguien, lo humillamos—, es socialmente rentable, fortalece la imagen de calidad y prestigio,



refuerza la valoración social del lugar patrimonial y, por experiencia propia, es muy motivadora para todo el equipo. La diversidad es la norma y no la excepción de la dimensión humana, como reza el Plan Nacional de Accesibilidad 2004-2012 de España.

Así que vamos a tumbar algunos tópicos. Por ejemplo, que los lugares patrimoniales son más caros de musealizar si incluimos la accesibilidad. Bien. ¿Y qué? ¿Qué pasaría si lo fueran?

En todo caso, la accesibilidad es un derecho. El argumento económico no es válido. Un edificio con escaleras, puertas y baños también es más caro que sin ellos, pero por alguna extraña razón instalamos escaleras, puertas y baños en todas partes. Los necesitamos. Instalemos lo que *todos* necesitamos. Pero es que no, en realidad no son sustancialmente más caros. Los excesos presupuestarios se producen cuando nos vemos obligados a ajustar obras inaccesibles ya realizadas. Pero seamos honestos: la mayoría de los excesos en los museos provienen de otros gastos. No se mide tanto el dinero para pagar un montaje espectacular, a un estudio de arquitectura o a un comisario con caché ¿En qué se nos va el dinero cuando lo tenemos? ¿En accesibilidad?

Es cruel contabilizar el coste del diseño universal como un extra, porque en realidad es una necesidad. De todos modos, ese coste es pequeño (en Vilamuseu menos del 5% del presupuesto anual) si las asociaciones colaboran; está planificado, no son correcciones; pensamos con mucho cuidado en qué gastamos el dinero; priorizamos la usabilidad universal; minimizamos el cautiverio tecnológico (por ejemplo, si podemos gestionar directamente los contenidos de nuestras web o aplicaciones) y pensamos más en la efectividad que en el efectismo.

El tópico más ridículo dice que la accesibilidad no es estética. Pues creemos una nueva estética accesible. Por ejemplo, necesitamos luz (controlada, claro) en nuestros lugares patrimoniales, para que las personas sordas puedan leer los labios o ver al intérprete de lengua de signos, las personas con nictofobia (casi todos los niños hasta 7 años) y muchas otras se sientan más cómodas, quienes tienen resto



visual no se vayan tropezando con el mobiliario y puedan leer los textos... Y necesitamos textos en macrotipo accesible: los textos diminutos e ilegibles son una de las grandes trincheras del minimalismo mal entendido y de la museografía asocial. La estética es importante: lo que no es estético lo rechazamos. Como propone nuestro buen amigo y genio de la comunicación Álex Dobaño, de Avanti Studio, un equipamiento patrimonial tiene que ser AcSEXible.

El cuarto reto tiene que ver con la legislación. La accesibilidad real necesita de normas que marquen criterios claros y leyes con carácter sancionador. De lo contrario todo se deja a la buena voluntad, en la línea del llamado «derecho débil» (Consuegra, 2019, 57 ss.). Pero las normas suelen ser demasiado genéricas o se quedan cortas, Y aunque fueran más completas, no es suficiente con seguirlas: hay que conocer la diversidad humana y la evolución de los materiales, dispositivos y ayudas técnicas para adaptarse a ellos y poder crear cosas nuevas en inclusión. Hay que aplicar principios, no solo normas. Los espacios amplios o un wifi potente son dos buenos ejemplos de diseño universal genuino.

A veces detecto una sutil soberbia del mundo académico hacia los museos, como si no fuéramos para él más que meros objetos de estudio o conejillos de Indias, cuando en realidad la exposición accesible más sencilla es todo un proyecto de investigación I+D+i (en España, investigación+desarrollo+innovación; en inglés, R&D, *research and development*). He sido diecisiete años profesor de universidad a la vez que director de una red de museos y monumentos, y reclamo para estos un reconocimiento como centros de investigación de pleno derecho, desde luego también en el campo del diseño universal.

La planificación es el quinto reto. La accesibilidad real necesita de ella. No se improvisa. Cuando se tiene la oportunidad, ante nuevos edificios, exposiciones o proyectos, hay que introducirla en el minuto 0, no a posteriori. Las correcciones son mucho más caras y suelen estar limitadas. No diseñar un museo nuevo con criterios de diseño universal es una barbaridad. No hablamos solo de rampas, puertas o aseos accesibles y braille. Y buena parte del patrimonio construido lo estamos construyendo



ahora. Seguimos construyendo museos y monumentos. Que no sea (solamente) para mayor gloria de arquitectos famosos y políticos mediocres.



Imagen 2. Rampa de conexión de las plantas 0 y 1 en Vilamuseu (España).

El edificio abrió sus puertas en noviembre de 2016.

En Vilamuseu ya no hablamos tanto de accesibilidad, sino de Diseño Universal y responsabilidad social. Todo se diseña, hasta las visitas guiadas. Necesitamos un Programa específico de Responsabilidad Social en los Planes Estratégicos o Directores de los lugares patrimoniales. Y un eje transversal de diseño universal en el Plan. Y un/a Referente de diseño universal en el museo: es decir, una persona responsable, la mejor formada en el tema, que se asegure de que la inclusión lo inunda todo y de que se hace mantenimiento constante de las instalaciones accesibles. Para eso debe tener como norte los principios del Diseño universal (<http://universaldesign.ie/What-is-Universal-Design/The-7-Principles>) y del Diseño para todas las personas (www.designforall.org/design.php). A Planificación y gestión



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

dedicamos el 5º Congreso en el Museu Marítim de Barcelona (<https://congresoaccesibilidad.mmb.cat/es/videos>).

La corriente denominada Design for All (Diseño para todas las personas) insiste precisamente en la importancia del mantenimiento y de la comunicación de la oferta accesible. Lo que no se comunica no existe. Para Vilamuseu no solo las redes sociales, también el boca a oreja, son instrumentos de gran valor, porque la experiencia más creíble es la que nos cuenta otra persona. La plataforma Tur4All de Predif también nos es de gran ayuda (<https://www.tur4all.com>). En el ámbito europeo, podemos destacar Pantou (<https://pantou.org>).

La cadena de la accesibilidad. El sexto reto. Se aplica a todo: sitio web, atención telefónica, entorno del museo, wayfinding, trato personal, servicios, mobiliario... Su coste es más laboral que económico. Un solo eslabón roto puede dar al traste con una visita patrimonial. Será fatal para nuestra reputación como lugar accesible. Y necesitamos esa reputación para que nuestra accesibilidad sea creíble. El amigo Barry Ginsley, responsable de Accesibilidad del Victoria & Albert Museum, insiste en que “la confianza tiene mucho que ver con la discapacidad: a fin de cuentas queremos que vuelvan”. Uno de los eslabones más importantes es tener una pestaña de Accesibilidad en el menú principal de nuestro sitio web.

El séptimo reto es el esfuerzo sistemático. La accesibilidad real supone un compromiso. Es más calidad que cantidad. Se aplica siempre, también a exposiciones temporales, a eventos... En la Vila Joiosa organizamos anualmente un evento de recreación histórica romana (*Festum Alonis*) con todo tipo de recursos accesibles. Como decíamos antes, la accesibilidad necesita implicación del asociacionismo, y el de personas con discapacidad es uno de los más importantes del mundo. En nuestro caso, por ejemplo, tenemos un descuento muy importante en los vídeos de lengua de signos que nos hace la Federación de Personas Sordas de la Comunidad Valenciana (Fesord).

El octavo reto es la viabilidad y la sostenibilidad. La accesibilidad universal debe ser democrática y sostenible económica y laboralmente. Es esencialmente un



derecho. No debe pervertirse para reducirse a un puro negocio. Hablábamos antes de las certificaciones y las normalizaciones, una cuestión en alza, sobre todo en los países más desarrollados. No insistiremos en ellas. Para evaluar si realmente somos accesibles, hay en todo caso otras opciones económicamente sostenibles, incluso gratuitas. Desde luego hay que evaluarse con las propias personas usuarias. No podemos hacer cosas para ellas pero sin ellas, como reclama el lema de este 6º Congreso.

En relación con la sostenibilidad está la tendencia a autocomplacernos con dispositivos multimedia y aplicaciones accesibles caras que por sí solas ya parecen volvernos accesibles, cuando puede ser lo contrario si no están diseñadas para tener una alta usabilidad, una rapidez y gratuidad de carga en el propio lugar patrimonial (una wifi gratuita potente, insistimos), o si los contenidos no son en sí mismos interesantes y accesibles para todas las personas. Ser accesible es mucho más que un aparato o una App, sin desmerecer la importancia que estos y otros recursos tecnológicos tienen en el mundo en que vivimos. Pero si no son muy asequibles para todos los museos, tampoco son accesibles.

Reclamo una apuesta por las personas como mediadores inclusivos en lugares patrimoniales, como dispositivo de mayor versatilidad y usabilidad contrastada, que ya va por su versión 2M.0 (dos millones punto cero) y al que, como a cualquier App, le viene bien una constante actualización. Ninguna tecnología supera la calidez de una persona empática y preparada. A las personas, por lo general, nos gustan las personas. Así que me parece que la mejor inversión que se puede hacer es contratar recursos de carne y hueso para que nos audiodescriban, nos signen, nos acompañen, nos interpreten y nos hagan disfrutar del patrimonio sean cuales sean nuestras capacidades. Digo la mejor, la preferible, no la única. La tecnología puede ser un complemento o un sustituto maravilloso, si está bien concebida y diseñada.

El noveno reto es el trabajo en equipo, tanto interno como externo. El diseño universal y la atención inclusiva incluyen a todos los departamentos del lugar patrimonial como institución, y a todos los profesionales externos implicados:



arquitectos, diseñadores, empresas de servicios, expertos de todo tipo... Yo lo llamo «aparcarse los egos». Necesitamos generar un nuevo modelo de relaciones internas y externas en los museos y lugares patrimoniales. En fase de diseño (ojalá que “universal”), supone un planteamiento holístico y horizontal de los proyectos. Ante el diseño de un nuevo edificio, de la reforma de uno antiguo o de una exposición, los directores y técnicos de los lugares patrimoniales no queremos que los arquitectos nos consulten una o dos veces. Debemos dirigir y coordinar el proceso, negociar las respuestas a las preguntas (cuánto, qué, cómo, quién, dónde, cuándo...), establecer prioridades y necesidades; pero no nos engañemos: no podemos dirigir y coordinar desde el desconocimiento, y mucho menos en accesibilidad. No tenemos derecho a descargar las culpas de los errores o deficiencias o cobardías en accesibilidad a los arquitectos, si no hemos estado a la altura. Necesitamos preparación. Solo un jinete con experiencia puede hacer galopar a un puro sangre... y muchas veces es el caballo el que salva al jinete, me recordaría mi buen amigo el arquitecto Joan Sibina.

Y eso nos lleva al décimo reto. El trabajo en red. La museología social, que es la madre del patrimonio accesible, es generosidad profesional, compartir experiencias. El trabajo en red es ya un éxito en algunos lugares. En España destacan las acciones desarrolladas por la Generalitat de Catalunya, la Diputación y el Ayuntamiento de Barcelona (<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/museus/dimensio-social/museus-i-accessibilitat>), con Redes como Apropa Cultura o el Grup de Treball Museus i Accessibilitat (<http://museusiaccessibilitat.blogspot.com>) (se puede ver uno de sus frutos en ANIA, 2016). Este mismo Congreso es ya una gran red informal de conocimiento y de relaciones humanas y técnicas. Quizá la inclusión sea uno de los campos en los que los intercambios de información sean más francos y generosos en la gestión del patrimonio. Vilamuseu recibe continuamente visitas de colegas de museos españoles y de otros países para inspirarse en nuestras instalaciones y en nuestros estándares de exposición y de monumentos accesibles. No hacemos sino devolver la generosidad que ya recibimos antes. En un mundo cada vez más competitivo, ser generosas es todo un placer.



La participación de toda la sociedad. Lo que reclama a gritos este 6º Congreso. Es el undécimo reto. Inclusión en los lugares patrimoniales es esencialmente eso, participación, una idea que eclosiona en el Movimiento por los derechos de las personas con discapacidad y el Modelo social de la discapacidad, especialmente desde los años 80. Hoy hablamos de accesibilidad como «participación», no solo en el uso y disfrute de los lugares patrimoniales en igualdad de condiciones, sino también en el diseño y la gestión. Incorporar la diversidad en las plantillas es una de las cuestiones de mayor calado.

Es necesario explorar nuevas metodologías compartidas de trabajo, traspasar nuestra zona de confort. Una forma es el comisariado inclusivo, participativo y comunitario, del que Viviane Sarraf nos hablaba en el Congreso de Lisboa-Batalha. No podemos ver a las personas con discapacidad solo como destinatarias, como consumidoras, sino también como creadoras y gestoras de cultura.

La usabilidad es el duodécimo reto. En realidad, la inclusión en lugares patrimoniales es una combinación de recursos tradicionales y tecnología. Si nuestra apuesta por la accesibilidad no es de cara a la galería, buscará soluciones efectivas para todos los públicos, más que efectistas. Y en este asunto hay dos tendencias incluso enfrentadas: en los dos extremos, tenemos por un lado a quienes defienden la primacía de los recursos físicos y sensoriales más tradicionales, como las maquetas, el braille, las réplicas o los originales táctiles; y por el otro lado a quienes, deslumbrados por las posibilidades de las TIC, obvian aquellos como si fueran algo obsoleto, y ven estas casi como una panacea. Los primeros insistirán en la brecha digital y en la no dependencia de los recursos «tradicionales» respecto de la conexión eléctrica, la cobertura, las averías electrónicas o la wifi; los segundos alegarán que vivimos inmersos en un mundo tecnológico, que nuestros visitantes vienen conectados multicanal y que los museos no pueden mantenerse de espaldas a esta realidad, tampoco en la inclusión. Es una discusión sin sentido: ambos tipos de recursos son necesarios. Existen incluso híbridos interdependientes, como las maquetas o los modelos impresos en 3D a partir de la virtualización de las piezas o



monumentos, que son físicos y tecnológicos a la vez, que suponen una revolución para el acceso háptico y que cada vez tienen un precio más asequible para todos los museos (un ejemplo nuestro en Marqués, 2018). La virtualización de monumentos es, además, un proceso básico de investigación, análisis y conservación digital del patrimonio, y la impresión 3D nos permite ofrecerlo al tacto a la escala que más nos convenga.

Para que nuestros lugares patrimoniales sean usables necesitan ser cómodos. La fatiga museística afecta más a las personas con discapacidad, sea esta visible o no (como muchas discapacidades orgánicas), pero recursos como puntos de descanso o sillas portables ligeras ayudan a todos los públicos y son puro diseño universal.

Hablábamos más arriba de la necesidad de conocer la diversidad humana. Solo entendiendo los diferentes tipos de personas sordas (prelocutivas o postlocutivas, signantes u oralistas...) entenderemos que son tan necesarios los subtítulos como la lengua de signos; solo si sabemos que nueve de cada diez personas ciegas tienen resto visual concederemos tanta importancia a los macrotipos accesibles como al braille; y solo si somos conscientes de que la parálisis cerebral es una discapacidad física y no intelectual seremos capaces de tratar adecuadamente a quien la tiene. En fin, la enfermedad mental es otra cuestión que en general se tiene poco en cuenta por los gestores de lugares patrimoniales.

He mencionado los contenidos, a los que también dedicamos la 5ª edición del Congreso. Un lugar patrimonial accesible debe incorporar textos interpretativos en diferentes idiomas (Morales, 2018; Bonmatí, 2018); textos en lenguaje fácil (que no pueden sustituir a los anteriores); pictogramas de comunicación alternativa y aumentativa; audioguía interpretativa, audiodescripción y vídeos en lengua de signos de todos los contenidos; audiovisuales subtitulados y también con lengua de signos. Algunos se pueden ofrecer a través de soluciones tecnológicas como las guías o aplicaciones multimedia o códigos como los QR.



Imagen 3: Panel de gran accesibilidad en una de las rutas accesibles que recorren el término municipal de la Vila Joiosa (España).

El lenguaje fácil (mejor que “lectura fácil”) es importante para el 40% de la población: personas con disfunciones lectoras, o que no comprenden bien los idiomas de un museo, o público en edad de educación primaria, entre otras. España ha publicado la primera Norma Técnica en lectura fácil (<https://www.aenor.com/normas-y-libros/buscador-de-normas/une?c=N0060036>). Por otra parte, los pictogramas son necesarios, por ejemplo, para personas con discapacidad intelectual o en edad de educación infantil (en Vilamuseu utilizamos los de ARASAAC, <http://www.arasaac.org>).

A las discapacidades físicas, orgánicas, sensoriales e intelectuales podríamos añadir una cierta discapacidad que se produce por el nivel cultural bajo, o la falta de conocimiento previo sobre la materia de la que trata el lugar patrimonial, o por la



ausencia de estímulos emocionales en el discurso museístico o guiado (lo que no nos emociona de algún modo, no nos interesa, así que tenemos una menor capacidad de acceder intelectualmente a ello), o por unas escasas habilidades tecnológicas (como ocurre con la «brecha digital»).

La accesibilidad es uno de los ejes transversales de la inteligencia turística, un concepto emergente que se creó en la Secretaría de Estado de Turismo de España a través de Segittur (<https://www.destinosinteligentes.es>), y que luego se ha desarrollado también en la Comunidad autónoma Valenciana a través de Invat.tur (<https://www.invattur.es/red-de-destinos-turisticos-inteligentes-comunitat-valenciana>), y comienza a implantarse en Argentina (<https://www.reddti-ar.com.ar>) La Vila Joiosa, la ciudad donde trabajo, fue uno de los 11 primeros destinos piloto del mundo, y el primero donde se presentó el Plan Estatal en 2013. Formamos parte de ambas redes, la estatal y la autonómica. Otros ejes de la inteligencia turística son la innovación, la tecnología y la sostenibilidad, todos ellos directamente ligados a la accesibilidad en nuestros días. Vilamuseu, como parte muy activa del DTI la Vila Joiosa y de ambas redes, es una red de museos y monumentos inteligentes, y ya no son solo nuestros museos, sino también los monumentos: un buen ejemplo es el Plan Director de las Termas Monumentales de la Ciudad Romana de Allon (la Vila Joiosa), redactado con la Diputación de Alicante, que comienza a ejecutarse en 2021 y que convertirá a este importante sitio arqueológico en un monumento inteligente. No olvidemos que accesibilidad, tecnología, innovación y sostenibilidad se llevan muy bien, si las hacemos trabajar juntas de forma inteligente.

No quiero acabar sin recordar que cuando hablamos de los valores del patrimonio, nos olvidamos de que no solo se poseen, también se crean o se incrementan. Uno de los más importantes que le podemos dar es su accesibilidad universal.



Referencias Bibliográficas

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

Consuegra Cano, Begoña (2019): Las políticas de accesibilidad al patrimonio cultural, con especial referencia a los espacios museísticos: normativa, agentes y prácticas. Tesis Doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid.

Bonmatí Lledó, Carmina (2018): «Mediación e interpretación en Vilamuseu», museos.es 11-12 (2015-2016), p. 136-156.

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

_____. (2015): «Accesibilidad, inclusión y diseño para todas las personas en museos y patrimonio», en Domínguez Arranz, Almudena; García Sandoval, Juan; Lavado Paradinas, Pedro José. (coord.): Museos y accesibilidad, Her&Mus 16, p.11-22. Ediciones Trea, Gijón.

Espinosa Ruiz, Antonio y García Sandoval, Juan (2019): “La accesibilidad universal en museos y patrimonio y la oferta formativa. El caso español”, en Picas y Portela (Coord.), p. 15-24.

Marqués, Néstor F. (2018): “Vilamuseu: virtualización, impresión 3d y accesibilidad”. (En línea), Disponible en: <http://nestormarques.com/vilamuseu-virtualizacion-impresion-3d-accesibilidad> . Consultado: 08/06/2020.

Morales Miranda, J. (2018): «Interpretación del patrimonio y Museografía. Un romance



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

posible», museos.es p.11-12 (2015-2016), p.9-24.

Olcina Doménech, Manuel; Espinosa Ruiz, Antonio y otros (ed.), 2018: Actas del III Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio (Alicante-Villajoyosa, 2016). MARQ, Alicante.

Panelli Sarraf, Viviane (2019): “Curadorias Acessíveis – Exposição e Ações Educativas criados em colaboração com representantes de novos públicos”, en Picas y Portela, p. 247-264.

Picas do Vale, José y Portela, Margarida, 2019: Actas del IV Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio (Lisboa-Batalha, 2017). Ajuntament de la Vila Joiosa y Universidad de Zaragoza. La Vila Joiosa. Disponible en <http://vilamuseu.es/publicacion/actas-del-4o-congreso-internacional-de-educacion-y-accesibilidad-en-museos-y-patrimonio-lisboa-batalha-2017/12>. Consultado: 10/07/2020.



ACESSIBILIDADE (AO PATRIMÔNIO TOMBADO) EM MUSEUS

Rafaela Alves Felício¹

rafaela.felicio@museus.gov.br

Resumo:

Esse artigo tem como objetivo recuperar a trajetória e contextualizar a acessibilidade em museus do ponto de vista da legislação federal, com destaque para o contexto do setor cultural e principalmente da Política Nacional de Museus e atuação do Instituto Brasileiro de Museus sobre a temática.

Palavras-chave: acessibilidade; museus; legislação; política nacional; patrimônio cultural.

Abstract:

This article aims to recover the trajectory and contextualize accessibility in museums from the point of view of federal legislation, highlighting the context of the Cultural sector and especially the National Museal Policy and the performance of the Instituto Brasileiro de Museus on the subject.

Keywords: Accessibility; Museums; Legislation; National Policy; Cultural Heritage.

A legislação aplicada à acessibilidade em museus

Para recuperar a trajetória do tema da acessibilidade em museus do ponto de vista da legislação federal, é essencial destacar os processos das últimas duas décadas.

¹ Coordenadora de Espaços Museais e Arquitetura do Departamento de Processos Museais do Instituto Brasileiro de Museus.



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Cronologicamente, a legislação brasileira tratou do tema por meio da Lei nº10.048, de 8 de novembro de 2000, que estabelece prioridade de atendimento ao grupo de pessoas que especifica, dentre essas as pessoas com deficiência, os idosos, as gestantes, as lactantes, as pessoas com crianças de colo e os obesos. No mesmo ano é publicada a Lei nº10.098, de 19 de dezembro de 2000, que estabelece critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, mediante supressão de barreiras e obstáculos nos espaços públicos, edifícios, meios de transporte e comunicação.

Ambas as legislações são regulamentadas em 2004, com a publicação do Decreto nº5.296, de 2 de dezembro de 2004, no qual ficam sujeitos os cumprimentos dispostos, com objetivo de garantir o atendimento prioritário, acessibilidade física para pessoas com deficiência em diversas áreas como transporte, habitação, bens culturais imóveis e acesso a comunicação e informação. Esse foi o primeiro texto de lei a tratar do acesso aos bens culturais imóveis, e no seu artigo 30, afirma que as soluções destinadas à eliminação, redução ou superação de barreiras na promoção da acessibilidade a todos os bens culturais imóveis devem estar de acordo com o que estabelece a Instrução Normativa nº1, de 25 de novembro de 2003, publicada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

Em 2009, o Brasil promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, assinada em Nova York, em 2007, por meio do Decreto nº6.949, de 25 de agosto de 2009, com objetivo de execução e cumprimento integral do que ela contém. Seu texto trata da acessibilidade como um meio de assegurar às pessoas com deficiência o acesso em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, tanto na zona urbana como na rural. Ela deve estar presente no meio físico, na informação, na comunicação e prestação de serviços e no transporte, por compreender que as cidades são tão configuradas pelo movimento quanto pelas edificações.

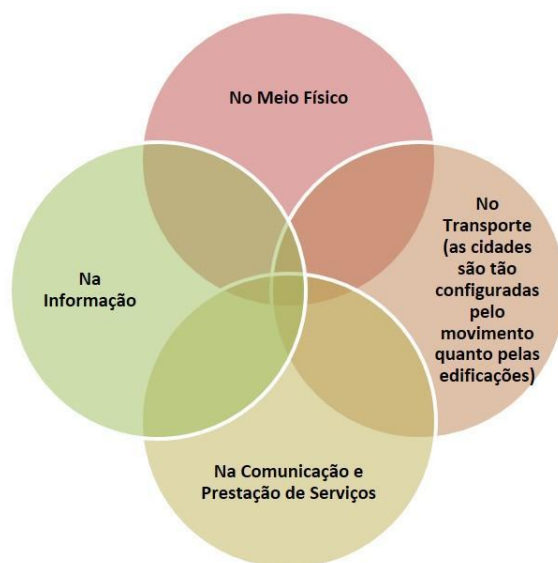


Figura 1. Áreas de congruência abordadas na Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência.

O ano 2015 marca a publicação da Lei nº13.146, de 6 de julho de 2015, denominada Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência – LBI. Baseada no texto da Convenção da ONU pelos Direitos das Pessoas com Deficiência, tem como grande avanço as inovações a respeito dos direitos, autonomia na vida pessoal e profissional para as pessoas com deficiência intelectual e um capítulo exclusivamente dedicado ao acesso à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer. O impacto da LBI na legislação federal é extenso, provocando revisões em diversas legislações para atualização, adequação e, claro, efetiva aplicação.

No âmbito de atuação do setor da Cultura, voltando um pouco nos anos, é publicado o Plano Nacional de Cultura - PNC, por meio da Lei 12.343, de 2 de dezembro de 2010, com a finalidade de planejar e implementar as políticas públicas de longo prazo voltadas à proteção e promoção da diversidade cultural brasileira. No PNC, foram estabelecidas 53 metas para a área da cultura a serem atingidas até 2020. O objetivo era permitir o acompanhamento da situação atualizada de cada meta, bem como as ações para seu alcance.



6º Congresso Internacional Educação e acessibilidade em museus e patrimônio

No que tange os museus, a meta 29 expressava o acesso das pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida aos espaços culturais, seus acervos e atividades viabilizado de duas maneiras: adaptar o espaço físico e oferecer bens e atividades culturais em formatos acessíveis:

Meta 29 – 100% de bibliotecas públicas, museus, cinemas, teatros, arquivos públicos e centros culturais atendendo aos requisitos legais de acessibilidade e desenvolvendo ações de promoção da fruição cultural por parte das pessoas com deficiência. (Ministério do Turismo, 2018).

A medição da meta ocorre pelo número de bibliotecas públicas, museus, cinemas, teatros, arquivos públicos e centros culturais atendendo requisitos legais de acessibilidade e desenvolvendo ações de promoção da fruição cultural para pessoas com deficiência, em relação ao total dessas instituições ou equipamentos.

Vale destacar que a meta atendia um parâmetro da compreensão da acessibilidade ainda bastante restrita aos obstáculos físicos, em resposta às legislações anteriormente publicadas. Outro ponto crítico é a dificuldade de aferição, devido à subjetividade dos parâmetros, o que pode resultar em respostas e dados díspares, entre as instituições. Além disso, a descontinuidade de gestão federal, com o fim do Ministério da Cultura e criação da Secretaria Especial de Cultura, são fatores desafiadores tanto na revisão desses dados bem como do PNC.

Setor Museal

A Política Nacional de Museus - PNM, oficializada em 2003, é o primeiro dos documentos do setor nessas duas décadas, resultado de uma construção ampliada e participativa, para promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro. Dentre seus eixos programáticos, no que tange a acessibilidade, destacam-se a democratização e acesso aos bens culturais e modernização de infraestruturas museológicas.

Derivado do PNC, em 2010, é publicado o Plano Nacional Setorial de Museus - PNSM, que estabelece as políticas públicas na área museal por 10 anos. Apresenta cinco Eixos Estruturantes com suas respectivas propostas que traduzem a agenda



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

política do setor museal. Apresenta propostas relativas aos nove eixos setoriais de museus, que refletem as especificidades das lógicas de funcionamento destes em relação a nove temas transversais, dentre os quais o da acessibilidade, apresentada na forma de diretrizes, estratégias e ações com metas quantitativas e temporais.

A publicação do Estatuto de Museus, por meio da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009 traz a universalidade do acesso enquanto princípio fundamental dos museus e em seu artigo 35, a caracterização da acessibilidade universal dos museus aos diferentes públicos. O plano museológico apresentado como dever dos museus, conta desde 2015, devido à revisão consequente da publicação da LBI, com a acessibilidade explicitada em todos seus programas ou em programa específico. No mesmo ano, é criado o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), autarquia federal que passa ser responsável por toda a política pública do campo museal.

A importância da acessibilidade é detalhada na regulamentação do Estatuto, oficializado pelo Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013, enquanto competência do Instituto Brasileiro de Museus, quanto à produção de materiais de recomendações técnicas e a garantia de acessibilidade universal como competência dos museus públicos e privados.

Em 2017, por meio da Portaria nº 422, de 30 de novembro de 2017, após processo de interlocução entre museus de todo o país que culminou na aprovação no 7º Fórum Nacional de Museus, é publicada a Política Nacional de Educação Museal - PNEM. A PNEM vem desenvolver a Política Nacional de Museus no campo da educação, tendo como base os demais documentos orientadores do campo da cultura. No seu Eixo III, denominado “Museus e sociedade” é proposta a promoção da acessibilidade plena ao museu, incentivando a formação inicial e continuada dos educadores museais para o desenvolvimento de programas, projetos e ações educativas acessíveis.

A PNEM parte do princípio de que apenas a acessibilidade física não é suficiente para superação de todas as barreiras e o consequente usufruto dos espaços pelas pessoas com deficiência, adicionando que os lugares devem considerar



aspectos emocionais, afetivos e intelectuais de seus usuários (Instituto Brasileiro de Museus, 2018 apud Duarte et al., 2013). Nela é utilizado o termo “acessibilidade plena”, conceituado pela inclusão de todas as questões acima, como também o entorno do edifício, a busca pela superação das diversas barreiras que dificultam ou impedem a acessibilidade aos museus e centros culturais, podendo ser arquitetônicas, existentes no percurso à instituição, em seu interior ou em seus espaços expositivos.

No cumprimento de sua competência na produção de materiais de recomendações técnicas, pelo Instituto Brasileiro de Museus, destaca-se a publicação Caderno Acessibilidade a Museus, lançada em 2012. A publicação teve como objetivo oferecer uma orientação geral sobre as questões de acessibilidade, ainda que de forma não exaustiva, enquanto base consistente para novos projetos, novos debates e novas publicações, trazendo os profissionais envolvidos para a importância da acessibilidade física, informacional e sensível no processo de democratização do acesso de todos à cultura.

Em 2016 é publicado o livro Subsídios para a elaboração de planos museológicos, para orientar os museus brasileiros na elaboração do seu instrumento estratégico. O livro explica em detalhes as etapas necessárias à elaboração de um plano museológico, que deve trazer diagnóstico do museu e definição de seus objetivos estratégicos, expressos nos diversos programas que abarcam as funções de uma instituição museológica, dentre eles o programa de acessibilidade universal, assim como em seus projetos.

Desenvolvido entre os anos de 2018 e 2019 e disponibilizado ao público em 2020, por meio do programa Saber Museu, o curso Acessibilidade em museus, curso em formato EAD, foi elaborado com o objetivo de fornecer informações a respeito do tema e “capacitar seus participantes a propor, acompanhar e avaliar adequações de acessibilidade universal e de acesso aos conteúdos patrimoniais desenvolvidas em suas instituições e projetos.” (Instituto Brasileiro de Museus, 2020, p.3).



Acessibilidade (ao patrimônio tombado) em museus

O Instituto Brasileiro de Museus é o órgão responsável pela promoção e implementação de políticas públicas para o setor museológico, bem como por:

“VIII – desenvolver processos de comunicação, educação e ação cultural, relativos ao patrimônio cultural sob a guarda das instituições museológicas para o reconhecimento dos diferentes processos identitários, sejam eles de caráter nacional, regional ou local, e o respeito à diferença e à diversidade cultural do povo brasileiro.” (Brasil, 2009).

Conforme disposto no curso *Acessibilidade em Museus (2019)*, do programa Saber Museu, os museus e espaços culturais que trabalham com preservação e difusão do patrimônio cultural apresentam em seus espaços, estratégias e formas de atenção ao público frente às barreiras, destacando-se as:

1. Barreiras físicas: obstáculos físicos ou não sinalizados, e que fazem parte do entorno, da arquitetura e do interior do espaço;
2. Barreiras sensoriais: formas limitadas de estímulo que restringem a um ou poucos sentidos;
3. Barreiras atitudinais: atitudes de recepção dispensada ao público segregacionistas, limitantes ou capacitistas.

As diferentes barreiras também são citadas na publicação *Acessibilidade a Museus (2012)*, não só as barreiras materiais, como também as imateriais:

A construção da acessibilidade passa pela remoção de barreiras instaladas nas mais diversas áreas dos museus. Registre-se, desde já, que o foco dessa observação não incide exclusivamente sobre as barreiras materiais, por mais poderosas que elas possam ser; existem no meio do caminho da acessibilidade pedras imateriais, igualmente poderosas ou ainda mais. (Cohen; Duarte e Brasileiro, 2012, p. XIII).

Dessa forma, é importante compreender que, para que os princípios da acessibilidade e da inclusão social das pessoas com deficiência sejam viabilizados nos museus, além do cumprimento dos parâmetros expressos na legislação e nas normas nacionais e internacionais, é necessário desenvolver estratégias para renovação de parâmetros. Em consonância com as últimas publicações e ações do Ibram, especialmente o curso *Acessibilidade em museus (2020)*, algumas dessas



estratégias podem ser: expografia acessível, curadoria de acessibilidade, acesso à informação, mediação e comunicação acessível e promoção da acessibilidade atitudinal.

No que se relaciona a superação das barreiras físicas e alcance da expografia acessível, segundo a publicação *Museus em Números* (2011) do universo dos museus brasileiros 82,9% estão instalados em edificações adaptadas e 28,8% instalados em edifícios tombados, a nível federal, estadual ou municipal. E isso acontece com os 30 museus vinculados ao Ibram, que estão sediadas em edifícios históricos tombados pelo IPHAN. A tecnologia formal desses edifícios (e suas barreiras) foi preservada a partir do conceito de conservação do patrimônio quando da readequação ao uso museológico. Nesse sentido, o uso de museu foi inserido sem que houvesse de fato a priorização do acesso a partir da compreensão de que nossa sociedade é diversa e formada por pessoas com diferentes formas de acessar os espaços e conhecimentos.

Ainda hoje há uma complexidade na implementação de adequações de acessibilidade universal em edifícios dessa natureza, principalmente, pelo desafio de se propor intervenções frente ao rigor de projetos arquitetônicos que não descaracterizem o patrimônio construído. É um pouco a experiência dos museus vinculados a esse Instituto que será compartilhada a seguir.

Experiências museus Ibram

A acessibilidade nos museus vinculados ao Ibram é um desafio gradual e contínuo, que demanda ampliação metodológica e de alcance abrangente. Não obstante, a comparação de experiências pode ser essencial na descrição dos avanços e planejamentos futuros. Dessa forma, apresentam-se aqui iniciativas executadas nos museus Ibram, que constam no curso *Acessibilidade em Museu* (2020), do programa Saber Museu:

1. Museu Histórico Nacional: Possui adequações de acessibilidade física em grande parte de seu conjunto arquitetônico. Atualmente conta com um percurso de visita acessível para visitantes com deficiência visual que oferece réplicas e



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

maquetes táteis de obras de destaque da coleção. A visita, que deve ser agendada previamente, pode ser realizada com educadores com e sem deficiência visual.

2. Museu Lasar Segall: Desde 2015 possui sala de exposição com réplicas de esculturas do artista Lasar Segall com expografia acessível composta por maquete tátil, sinalização acessível com piso podotátil, legendas e textos em braille e ampliados. Integrando o projeto de ação educativa do museu, na mesma ocasião foi lançado o livro “Segall Portátil” com imagens táteis, poesias em tinta e braille e paisagens sonoras inspiradas na obra do artista.



Imagem 1. Museu Lasar Segall, sala de exposição com réplicas de esculturas do artista Lasar Segall com expografia acessível. Autoria: Rafaela Felício.

3. Museu Nacional de Belas Artes: O Museu realiza visitas mediadas para pessoas com deficiência na exposição de longa duração como oferta regular. Em janeiro 2015, com o intuito de divulgar o projeto homônimo, foi inaugurada a Exposição do Projeto Ver e Sentir através do Toque. A mostra era aberta a



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

todos os visitantes e as ações específicas propostas pelos educadores do museu proporcionam um acesso multissensorial ao patrimônio artístico nacional. Nas visitas mediadas os visitantes sem deficiência eram convidados a tocar as réplicas táteis das obras e refletir sobre as possibilidades de fruição para pessoas cegas e com baixa visão. O projeto ganhou uma nova fase em 2017, voltada para a arte contemporânea.

4. Museu da República: O Museu passou por adequações de acessibilidade física e oferece rampas e elevadores que possibilitam a circulação de visitantes com deficiência física. O museu oferece também videoguia em Libras e audioguia, com informações históricas e contextuais para visitantes com e sem deficiência visual.
5. Museu Regional de Caeté: O Museu foi reinaugurado em maio de 2019 após sua restauração integral com implementação de rota acessível para o público, desde a calçada externa, chegando a todos os cômodos e níveis da edificação por meio da implantação de rampa, elevador, sanitários acessíveis e inserção de novo vão com porta compatível com acesso universal, na recepção do edifício.



Imagem 2. Museu Regional de Caeté, elevador instalado após restauração. Autoria: Rafaela Felício.



Desafios

Ao observar essa trajetória de forma panorâmica, nota-se que a temática encontra iniciativas isoladas em resposta às legislações existentes. Há um desafio claro e central que é a complexidade da acessibilidade que demanda ampliação metodológica e alcance abrangente, além de contínua e frequente atualização.

Um dos meios para isso é sua compreensão enquanto tema transversal na efetividade do plano museológico dos museus, sendo essencial a sensibilização para todas as equipes. Nesse âmbito, ela deve ser compreendida em sua completude, enquanto ação comunicacional, sensorial, informativas e atitudinal, extrapolando a limitação da acessibilidade física.

E para isso, há que se encarar e debater o tombamento, de forma que se ultrapasse o aspecto limitador que as ações de acessibilidade física trazem, seja no debate das modificações de características do imóvel ou na adoção de soluções mais simples e econômicas. E ampliar esse debate para o entorno e acesso desses museus.

Enfrentar esses desafios é essencial na tarefa de planejar e cumprir os preceitos constantes na PNM e no PNSM, permitindo o planejamento estratégico que hoje é limitado pelos poucos recursos humanos e baixo orçamento não só do Instituto Brasileiro de Museus, como dos museus brasileiros. Essas estratégias devem ser resultado de um processo de diagnóstico e análise, que permita ações de curto, médio e longo prazo, objetivando sua efetividade em diferentes frentes e diferentes cenários.

Referências Bibliográficas e Documentais

Brasil. (2013): Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013 - regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Presidência da República, disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm. Consultado: 22/06/2020.



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Brasil. (2009): Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009 – Institui o estatuto dos museus. Presidência da República, disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Consultado: 25/06/2020.

Brasil. (2009): Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009 – Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Presidência da República, disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm. Consultado: 25/06/2020.

Cohen, Regina; Duarte, Cristiane e Brasileiro, Alice. (2012): *Acessibilidade a Museus*. Brasília, DF: MinC/Ibram.

Instituto Brasileiro de Museus. (2020): *Acessibilidade em museus*. Programa Saber Museu (Módulo 1), disponível em: <https://sabermuseu.museus.gov.br/acessibilidade-em-museus-2/>. Consultado: 18/08/2020.

Instituto Brasileiro de Museus. (2018): *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Brasília.

Instituto Brasileiro de Museus. (2011): *Museus em Números (Vol. 1)*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus.

Instituto Brasileiro de Museus. (2016): *Subsídios para a elaboração de planos museológicos*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus.

Ministério da Cultura. (2003): *Política Nacional de Museus - Memória e Cidadania*, disponível em *Política Nacional de Museus*: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/politica_nacional_museus_2.pdf. Consultado: 25/06/2020.

Ministério do Turismo. (31 de dezembro de 2018). *Plano Nacional de Cultura*, disponível em <http://pnc.cultura.gov.br/category/metas/29/>. Consultado: 18/08/2020.



DESAFÍOS DE LA FORMACIÓN EN ACCESIBILIDAD E INCLUSIÓN DE GÉNERO. *NIHIL DE NOBIS, SINE NOBIS*¹

Almudena Domínguez-Arranz²

aldomin@unizar.es

“je suis une femme, mais je n’est pas une femme” (Françoise Collin)³.

Resumen:

Nos proponemos en este estudio destacar la realidad representativa de las mujeres en el escenario de las instituciones museísticas, desde una perspectiva de género, así como la importancia de la formación en comunicación de patrimonio, que incluye educar en accesibilidad e inclusión. Se muestra como el patrimonio es una excelente herramienta para trabajar en la inclusión social y el desarrollo personal, y por ello también para dar visibilidad a las mujeres en el ámbito artístico y cultural.

Palabras clave: Formación; Patrimonio; Accesibilidad; Inclusión; Mujeres.

Abstract:

This article tries to approach the representative reality of women in museums from a gender perspective, as well as to point out the interest of education in

¹ Se enmarca en las actividades del Grupo “Observatorio aragonés de arte en la esfera pública” (H18-17R), financiado por Gobierno de Aragón y FSE 2014-2020 “Construyendo Europa desde Aragón”, y el Proyecto I+D+I: «Maternidades, filiaciones y sentimientos en las sociedades griega y romana de la Antigüedad. Familias alternativas y otras relaciones de parentesco fuera de la norma» [HAR2017-82521P].

² Catedrática de Arqueología. Universidad de Zaragoza, Ex Directora del Máster en Museos: Educación y Comunicación. <https://www.almudenadominguezarranz.es/>

³ Françoise Collin (1928-2012), filósofa y escritora francesa, fundó la revista *Les Cahiers du Grif* (1973-1996). Entre sus publicaciones: *Le différend des sexes: de Platon à la parité*, Pleins feux, Nantes, 1999.



accessibility and inclusion. It is observed that heritage is a very valuable tool in the social inclusion and development of people and, therefore, also to achieve the inclusion of women in the artistic and cultural sphere.

Keywords: Education; Heritage; Accesibility; Inclusion; Women.

1. Introducción: Nada sobre nosotras, sin nosotras

Aunque pueda parecer una obviedad, antes de avanzar, debería recordar qué se entiende por museo y si su definición actual abarca por igual a todos los géneros. De momento, seguimos contando con la definición tradicional de ICOM, que no hace ninguna especificación al respecto. De modo que nos hemos fijado en otra propuesta más centrada en actualizar los fines del museo a una nueva realidad accesible e inclusiva. A principios de 2019, ICOM invitó a miembros de la organización y otras personas interesadas a participar en la creación de una nueva definición más acorde con los nuevos tiempos. Tras las fases de escucha y de recopilación de propuestas en tal sentido, se escogió la siguiente definición alternativa y se sometió a votación para examinar si era posible la sustitución de la vigente:

“Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos. Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario.”⁴.

Sin embargo, esta nueva propuesta no prosperó, de modo que la asamblea general extraordinaria, reunida en Kioto el 7 de septiembre de 2019, decidió postergar la votación sobre la nueva definición. A resultas de ello y a día de hoy, sigue en vigor la definición de los Estatutos del ICOM aprobados en Viena en 2007. Al margen del

⁴ Datos obtenidos en <https://icom.museum/es>. Consultado: 28/10/2020.



éxito o no de la propuesta, cabría hacerse alguna reflexión: si un volumen elevado de expertas y expertos consideran fehacientemente que los museos son “espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros”, así como que contribuyen a “la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario”, ¿por qué entonces no se representan de forma igualitaria las diferentes identidades? ¿por qué se sigue manteniendo en sus discursos la mirada patriarcal y androcéntrica? Como apunta Cara Aitchison, sería necesario insistir y enfrentarse a las formas androcéntricas de representar el pasado, afrontando los mecanismos de reproducción de la desigualdad al establecer nuevas propuestas igualitarias y democráticas sobre el patrimonio (Aitchison, 2001)⁵.

En efecto, la invisibilidad femenina, es causa directa de la discriminación social de la que han sido y siguen siendo objeto las mujeres, lo mismo que de la invisibilidad de otras identidades de género. Hoy constatamos que la exclusión y la invisibilidad de las mujeres y de sus acciones en las representaciones de épocas históricas construidas a través del patrimonio siguen presentes, y hay bastantes países donde los museos que contemplan estas acciones comprometidas con la inclusión siguen siendo minoritarios.

A tenor de ello, el lema de este VI Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad: “Nada sobre nosotros sin nosotros”, *nihil de nobis, sine nobis*, una expresión utilizada por activistas sudafricanos a principios del XX, aunque su origen se remonta al siglo XVI (Zamoyski, 1989)⁶, nos parece una excelente elección por parte de los organizadores, y nos advierte de que no debería decidirse las políticas sin contar con las personas que están concernidas por sus decisiones (v.g. con discapacidad, colectivos LGTBI, migrantes, mujeres). Las políticas para la inclusión pueden estar cambiando, y de hecho lo están, pero aún hay mucho camino que

⁵ Aitchison busca revisar la interfaz entre el poder estructural y cultural en la construcción de las relaciones de género y los *gendered Others* en el turismo.

⁶ Esta expresión *Nihil novi nisi commune consensu* (no hay nada de nuevo sin el consenso de todos) nació en Polonia, 1505, cuando se prohibió al monarca autorizar leyes no aprobadas en el Sejm de nobles, la expresión devino en sinónimo de norma democrática. En América el lema se transformó, a principios del siglo XX, en *Nihil de nobis, sine nobis* por activistas sudafricanos.



recorrer en cuanto a la supresión de la discriminación de género y origen.

En un informe sobre igualdad de género: patrimonio y creatividad, la búlgara Irina Georgieva Bokova, exdirectora general de la UNESCO (primera mujer y primera persona de Europa oriental en ocupar este puesto), insistía en que "la igualdad de género es una parte fundamental de la ecuación para un desarrollo más inclusivo y sostenible" y el patrimonio cultural nos proporciona un buen instrumento para su implementación (Birriel y Rísquez, 2016). De aquí queremos partir. En efecto, el patrimonio es un buen instrumento para trabajar en el desarrollo inclusivo, pero la mayoría de los museos se encuentran en la etapa previa, de integración, que permite dar a conocer de forma paulatina las obras elaboradas por mujeres o donde ellas aparecen, organizando el terreno para la fase de inclusión efectiva, en la que se ha de priorizar la utilización de un grafismo y lenguaje incluyentes, no sexista⁷.



Imagen 1. Grafismo inclusivo que ilustra la actividad de la comunidad en el Paleolítico Superior, propuesto por Pastwomen. "Construir la comunidad", autor Andrés Marín.

En palabras de Claudia Werneck, reconocida activista brasileña, autora de más de quince libros sobre el tema, y fundadora en 2002 de "Escola de Gente", en defensa

⁷ Recursos informáticos para usos no sexistas del lenguaje: "Nombrar en red", <https://www.inmujer.gob.es/servRecursos/formacion/materiales/nombraEnRed.htm>, y "La lupa violeta", <http://www.ocud.es/es/pl69/recursos/otros-agentes/id210/la-lupa-violeta.htm>. Consultados: 02/11/2020.



de los derechos humanos, la educación inclusiva “es una propuesta de libertad y así deberíamos verla todos los actores sociales: como una oportunidad para aprender del otro y enriquecer nuestra experiencia de vida con la del otro”⁸. Si la educación inclusiva es una propuesta de libertad, debemos comprometernos todos y todas a luchar por esa libertad, a impulsar políticas accesibles e inclusivas. En el momento actual es importante no bajar la guardia ante determinadas ideologías extremistas que se están colando en los discursos de nuestros dirigentes y líderes políticos: se intenta confundir a la gente a través del lenguaje para retrotraer los avances de la agenda social y eliminar décadas de reivindicaciones y de logros en materia de justicia social. Por eso, el principal objetivo que nos marcamos desde nuestra posición en la universidad es continuar trabajando en el campo de la formación y de la militancia para contribuir a la incentivación del desarrollo de estas políticas públicas inclusivas, y del mismo modo implementar la participación y accesibilidad en los diversos campos de la sociedad, y en consecuencia también en los museos.

Estas reflexiones que traemos a esta mesa y sobre las que abriremos un debate, se sustentan en principios que han regido mi responsabilidad en la dirección del Máster en Museos: Educación y Comunicación orientado a la formación de profesionales de la educación y la comunicación⁹, las líneas básicas por las que nos hemos guiado se resumen en: luchar por los derechos y dignidad básicos, concebir la accesibilidad como condición del derecho a la igualdad, considerar la accesibilidad universal como eje transversal en el diseño de políticas de igualdad entre mujeres y hombres que es fundamental para garantizar los derechos humanos, proporcionar experiencias inclusivas y de normalización dentro de la universidad y los museos, incorporar la perspectiva de género en la docencia y en la investigación y luchar por el reconocimiento institucional de los análisis feministas y de género. En resumen, formar a los futuros profesionales en museos sin exclusiones.

⁸ <https://www.compartirpalabramaestra.org/etiqueta/escola-de-gente>. Consultado: 02/11/20.

⁹ Hasta septiembre del año 2019 he tenido el placer de dirigir este máster, cuyo origen data de 1989. La dirección se ha transferido al Dr. Jesús Pedro Lorente, de cuyo equipo formo parte coordinando, ahora, el área de prácticas del mismo. www.mastermuseos.es



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

El Máster en Museos sigue siendo una maestría pionera y muy valorada a nivel internacional que otorga esta cualificación desde 1989. Es impartida en modo semipresencial /presencial, donde la museología social ocupa un lugar transversal, de modo que la accesibilidad e inclusión se refuerzan con talleres, seminarios y conferencias, con el fin de aportar una capacitación integral para transmitir la historia que hay detrás de cualquier objeto o estructura. El 25 aniversario de la creación del máster fue un hito que marcó la trayectoria para llegar a este nuevo congreso. En efecto, el año 2014 organizamos en la Universidad de Zaragoza el II Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio, formando el Comité Permanente junto a los museólogos Juan García y Pedro Lavado, siguiendo la estela del I Congreso celebrado en Murcia cuatro años antes sobre “Los Museos en la Educación: la formación de los educadores”. El de Zaragoza (campus de Huesca) tuvo gran repercusión constituyendo el trampolín para los cuatro siguientes, ampliándose el Comité Científico con otros colegas de cada sede (Alicante, Lisboa, Barcelona y São Paulo) (Domínguez Arranz, García Sandoval y Lavado Paradinas, 2015 a y 2015b). Este II Congreso, bajo el lema “En y con todos los sentidos, hacia la integración social en igualdad”, se organizó en torno a cuatro grandes áreas temáticas: Museología social y patrimonio accesible, Responsabilidad social y multiculturalidad, Museos y salud, y Accesibilidad y tecnologías emergentes.

Este máster se encuentra presente en foros internacionales como ICOM y CECA y ha contado con renombrados expertos de más de veinticinco países (entre ellos, Estados Unidos, Canadá, Francia, Italia, Noruega, Bélgica, Rusia, México, Argentina, Chile), en los ámbitos de la educación, difusión y comunicación, y de la museología crítica. De ellos se ha nutrido su profesorado y con ellos ha contado para diferentes trabajos y publicaciones (entre otras, Domínguez Arranz, 2009; Domínguez Arranz y Lavado Paradinas, 2011; Domínguez Arranz y Antoñanzas, 2016)¹⁰.

¹⁰ La exposición Aprender en el museo. 20 años del Máster en Museos: Educación y Comunicación. Catálogo de la Exposición, celebrada en 2009 estuvo comisariada por Pedro Lavado Paradinas.



2. Cuestiones de género y patrimonio: de la igualdad y la diferencia

Para nosotros tiene un gran significado educar/ formar profesionales especializados en educación y comunicación de museos, y ello incluye educar en accesibilidad e inclusión en relación con el patrimonio que es de todas las personas. De seguro que el patrimonio es una herramienta de gran valor en la inclusión social y el desarrollo de las personas, y por ello también de la visibilidad de las mujeres. Desde el máster insistimos en la crítica feminista y constructiva para tratar de evitar sesgos androcéntricos en los discursos museográficos. Es bastante evidente en los museos que los ejemplos o especímenes masculinos expuestos en sus vitrinas son dominantes sobre los femeninos con respecto al número, las posturas y posiciones en las que se exhiben también lo delatan, y se muestra esta diferencia en la cantidad de veces que se representa a las mujeres y en el estilo del lenguaje que se suele utilizar en los textos interpretativos. Como afirma Querol y Hornos:

“Así, con independencia de que asumamos que la mayoría de las mujeres del pasado han empleado su tiempo y sus energías en trabajos de reproducción y mantenimiento, lo que queremos defender es la importancia de esos trabajos, la necesidad de hacerlos visibles, de representarlos como protagonistas. Sólo de esta manera nuestros costosos y pensados museos modernos contribuirán a la educación en igualdad de las personas del futuro” (Querol y Hornos, 2011: 135; Querol, 2013)¹¹.

Las explicaciones de estos sesgos son muy diversas, y, por lo general, reflejan las visiones históricas y actuales del género dentro del museo y la sociedad. En respuesta a ello, y las reacciones que han suscitado entre los museólogos y la audiencia, algunos museos han empezado a realizar intervenciones en las galerías, exponiendo los prejuicios que se encuentran dentro. Claro está que hay museos que proponen exposiciones inclusivas, que, a su vez, también generan feroces polémicas pues la sociedad está muy polarizada. Pongo dos ejemplos. La exposición cuyo flyer era bastante provocador “OutRage! Pride & Prejudice: Lesbian and Gay London” en el Museum of London, con este título inicial tomado prestado de la novelista Jane

¹¹ Querol y Hornos se centraron en el Museo de Almería, Museo de Alicante, el Euskal Museo de Bilbao, el Museo de la Evolución Humana de Burgos y el Museo Arqueológico de Asturias.



Austen, giraba sobre la idea de que al legalizarse la homosexualidad en 1967 se permitió que lesbianas y gays se convirtieran en una parte cada vez más visible de la vida de Londres, de modo que la muestra exploraba la contribución que estos colectivos habían hecho a la vida social y económica de Londres, al mismo tiempo que trazaba una interesante visión histórica de la cultura homosexual en esta ciudad, resaltando el derecho a la no discriminación en base a la orientación sexual, identidad y expresión de género, muy útil para aplicar a otros terrenos.



Imagen 2. "Cross Dressers" por el artista Sadie Lee, de la exposición "OutRage! Pride&Prejudice: Lesbian and Gay London", 1999, Museum of London <http://www.museumoflondon.org.uk/>

Otra es la reciente exposición "Invitadas" del Museo del Prado (Madrid, España) que ha dado lugar a varios artículos controvertidos, el último de África Cabanillas y Amparo Serrano de Haro que acaba de ser publicado en M-Arte y cultura visual (MAV), "El problema de Invitadas en el Prado: materia y metodología", donde las autoras



critican y reflexionan acerca de los aspectos negativos reiterados en las exposiciones dedicadas a las mujeres artistas en este mismo museo, como “El arte de Clara Peeters” (25/10/2016 - 19/02/2017) e “Historia de dos pintoras: Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana” (22/10/2019 - 02/02/2020)¹². Respecto a este tipo de exposiciones monográficas de mujeres no hay una opinión común, así Teresa Alario se cuestiona:

“si a estas alturas sigue siendo lo mejor para el reconocimiento del papel de las mujeres en el medio artístico mantener las exposiciones ‘segregadas’ y seguir creando museos guetos para mostrar la obra de mujeres artistas... En la actualidad, los museos siguen siendo uno de los pilares sobre los que se sostiene el «canon», es decir, lo que las distintas sociedades —siempre patriarcales— han decidido que permanezca como modelo, si no como norma” (Alario Trigueros, 2009, p. 23).

En efecto, el sentido androcéntrico se observa en las exposiciones en general, pero no solo en los objetos, sino también en el grafismo y el lenguaje, donde hay contenidos explícitos y omisiones palpables. López Cao y Fernández Valencia (2018: 106-107) se refieren a los museos como lugares de (ausencia) de memoria femenina, de modo que la exclusión de personas de la memoria de la cultura a la que se pertenece no sólo es un hecho injusto sino doloroso. Cuando se muestran, las mujeres aparecen en actitudes pasivas frente a los varones. Estos destacan en tareas sobresalientes de las que se traduce liderazgo, por lo general representados como jefes, capitanes, gobernadores, empresarios, médicos; se usa para describirlos una terminología asociada al poder o el dominio: dinero, autoridad, beligerancia; expresiones de decidir, capitanear, pensar, luchar..., además de adjetivos de reconocimiento social, alusivos al valor, dominio, la capacidad, brillantez del personaje que se representa. Mientras que las tareas secundarias son las que se atribuyen a las mujeres, a las que, en todo caso, se alaba por su belleza, comportamiento moral, recato, etc., y aparecen como señora, ama de llaves, sierva, criada, mientras que escasas veces se alude a sus profesiones (como si no existieran)... O bien los comentarios se centran en la educación, el cuidado doméstico, los servicios sociales, es decir, que casi siempre se valora la actitud de subordinación hacia “otros”, cuando

¹² Para más información: <http://www.m-arteyculturavisual.com/2020/11/02/el-problema-de-invitas-en-el-prado-materia-y-metodologia/> Consultado: 05/11/2020.



no se las representa en actitudes ociosas, en relación con la vestimenta, las joyas, o en animada conversación con otras mujeres. En resumen, en muchas exposiciones se tiende a acentuar el carácter de virilidad o poder de los hombres frente a la debilidad-femineidad de las mujeres, pero no valorando esta femineidad en sí misma y su proyección al ámbito público, sino como sinónimo de vida doméstica en el sentido más estricto, al margen de la esfera pública. Nos dejamos llevar por estereotipos de papeles y roles que se perpetúan de cómo debería ser la mujer, que se ocupa del cuidado doméstico y la crianza de la descendencia.

Es necesario que el género sea transversal en la museografía y eso hace que sea perceptible en la visita y la forma como se enfrenta el público con el objeto. Que su rol no interfiera en la observación del objeto. Esto se consigue con una educación no sexista en la infancia, donde los niños y las niñas, no han incorporado todavía las pautas del lenguaje sexista y de subordinación femenina (Maceira, 2008: 223). Pensemos en incluir las otras miradas dentro de los museos y las prácticas de consumo cultural, desde una visión de género e identitaria, y por tanto de alteridad de los sesgos androcéntricos o etnocéntricos. Como ya hemos dicho, es preciso ponerse como objetivos esenciales reflexionar sobre el grafismo para que sea más objetivo y dejar de utilizar en el lenguaje el masculino como género exclusivo, porque lejos de ser inclusivo, como se supone, en realidad excluye a las mujeres, contribuyendo a su invisibilidad (Izquierdo, López y Prados, 2014).

“A veces, pero no siempre, los apoyos gráficos envían un mensaje contradictorio o distinto a los escritos, generando, al menos, desconcierto por la ambigüedad de la información encontrada en los distintos recursos informativos y pedagógicos.” (Prados y López, 2017, p. 279)¹³.

Consideramos útil la consulta de varias webs: entre ellas la de “Patrimonio en femenino”, creada por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales en el año 2011 con el objetivo de dar visibilidad al papel ejercido por las mujeres en los

¹³ Contrastan varios ejemplos, entre ellos el del Museo de Altamira en cuyos recursos de comunicación se ve la utilización sistemática de un lenguaje excluyente, que a veces se contradice con las imágenes, así “El hombre se hizo hombre” en un gran cartel en el que se representan a un varón y una mujer. Otro caso es el del *Homo floresiensis* o de Flores, una especie humana que se extinguió hace 18.000 años en esta isla de Indonesia, por la pelvis se determinó que eran de una mujer adulta.



museos. Es una exposición virtual que analiza desde una perspectiva de género la presencia y participación activa de las mujeres a lo largo de la historia, tanto en el ámbito público como privado, a través de un recorrido entre las colecciones de treinta museos españoles integrantes en Cer.es, la Red Digital de Colecciones de Museos de España. O bien la “Guía para la incorporación del enfoque de género en museos”, editada de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile DiBAM (Maillard Mancilla *et al.*, 2012).

Por último, hacer un apunte sobre el Museo de Civilizaciones Negras (MCN) abierto en diciembre de 2018 en la capital senegalesa, un ejemplo de museo actual que valora la gran aportación y creatividad de África a la Humanidad desde su origen, como decía su director, Hamady Bocoum, “un tiempo muy largo: siete millones de años y no los dos siglos que duró la colonización”. Además, es modelo de integración de las mujeres en el lenguaje y grafismo, con retratos de hombres y mujeres que han marcado la historia del continente y la diáspora. El impulsor de este museo fue el escritor y divulgador del concepto de la negritud, Léopold Sédar Senghor, quien entre 1960 y 1980 ostentó la jefatura de la República de Senegal, aunque acabó de cristalizar con el actual jefe de Estado, Macky Sall. Se materializaba así un proyecto de medio siglo lanzado por Senghor en 1966 durante el primer Festival Mundial de las Artes Negras celebrado en Dakar, con el soporte de UNESCO y la participación de varios países africanos, americanos y europeos. Ni que decir que su inauguración del centro no ha estado exenta de polémica como la de otros grandes museos recientes que reclaman miles de piezas de su valiosa herencia saqueadas a lo largo de siglos de colonialismo y piden que retornen a casa¹⁴.

3. ¿Tiene género el patrimonio?

La pregunta que lanzamos conecta con la importancia de integrar el factor de

¹⁴ En el inventario del MCN se observa que más de cinco mil piezas depositadas en el Museo Quai Branly de París provienen de Senegal. El presidente francés, Emmanuel Macron, ordenó devolver recientemente veintiséis de las obras reclamadas por el MNC, una decisión que el gobierno de Senegal alabó.



género en cualquier análisis patrimonial, con cualquier tipo de material, así podríamos plantear otra más avanzada ¿Tiene género el dinero? Me refiero a la moneda como objeto que pertenece a nuestro patrimonio y de la que emana una gran cantidad de información al mismo nivel que un epitafio, una cerámica o una pintura. Solo necesitamos abrir nuestro portamonedas, para ver que nuestro dinero lleva grabados fragmentos de nuestra historia, de nuestros ancestros. Se pueden traer infinidad de ejemplos: las monedas de 2€ de la República de San Marino llevan la representación de la Venus de Boticelli enlazando el clasicismo del Renacimiento italiano con el mundo actual; en la moneda de 1€ acuñada en Grecia figura la diosa Atenea en forma de lechuza, su atributo, que lucían con orgullo las tetradracmas de plata atenienses; incluso observamos monumentos milenarios como el templo megalítico de Ta-hagrat que data del cuarto milenio a.C. en las monedas de Malta; en monedas españolas se repiten frecuentemente figuras emblemáticas de nuestra cultura como Diego Velázquez y sus Meninas a través de la serie editada de pintores españoles.

No cabe duda de que la moneda forma parte de nuestra historia y es el elemento que más nos une y a la vez diferencia a toda la humanidad: por estatus social, edad, religión, identidad, diversidad biológica humana, y por otras razones. Como documento oficial sancionado por la autoridad monetaria en cada país, transmite una iconografía con un simbolismo de tipo político, económico o sagrado en relación con la comunidad a la que pertenece: por eso permite conocer los rasgos sociales y culturales de esta comunidad.

Muchos hechos históricos se han transmitido en referencia a una moneda o un elemento pecuniario y han sido reiteradamente recordados a través de testimonios literarios o patrimonio pictórico, pero con frecuencia se excluyen de cualquier discurso accesible e inclusivo. Por eso dan mucho juego para propuestas didácticas. Algunos ejemplos: las treinta piezas de plata (seguramente denarios romanos) que los sumos sacerdotes entregaron a Judas es el precio de su traición al maestro (Mt. 26.14-16), el tema de la “Traición de Judas” ha sido replicado en el arte, como el lienzo de Schalcken en el Museo del Prado; el óbolo que las almas (varones y mujeres) debían entregar al barquero Caronte para que les trasladase a la otra orilla de la laguna



Estigia, era el *charum* representado en las cerámicas griegas y en los frescos etruscos y que ha sido una referencia a lo largo de la historia, en muchas tumbas humanas los restos óseos aparecen junto a monedas, a veces se colocaban entre los dientes, como documentan los arqueólogos, José Benlliure reinterpreto este mito en su óleo “La barca de Caronte” y es la obra más famosa de Joachim Patinir; otra forma de reconocimiento de la moneda en el patrimonio es el tributo que en la Antigüedad la ciudadanía pagaba al soberano: en los Evangelios Jesús, cuando los fariseos le preguntan si es lícito pagar impuesto (en moneda) al César, les responde que a cada uno deben darle lo que le pertenece: “al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios” (Mt. 17.24-27), este hecho, a su vez, fue reinterpreto en la pintura de Tommaso Masaccio¹⁵. Se considera que el tema de “El banquero y su mujer” podría ser una de las primeras pinturas de género de la historia y contamos con varias versiones, como la del flamenco Reymerswaele expuesta en el Museo del Prado, donde el matrimonio con atuendo burgués según la moda flamenca del siglo XVI aparece en una estancia o taller, ante una mesa cubierta de monedas y documentos.

En consecuencia, los objetos monetarios son muy útiles para trabajar en los museos en el concepto de integración social igualitaria, porque, a su valor como documento oficial de curso legal, añaden su propia historia, y al igual que una estatua, una cerámica, aportan conocimiento sobre quién, cómo, por qué y para quién se hizo, hablan de las personas. Son además elementos patrimoniales muy versátiles para ayudar a fomentar los valores educativos, como el respeto y la valoración de la igualdad de género, de la diversidad cultural y la identidad de las personas, para conseguir que acabe siendo algo normal, y no extraordinario, la integración de todas las personas en los relatos patrimoniales y en los textos educativos, donde muy escasas veces se ven reflejados los logros de las mujeres y en general el acervo femenino.

Lo más inmediato es que comprobemos si en el dinero que manejamos a diario

¹⁵ El cuadro del pintor italiano, llamado “El tributo”, describe la escena narrada por Mateo al ser solicitado a Jesús el pago del tributo en moneda para el templo en Cafarnaúm, Jesús ordena a Pedro que pesque un pez, en cuyo interior encontrará la moneda del tributo.



se cumple el principio de accesibilidad e inclusión en cuanto a la presencialidad de mujeres por sus logros personales, aparte de que algunas lo estén por el hecho de ser reinas, como Isabel II de España, o la reina Isabel de Inglaterra (¡casi un siglo!).

Si nos paseamos por museos que disponen de galerías monográficas sobre moneda y papel moneda como la Casa de la Moneda de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid, el Museo de Berlín, el Museo de la Casa de la Moneda de París, el Museo Británico, la Casa de la moneda de Washington D.C. u otros museos de bancos, comprobamos que la presencia de las mujeres en las monedas y billetes es anecdótica y relativamente reciente, aunque las mujeres lo hayan estado en contadas ocasiones por su relación de consorte con el soberano (también como diosas, alegorías o virtudes). Como familiares o como esposas de algún científico célebre podían ganar igualmente algún espacio en esta esfera actuando de auxiliares, ilustradoras, o traductoras.

No vamos a disgregar esta presencia por países pues no es el objetivo ni tenemos espacio, pues para una idea global nos podemos remitir a la aportación divulgativa de Lorite sobre la representación de la mujer en el papel moneda (Lorite, 2009).

Nos vamos a centrar en dar unas pinceladas sobre cómo se han tomado este tema de la igualdad algunos países, que podría servir de sugerencias para futuros tratamientos museográficos del patrimonio numismático desde una visión inclusiva. De entrada, se percibe que la mayoría de las mujeres representadas sobre las monedas son de la realeza, o bien de un sector de la cultura, pocas activistas y muy escasas científicas o académicas.

Francia ha contado invariablemente con la presencia en sus monedas de la heroína Marianne, bajo la apariencia de una mujer con un gorro frigio que encarna los valores de libertad, igualdad y fraternidad de la República y de los ciudadanos franceses. Al margen de esta alegoría, solo en el billete de 500 francos de 1994 se consideró representar a una mujer real, la académica Marie Curie, de origen polaco y nacionalizada francesa, pero compartiendo espacio con su esposo Pierre Curie. No



obstante, en su Polonia natal, esta pionera en el campo de la radiactividad¹⁶ que dedicó toda su vida a la ciencia, desde 2014 ocupa ella sola el billete de 20.000 zlotys polacos: en el anverso se encuentra su imagen y el edificio de la Universidad de la Sorbona en París, donde ejerció como catedrática de física, y en el reverso la medalla del Premio Nobel de Física que recibió por sus descubrimientos sobre el radio. Al fondo de la imagen se alza el edificio del Instituto del Radio en Varsovia que Marie Curie fundó y que, al finalizar la Segunda Guerra Mundial, pasó a llamarse Instituto de Oncología Maria Sklodowska-Curie (1967-19934).



Imagen 3. Billete de 20.000 zlotys polacos con imágenes de la científica Maria Salomea Skłodowska-Curie, más conocida como Marie Curie.

Pero, no es hasta 2016 cuando Francia aprueba la emisión de la serie monetaria “Mujeres de Francia”, con tres mujeres célebres de la Edad Media, las reinas (Santa) Clotilde (50 €) y Matilde (200 €), y la heroína Juana de Arco (10 €). En 2018 se acuña una medalla conmemorativa en oro y plata, con valor de 250 €, dedicada a la Igualdad, representada en esta ocasión por el signo matemático situado junto a la expresión *égalité*, mientras una serie de pequeñas figuras esquemáticas masculinas y femeninas, en igual número, separadas entre sí por el signo matemático “igual”, rodean la figura de la mítica Marianne.

¹⁶ Marie Curie intervino en la construcción de las unidades móviles de rayos X de la Primera Guerra Mundial. Murió debido a una anemia aplásica causada por la exposición a la radiación de tubos de ensayo con radio que solía guardar en sus bolsillos. La hija pequeña de Marie Curie codirigió el periódico 'Paris-Presse', trabajó como corresponsal de guerra desde 1941 para *el International Herald Tribune* y fue consejera de la OTAN y Oficial de la Legión de Honor francesa. Además, publicó la biografía de su madre "Madame Curie".



A Islandia hay que reconocerle como país su compromiso desde hace años con el derecho a la igualdad, sin embargo, solo uno de sus cuatro billetes tiene la cara de una mujer real, la costurera de familia noble Ragnheidur Jónsdóttir (1646-1715), casada con un obispo luterano. Su retrato ilustra el billete de 5.000 coronas islandesas que se puso en circulación a partir del año 1986.

Los otros países nórdicos europeos, Noruega, Dinamarca y Suecia, disfrutaban de paridad en sus billetes con figuras emblemáticas que vivieron entre finales del siglo XIX y el XX. En Suecia, de los seis billetes en circulación, tres están ilustrados por mujeres: la actriz Greta Barbo (1905-1990), la escritora Astrid Lindgren (1907-2002) y la cantante de ópera Birgit Nilsson (1918-2005). En el caso de Noruega, la proporción es idéntica, figuran también una cantante de ópera, Kirsten Flagstad (1895-1962), y una escritora, Sigrid Undsted (1882-1949). Entre los cuatro billetes de Dinamarca, dos tienen respectivamente las imágenes de la escritora Karen Blixen (1885-1962) (autora de "Memorias de África" bajo el pseudónimo Isak Dinesen) y la actriz danesa Johanne Louise Heiberg (1812-1890), en la parte delantera del billete de 200 coronas danesas de la serie de 1997, que se dejó de imprimir en 2010. Coincide, además, con ser la primera vez que se incluía un billete de 200 coronas danesas en una serie de papel moneda.

En Austria, la baronesa austro-bohemia Bertha von Suttner (1843-1914) ilustra la moneda de 2 € austriacos desde 2014, anteriormente estuvo presente en el billete de 1.000 chelines en 1966. Esta figura de relevancia histórica, pacifista y escritora, tuvo un **importante** papel de arbitraje en la Conferencia de Paz de la Haya de julio de 1889, que auspició el conde Mijaíl Nikoláyevich Muraviov (autor de la circular Mouravieff), y, más tarde, jugó un papel esencial en el Comité para el entendimiento anglo-alemán que se formó en el Congreso por la Paz en 1905. Por esta labor, Suttner fue la primera mujer distinguida con el Premio Nobel de la Paz en 1905¹⁷.

En cuanto al continente americano, voy a centrarme en Brasil, Estados Unidos

¹⁷ Ciudades de Austria y Alemania le han rendido homenaje dando el nombre de Bertha von Suttner a colegios, plazas o viales.



y Canadá, por considerarlos referenciales respecto de cómo se toman la inclusión femenina y racial y la paridad en su patrimonio numismático.

En Brasil, la que fuera princesa imperial, regente y más tarde emperatriz del país, Isabel I de Braganza o Isabel de Brasil (1846-1921), hija mayor y heredera de Pedro II, último emperador de Brasil, y de Teresa Cristina de Borbón-Dos Sicilias, en 1963, se convirtió en imagen de series monetarias junto a los demás gobernantes. Isabel I fue reconocida también por representar la abolición de la esclavitud en el país mediante la Ley Áurea en noviembre de 1888, por lo que se ganó el título de “La Redentora”. En las siguientes series vuelve a estar representada (1981), mientras que se prescinde de los demás emperadores ya dentro de la República Federal de Brasil. Solo una mujer al margen de la realeza, Cecília Meireles (1901-1964), se estampó en el billete de 100 cruzados brasileños a partir de 1989, primer aniversario de la proclamación de la República de Brasil. El rostro de esta poetisa, importante referente de la literatura brasileña, ocupa el anverso del billete y, junto a su imagen, sus propias ilustraciones y un verso de su obra *Cânticos*, otros grabados de la propia Meireles que ilustran su ensayo *Batuque, Samba e Macumba* componen el diseño del reverso (vid. Ramos de Oliveira, 2006).



Imagen 4. Billeto de 100 cruzados brasileños con la imagen de la poetisa Cecília Meireles.

Foto de la autora.



6º Congresso Internacional
Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio

Este billete de 100 cruzados también comparte, en otros billetes, la alegoría de Libertad, otrora eminente diosa de los romanos que seguían el hábito de representar conceptos o valores determinados mediante imágenes femeninas de alegorías, ninfas y musas sobre las antiguas monedas. Por otra parte, en el billete de 1.000 cruzados, emitido a partir de 1990, sorprende encontrarse en el reverso a dos niñas de una tribu brasileña simbolizando la riqueza cultural de los pueblos de la selva amazónica, aunque sea a modo alegórico resulta poco frecuente la representación de la infancia en las monedas.

Resulta asombroso que Estados Unidos en 230 años de historia nunca haya considerado a ninguna mujer como digna para aparecer en sus billetes y monedas. Es una realidad que, en cualquier país, a la hora de seleccionar a personalidades para dar nombre a un edificio emblemático, una calle, infraestructura, espacio de arte, siempre suscita mayor debate y controversia optar por una mujer. Del mismo modo ha ocurrido y ocurre cuando se eligen las imágenes para las monedas o billetes, y ha sido el caso de Harriet Tubman (1820-1913). Tubman fue una esclava y activista por los derechos de los afroamericanos, y la primera mujer propuesta durante el gobierno de Barack Obama para aparecer sobre un billete del país¹⁸.



Imagen 5. Diseño conceptual inédito de un nuevo billete de \$20 producido por la Oficina de Grabado e Impresión estadounidense y obtenido por The New York Times, con la imagen de Harriet Tubman.

Este diseño preliminar se completó a finales de 2016.

<https://www.nytimes.com/2019/06/14/us/politics/harriet-tubman-bill.html>

¹⁸ En la votación quedaron en segundo y tercer lugar Rosa Parks y Eleanor Roosevelt:

https://www.eldiario.es/theguardian/Harriet-Tubman-enturbiada-billetes-dolares_0_508849507.html



Ello ha puesto de relieve también la escasa presencia de científicas y escritoras americanas en monedas y billetes. A algunos historiadores les preocupaba la idea de unir la imagen de una mujer de color a la del capitalismo que representa el billete de \$20 por inapropiado. Sin embargo, para los defensores de la medida, la finalidad no era reemplazar sino compartir, no era sustituir a un presidente pocas veces recordado (7.º presidente, 1829-1837) por una esclava. La propuesta era que Harriet Tubman y Andrew Jackson compartieran el billete, ella por delante y el propietario de esclavos sureño por detrás¹⁹. La historiadora Kate C. Larson²⁰, autora de *Bound For the Promised Land: Harriet Tubman, Portrait of an American Hero*, clamaba: "Por una vez ella le ha enviado a la parte trasera del autobús", y para Andrea N. Williams, profesora de Ohio: "La ironía de que su imagen esté siendo intercambiada por productos en el futuro parece evocar la manera en que los cuerpos reales de esclavos servían como moneda de cambio"²¹, un sugestivo tema para incorporar el debate a un discurso museográfico orientado a la educación inclusiva.

Una anécdota en relación con el tema y que a nadie le deberá extrañar: el saliente presidente Trump afirmó que Jackson debía mantener su lugar en el billete de \$20 y sugirió el de \$2 para Tubman. En junio de 2019 el gobierno Trump decidió aplazar hasta 2028 la emisión de los billetes de \$20 con la figura de la activista. El Departamento del Tesoro de USA adujo problemas de seguridad y de falsificación para la puesta en circulación de uno de los billetes más utilizados en el país. Las últimas noticias de la Casa Blanca son esperanzadoras ya que, al parecer, tras la toma de posesión el 20 de enero de 2021, el nuevo presidente, Joe Biden, estaría explorando la manera de reavivar el proceso y culminarlo incluyendo la imagen de Tubman en el billete.

Diferente recorrido ha llevado el billete de C\$10 que homenajea a Viola

¹⁹ No hay que olvidar que el presidente Jackson fue un héroe de la batalla de Nueva Orleans que se libró entre los Estados Unidos y el Reino Unido, del 23 de diciembre de 1814 al 8 de enero de 1815.

²⁰ Larson ha impulsado varias iniciativas de la comunidad y de museos relacionados con Tubman y el *underground railway* de Maryland, Delaware y Nueva York.

²¹ https://www.eldiario.es/internacional/theguardian/harriet-tubman-enturbiada-billetes-dolares_1_4029144.html. Consultado: 05/11/2020.



Desmond (1914-1965), puesto en circulación a finales de 2018. Esta empresaria canadiense se negó a abandonar una sección de un cine reservada a blancos, nueve años antes de que, en 1955, Rosa Parks en Alabama se negara a ceder su asiento a un hombre blanco en un autobús, esta y otras acciones han llevado a Desmond a ser considerada como importante figura del movimiento por los derechos civiles de los afroamericanos. Su rostro figura en el anverso del billete, reemplazando a John Alexander Macdonald, uno de los padres fundadores de Canadá, mientras que el reverso lo ocupa el edificio del Museo Canadiense de Derechos Humanos. Resulta así ser la primera persona negra y la primera mujer representada en un billete de dicho país. Por otra parte, este museo cuenta ya con una exposición permanente dedicada a la activista, y el Museo del Banco Central de Canadá (Ottawa) ha anunciado la apertura de una exposición con material fotográfico y un vídeo sobre Desmond²².

Por último, una breve alusión a España, donde las mujeres en el patrimonio numismático brillan por su ausencia, salvo cuando son de la realeza. Ciertamente, la escritora Rosalía de Castro (1837-1885) fue el único personaje femenino real que se plasmó en un billete en 1979. Su efigie se seleccionó para ocupar el anverso del billete de 500 pesetas, que tuvo vigencia hasta 1987, cuando se excluyó de la circulación. El tema de la inclusión de rostros femeninos en la moneda no se volvió a tocar hasta 2007, es entonces cuando el Parlamento español aprobó una propuesta "no de ley", y que podría haber supuesto un paso muy importante hacia la igualdad, para que se incluyera con carácter paritario la imagen masculina y femenina en la acuñación de las monedas y billetes de euro. Se preveía una medida que —en caso de aplicarse— no se haría realidad hasta dos años más tarde, sin embargo, esta propuesta cayó en el olvido. Solo en 2011 se decidió conmemorar el centenario del Día Internacional de la Mujer acuñándose una moneda de plata de 20€ con la efigie en el reverso de la abogada y reconocida política Clara Campoamor, pues en las monedas españolas el anverso siempre está reservado a los monarcas. Se rendía, de este modo, homenaje

²²<https://diarioelpopular.com/index.php/2018/11/24/viola-desmond-heroina-negra-de-los-derechos-civiles-en-canada-en-los-billetes-de-10-dolares/>



a una figura de gran relevancia ya que fue de las principales impulsoras del sufragio femenino en España hace más de 80 años, ejercido por primera vez en las elecciones de 1933.

4. Algunas reflexiones finales

Después de comentar de forma general cómo se están tomando los respectivos gobiernos la paridad y los derechos humanos y constitucionales en cuanto a la igualdad a través de las monedas y billetes, para dar respuesta a nuestras anteriores preguntas, damos un paso más para comentar cómo se lo están tomando los museos a través de dos ejemplos. Comentaremos una propuesta expositiva tradicional y otra con planteamientos más accesibles e inclusivos que de un modo u otro incluyen estos elementos que forman parte de nuestra cultura. Nos centraremos en algunas ideas que ayuden a comprender nuestras intenciones ante el reto de los objetivos manifestados al inicio, esto es partiendo de la base de que el patrimonio numismático sí tiene género. Por ello entendemos que en un discurso museográfico los objetos monetarios pueden desempeñar un papel integrador y atractivo, y abarcar tanto las áreas científicas como las humanísticas. Sorprende que, salvo contadas excepciones, en las exposiciones museográficas en las que interviene la moneda o el billete apenas se hace alusión a la presencia o intervención activa de las mujeres y sus logros, salvo para comentar su identificación con alegorías, divinidades, o mitos.

Por una parte, nos fijamos en la importante exposición que ocupa ahora de forma permanente la Galería de Valores del Centro Cultural del Banco de Brasil en Río de Janeiro con motivo de la conmemoración del bicentenario del Banco. Se muestra la historia del dinero, desde los tiempos en que se practicaba el trueque, hasta los tiempos modernos, a través de una magnífica colección formada por cerca de 38.000 artículos, que son considerados parte de las colecciones del Museo Histórico Nacional y del Banco Central de Brasilia, y uno de los conjuntos de piezas numismáticas más importantes de Brasil. Se nos descubre una colección de incalculable valor, pero, a la hora de mostrarla, se echa en falta el traspasar el discurso tradicional ordenado cronológicamente para ahondar en algún planteamiento temático



con una visión más inclusiva. Al margen de ello, no cabe duda de que es una exposición digna de admirar por la belleza de las piezas, como explican Ramos y Chaves (2005: 153-160).

Por otro lado, queremos referirnos a la exposición inclusiva de "La Figura femenina en las monedas y billetes de Costa Rica" (2016-2017), presentada en el Museo del Banco Central de Costa Rica, que intenta dar este salto a través de un recorrido cronológico donde se van integrando rostros femeninos más o menos célebres. En este caso, el curador de la exhibición, Manuel Chacón, se planteó como propósito primordial que los visitantes reflexionaran acerca de la visibilización de la mujer en la historia de Costa Rica. Se puede identificar en el recorrido a nobles como la Reina Victoria I de Inglaterra²³, la princesa Alexandra de Dinamarca, que se casó en 1863 con el príncipe Eduardo de Gales, hijo de la Reina Victoria, y tres mujeres costarricenses, la campesina Esperanza Castro (1904-1999), conocida como la "Dama del Billeto", quien, gracias a una foto "robada" sin su consentimiento, se inmortalizó en el billete de 50 colones del Banco Internacional de Costa Rica de 1933, en el que se le había invisibilizado al obviar la mención de su nombre.



Imagen 6. Entrevista a Esperanza Castro, la "Dama del billete", para el periódico "La Nación" de Costa Rica (años '90). Fuente: <http://www.forcostarica.org/2015/02/esperanza-castro-conocida-como-la-del.html>

²³ ¿Por qué la reina Victoria en un billete de Costa Rica? Prácticamente desde la década de 1840, en que se va consolidando la exportación del café al continente europeo, el Reino Unido era el mercado principal de Costa Rica. De hecho, existen otros billetes donde hay personajes británicos identificados o miembros de la corona, como comentaba en su presentación el curador Manuel Chacón Hidalgo. <https://museosdelbancocentral.org/exhibitions/exhibiciones-antiores/figura-femenina/>



En la exposición, la profesora Emma Gamboa Alvarado (1901-1976) se representa en el billete de 10.000 colones de 1998, quien fue declarada Benemérita de la Patria a título póstumo por la Asamblea Legislativa de Costa Rica en 1980. En cuanto a Carmen Lyra (1888-1949), seudónimo de María Isabel Carvajal Quesada, está figurada en el billete de 20.000 colones; esta pedagoga y política fundó y dirigió la Escuela Normal Montessoriana, desde la cual introdujo estas nuevas metodologías educativas en el país, y fue también declarada Benemérita de la Patria en 2016. Dentro de esta muestra expositiva, a estas mujeres reales, se suman otras figuras que representaron de forma idealizada a la “mujer indígena” de América o simbolizaron ideales políticos como la libertad o actividades comerciales y artísticas a manera de alegorías tomadas de las bellas artes, la literatura, la agricultura o el comercio. Además, se cuenta la historia de las mujeres incorporadas en cada moneda o billete y de los diferentes contextos en los que se emitieron estos objetos. La exhibición tiene como propósito primordial que los visitantes reflexionen acerca de la visibilización de la mujer en la historia de Costa Rica.

Para finalizar, resulta muy útil recordar la actividad didáctica inclusiva realizada por Marián López y Raquel Pastor, basada en una experiencia realizada con niñas y niños de Primaria, donde los objetos artísticos y culturales sirven como vehículos de conocimiento, reflexión, transformación y creación. Intervinieron en el experimento el Liceo Francés de Madrid, una escuela en la aldea de Tessa, en Níger, dentro del proyecto de solidaridad “Projet Educatif Niger”, cuya iniciativa se debió al maestro Christian Moreau en 2002-2003, y también colabora el Departamento de Numismática del Museo Nacional de Arqueología de Madrid. La propuesta didáctica pretende percibir la variedad de dinero que existe a lo largo de la historia, su origen, y los distintos ejes temáticos de interés educativo que se pueden derivar. Se trabajan conceptos en torno a la forma, la imagen, el valor, en las distintas sociedades, la necesidad de consensos, así como la aproximación a artistas actuales que nos invitan a reflexionar sobre el valor del tiempo, ello ofrece aspectos educativos tratados “de modo creativo y motivador para la producción artística de dinero, moneda y papel moneda” (Fernández-Cao y Pastor, 2015: 709). Las acciones giraron en torno a la



reflexión crítica sobre diferentes nociones: la accesibilidad e inclusión, el conocimiento de la historia y mundo actual, ciertos principios de economía, la capacidad de iniciativa e ingenio de las niñas y niños. Como actividad didáctica final de carácter práctico, vinculada al juego, se les propuso fabricar billetes del “Banco Opmeit” (tiempo, al revés)²⁴.

A lo largo de las páginas precedentes se ha podido apreciar sobre cómo se gestionan o se deben gestionar los conceptos de inclusión y de género en los museos que, sin duda, es una tarea compleja, por eso nos parece interesante concluir con estas consideraciones de Richard Sandell (2006, p. 221):

“... creating the socially inclusive museum is not an overnight job. There is an awful lot to do to the traditional exclusive museum, and there is powerful opposition out there, making the task even more difficult. I should acknowledge, of course, that there are museums and museum projects that have demonstrated that museums can be of relevance to a wider community, though not many museums, perhaps, have overtly attempted to counter social exclusion. Where should we look to find a more concerted inclusion movement?”

Referencias Bibliográficas

Aitchison, Cara (2001): "Theorizing Other discourses in tourism, gender and culture. Can the subaltern speak (in tourism)?", *Tourist Studies*, 1 (2), p.133-147.

Alario Trigueros, Teresa (2009): Sobre mujeres y museos. Un nuevo diálogo”, *Her&Mus*, n. 3, p. 21-26.

Birriel Salcedo, Margarita María, y Rísquez Cuenca, Carmen (2016): "Patrimonio, turismo y género. Estrategias para integrar la perspectiva de género en el patrimonio histórico", *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 89, p. 128-133.

Charlton, James I. (1981): Nothing about us without us: disability oppression and

²⁴ El artista Gustavo Romano, ... invitaba a reflexionar en el tiempo: el tiempo perdido, el tiempo que necesitamos, el que se nos ha ido sin darnos cuenta, el que nos gustaría recuperar. A través de papel moneda, Romano ofrecía dinero “del tiempo perdido”, a aquellas personas que a cambio escribieran en los billetes en qué creían que lo habían perdido y el banco les reembolsaba horas, días, meses o años perdidos. Su obra hace pensar en el concepto del tiempo valioso, del tiempo ganado para unos, perdido para otros..., en definitiva, en el valor de la propia vida.” (Fernández-Cao y Pastor Prada, 2015, p. 712).



empowerment, University of California Press, Berkeley.

Domínguez Arranz, Almudena (2009): “La universidad y el museo como espacios clave en la educación y comunicación”, en Almudena Domínguez Arranz, Manuel García Guatas, Jacinto Montenegro Valenzuela y Teresa Cardesa García (eds.) Aprender en el museo. 20 años del Máster en Museos: Educación y Comunicación. Obra Social Ibercaja, Huesca, p. 11-14.

Domínguez Arranz, Almudena y Lavado Paradinas, Pedro (2011): “El Museo, un espacio para educar”, Butlletin CECA Education, Montreal (Canadá), p. 85-91.

Domínguez Arranz, Almudena, García Sandoval, Juan y Lavado Paradinas, Pedro (eds.) (2015a): Museos y accesibilidad, Her&Mus, Heritage&Bibliography, 7, n. 1.

Domínguez Arranz, Almudena, García Sandoval, Juan y Lavado Paradinas, Pedro (eds.) (2015b): II Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio: En y con todos los sentidos, hacia la integración social en igualdad, 3 vols. Universidad de Zaragoza, Huesca.

Domínguez Arranz, Almudena y Antoñanzas, María Victoria (2016): “Formación y educación en museos: un diálogo a varias voces”, Museos.es, 11-12, p. 97-117.

Izquierdo Peraile, Isabel, López Ruiz, Clara y Prados Torreira, Lourdes (eds.) (2014): Museos, Arqueología y Género. Relatos, recursos y experiencias, ICOM-CE Digital, 9, ICOM-España, Madrid.

López Fernández-Cao, Marián y Pastor Prada, Raquel (2014): “El precio y el valor: un acercamiento al dinero y la moneda en Educación Primaria”, XV Congreso Nacional de Numismática (Madrid, 28-30 octubre 2014), p. 709-724.

López Fernández-Cao, Marián y Fernández Valencia, Antonia (2018): “Museos en femenino: un proyecto sobre igualdad, empoderamiento femenino y educación”, Storia



delle Donne, 14, p. 103-127. www.fupress.net/index.php/sdd.

Lorite Cruz, Pablo Jesús (2009): "La representación de la mujer en el papel moneda a nivel mundial en las cuatro últimas décadas del siglo XX", en I Congreso virtual sobre historia de las mujeres (del 15 al 31 de octubre del 2009), Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén, Jaén (sin paginar).

Maceira Ochoa, Luz (2008): "Género y consumo cultural en museos: análisis y perspectivas", *La Ventana*, vol. 3, n. 27, p. 205-229.

Maillard Mancilla, Carolina, Ochoa Sotomayor, Gloria, Solar Arranz, Ximena, Sutherland Juan Pablo (2012): *Guía para la incorporación del enfoque de género en museos*, DiBAM, Santiago de Chile.

Prados Torreira, Lourdes, López Ruiz, Clara (eds.) (2017): *Museos arqueológicos y género: Educando en igualdad*, Ministerio de Cultura, Madrid.

Querol, M.^a Ángeles (2013): "Las mujeres en los discursos y representaciones de la Prehistoria: una visión crítica", en Almudena Domínguez Arranz (ed.), *Política y género en la propaganda en la Antigüedad*, Ediciones Trea, Gijón, 2013, p. 63-80.

Querol, M.^a Ángeles y Hornos, Francisca (2011): "La representación de las mujeres en los modernos museos arqueológicos", *Revista Atlántica-Mediterránea*, 13, p. 135-156.

Ramos de Oliveira, Márcia (2006), "Batuque, samba e macumba nas palavras e pincéis de Cecília Meireles", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (puesto en línea el 28 enero 2006. Consultado: 27/11/2020) <http://journals.openedition.org/nuevomundo/1555>; DOI: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.1555>

Ramos Perpetuo, Analia y Chaves Vilela, Mariza (2005), "La elaboración y el montaje de la exposición permanente 'Las monedas cuentan la Historia' en el Museo Histórico Nacional (Río de Janeiro), XIII Congreso Internacional de Numismática, Madrid, 2003,



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

vol. 1, p. 153-160.

Sandell, Richard (2006): *Museums, society, inequality*, Routledge, London.

Zamoyski, Adam (1989): *The Polish way: a thousand-year history of the Poles and their culture*, John Murray, [Etc.], London.



A PESSOA COM SURDOCEGUEIRA COMO PÚBLICO DE MUSEUS¹

Cláudia Sofia Indalécio Pereira²

sofiawindale@gmail.com

Resumo:

O presente texto apresenta a textualização de um relato apresentado durante o 6º Congresso Internacional Educação e Acessibilidade em Museus e Patrimônio. Para iniciar, antes do meu relato, apresento o que é a surdocegueira. Então, falo sobre as minhas impressões como público de museus, provocando reflexões a partir das minhas experiências como pessoa com surdocegueira adquirida. Isto é, são experiências, primeiro como uma visitante vidente, e mais tarde como visitante surdocega. E ainda, em uma nova descoberta, primeiro como visitante surdocega passiva e depois como visitante surdocega ativa. Ativa porque participando da organização de roteiros com as equipes de educadores ou guias-intérpretes de museus, centros culturais e espaços expositivos como galerias. É importante compreender a construção de diferentes parcerias que envolvem esses espaços e a necessidade de fortalecer e valorizar ações de esferas públicas como a Secretaria Municipal de Mobilidade e Transportes com serviços como o Atende. As ações que envolvem algumas esferas públicas e a atuação de voluntários são possíveis graças ao trabalho realizado pelo Grupo Brasil de Apoio ao Surdocego e ao Múltiplo Deficiente Sensorial.

Palavras-chave: surdocegueira; público; museus; centros culturais; galerias; acessibilidade.

¹ Transcrição, textualização e descrição das imagens por Lia C. Y. Emi (guia-intérprete).

² Presidente do Grupo Brasil de Apoio ao Surdocego.



Abstract:

This text presents the textualization of a speech presented during the 6º Congresso Internacional Educação e Acessibilidade em Museus e Patrimônio. I start presenting the concept of deafblindness before the speech. Then, I talk about my impressions as museum audience, provoking reflections from my experiences as a person with acquired deafblindness. I mean, I had experiences first as a sighted visitor, and later as a deafblind visitor and yet, in a new discovery, first as a passive deafblind visitor and then as an active deafblind visitor. Active because I've had opportunities to actively participate in the construction of itineraries with teams of educators or guide-interpreters who work at museums, cultural centers and exhibition spaces such as galleries. It is important to understand the construction of different partnerships that involve these spaces and the need to strengthen and value actions from public spheres such as the Municipal Secretariat for Mobility and Transport with services such as Atende. The actions that involve some public spheres and the performance of volunteers are possible thanks to the work carried out by the Grupo Brasil de Apoio ao Surdocego e ao Múltiplo Deficiente Sensorial.

Keywords: Deafblindness; Audience; Museums; Cultural Centers; Galleries; Accessibility.

A surdocegueira como condição única

Antes de apresentar a minha fala, é importante explicar rapidamente o que é a surdocegueira. A surdocegueira é uma condição única. Não é surdo-cego com hífen. Não é uma pessoa cega e surda e não são só pessoas com cegueira total e surdez. Tem pessoas surdocegas que têm resíduo auditivo. Tem pessoas surdocegas com baixa visão. Tem pessoas surdocegas que falam, como eu. Tem pessoas surdocegas sinalizadoras que usam libras em campo reduzido ou libras tátil. Por isso, é uma condição única e vou citar aqui a definição redigida pelos membros do Grupo Brasil de Apoio ao Surdocego e ao Múltiplo Deficiente Sensorial em reunião realizada em



2017 na cidade de São Paulo:

Surdocegueira é uma deficiência única que apresenta perdas auditiva e visual concomitantemente, em diferentes graus, o que pode limitar a atividade da pessoa com surdocegueira e restringir sua participação em situações do cotidiano, cabendo à sociedade garantir-lhe diferentes formas de comunicação e Tecnologia Assistiva para que ela possa interagir com o meio social e o meio ambiente promovendo: acessibilidade, mobilidade urbana e uma vida social com qualidade.

Poderia ficar só falando sobre o conceito, mas em maio de 2018, recebemos o convite do Sesc São Paulo e do Grupo de Estudo e Pesquisa de Acessibilidade em Museus (GEPAM) para realizarmos um *workshop* durante o “Seminário Internacional Acessibilidade em Museus e Espaços Culturais: desafios e inspirações”. Nesse *workshop* apresentamos a surdocegueira e as várias formas de comunicação das pessoas com surdocegueira. Por isso, para mais detalhes é possível consultar o texto “Conhecendo a Surdocegueira: Formas de Comunicação e Acessibilidade” que escrevi com a Camila, o Carlos Jorge e a Eulália. Deixo no final deste texto as referências com o *link* para as pessoas que têm interesse em conhecer mais detalhes sobre o tema e passo para a apresentação de dois logotipos que foram projetados no início da minha fala no MAM.

O primeiro logotipo é o da surdocegueira. Esse logotipo aparece na Norma Brasileira 15599 sobre “Acessibilidade - Comunicação na prestação de serviços” (*Accessibility in communication and available services*) de 2008. Esse documento apresenta a imagem e traz a sua descrição com todas as especificações para o uso do símbolo da surdocegueira.

6.1.4 Acessibilidade a pessoas surdo-cegas

6.1.4.1 A representação do símbolo de surdo-cegueira, para identificação da acessibilidade a pessoas com surdo-cegueira, consiste em um pictograma sobreposto a uma base retangular, branca e ao alto, apresentando:

- a) fundo azul escuro de forma retangular, na horizontal, com uma fonte de luz em destaque no canto superior esquerdo;
- b) ondas sonoras (quatro) que se expandem para a direita e ultrapassam o fundo azul escuro na parte superior;
- c) uma bengala (especial para surdo-cegos) com as cores simbólicas internacionais, vermelha e branca, que atravessa diagonalmente, do alto esquerdo para baixo, ultrapassa o fundo azul-escuro e conduz o olhar para a palavra surdo-cegueira, que sobressai ao longo da base do retângulo branco;



d) o símbolo internacional da comunicação, na cor amarela, que une os elementos: fonte de luz, ondas sonoras e bengala;

e) a palavra Surdo-cegueira, em fonte Avantgarde bk bt e com a inicial, letra "S", aumentada e deslocada para baixo, dando destaque a composição. (ABNT, 2008, p. 22-23)

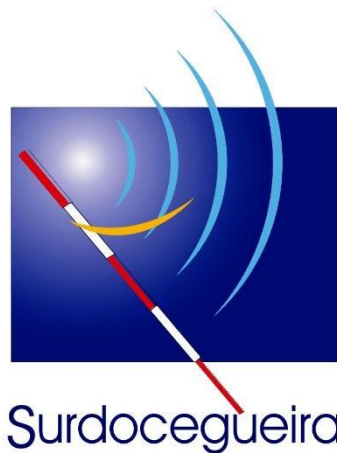


Imagem 1. Símbolo da surdocegueira, conforme descrito no texto reproduzido da ANBT 15599:2008.

Fonte: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/pessoa_com_deficiencia/a_imprensa/index.php?p=262211

Precisamos deixar o alerta de que o texto da ABNT que reproduzimos aqui apresenta um erro: escreve a palavra surdocegueira da forma incorreta, com hífen. Porém, no símbolo está correto: “Surdocegueira” como uma palavra única, representando essa condição única.

Vamos para o segundo logotipo que apresentamos durante a nossa fala. Trata-se do logotipo da campanha nacional Branco e Vermelho. É uma imagem com duas formas humanas em azul sobre fundo branco, caminhando da esquerda para a direita. Uma está à frente e guia a que está atrás. Esta que está atrás tem óculos, segura uma bengala branca e vermelha com sua mão direita e o braço do guia com sua mão esquerda. Ao redor dessas duas formas humanas há um círculo duplo formando uma margem, também branca e com linhas em cor cinza, onde está escrito com letras vermelhas em caixa alta e negrito: "surdocegueira" na metade superior e "uma condição única" na metade inferior.



Imagem 2. Logotipo da Campanha Nacional Branco e Vermelho.

Fonte: <https://www.facebook.com/surdocegueirabr/>

Passei muito brevemente pelo conceito e pelos logotipos que identificam a surdocegueira só para lembrar que se trata de uma condição única.

Agora, quero falar um pouco sobre as minhas experiências e impressões como uma pessoa com surdocegueira adquirida em museus e espaços culturais. Vou tomar a liberdade de simplesmente narrar, e o texto aqui vai manter a oralidade e a espontaneidade com que costumo falar, como se eu estivesse em uma roda de conversa, fugindo de qualquer formato acadêmico e dando outros sentidos à minha vivência pessoal como fonte de conhecimento.

Sou uma mulher com surdocegueira adquirida. Eu represento o Grupo Brasil de Apoio ao Surdocego e ao Múltiplo Deficiente Sensorial, instituição da qual sou presidente. Quero falar sobre a acessibilidade para pessoas com deficiência, aliás, para pessoas com surdocegueira.

Lembrando... quando eu era criança, eu sempre adorei artes. Sempre adorei pintar, fazer desenhos, colorir com cores diversas, traçar o formato de alguma coisa. Eu adorava cores. Eu imaginava como fazer um desenho ou copiar o próprio desenho.



Era incrível porque eu não sabia o que era arte para mim. Eu só fui entender o que era arte na adolescência. Também sempre gostei de escultura. Modelar alguma escultura e não só pintar. Então, eu sempre gostei de artes.

Na minha adolescência, um dia eu fui para a Pinacoteca e eu vi várias esculturas. E uma delas ficou na minha memória: que era um romano. E aí, foi interessante porque eu nunca imaginava que no dia que eu me tornasse uma pessoa com surdocegueira, que eu pudesse voltar para a Pinacoteca de São Paulo e voltar a observar, ou seja, tocar aquela estátua e lembrar da minha época da adolescência. Isso foi muito interessante, porque tudo tem o seu tempo... e tudo fica gravado na memória da gente. Então, como eu sempre gostei de artes, aquilo ficou marcado para mim. Um dia quando a Amanda Tojal começou um trabalho no Museu de Arte Contemporânea da USP, ela começou a fazer um trabalho de escultura, de descrição, de alto relevo para poder saber o que era, qual era aquela estátua, aquela obra, então foi muito interessante. Aí eu comecei, também, a lembrar sobre aquela estátua da Pinacoteca até que um belo dia, eu voltei na Pinacoteca de São Paulo, e quando eu toquei aquela estátua, como falei, em um primeiro momento foi assim, um choque, entre aspas. Foi uma surpresa: “Nossa, ele ainda tá aqui?”

Só que ver é uma coisa, tocar, é outra. E naquele momento, eu não estava sozinha, eu estava com o guia-intérprete. Só que o guia-intérprete, nessas horas, pode não estar preparado para poder falar o que está ali, na imagem. Principalmente quando é erótico. Sexo, né?! Eu fui tocando no corpo daquele romano e, assim, lembrando da imagem, foi muito interessante. E o guia-intérprete estava meio constrangido, porque ele não teve, assim, aquela segurança. Não é segurança. É coragem. Não se sentiu bem falando que era um pênis, por exemplo. Então, é interessante essa parte, né?! Aí eu lembrei dessa imagem.

Então é importante, quando a gente lembra daquilo e vai tocar novamente, é uma sensação diferente porque a gente está trabalhando com o toque. Não é a mesma coisa que você estar vendo. Eu penso assim. Eu penso assim, dessa forma: ver é uma coisa, tocar é outra.

A gente precisa, nesse sentido, respeitar o limite da pessoa, do profissional



guia-intérprete. Às vezes ele nunca foi para uma exposição de arte, ele nunca foi para descrever alguma obra, algum quadro que tem, que não é específico do entendimento dele. Então tem que ter uma coisa bem, assim, detalhada, para que ele possa entender e passar para a pessoa com surdocegueira.

A gente já foi, já. Não só quando eu comecei o trabalho com a Amanda Tojal na época, quando eu fiquei surdocega. Bem lá no comecinho, há vinte e poucos anos atrás. Há trinta anos que ela começou com as esculturas, e aí a gente foi no MASP também, para tocar nas obras. Então conseguia descrever. Descrever, não. Conseguia fazer com que, como estava a posição da obra e tudo mais, não é?! E as pessoas que estavam com a gente tinham vergonha. Ah, essa é a palavra certa. Vergonha de passar para nós, para mim, principalmente, como que era aquela obra, não é?! Mas, tudo bem. A gente tem que respeitar.

As primeiras vezes, quando a gente começou a ir para o museu no Ibirapuera, na Bienal, também teve os momentos em que a gente podia tocar na obra. Tinha outras que não podia tocar. Mas antes disso, a gente tinha que estar preparando esse guia-intérprete para poder fazer a parte da descrição. Porque não é fácil descrever uma obra. Não é fácil. Eu imagino, pela experiência que eu tenho, todos esses anos, não é fácil descrever.

Na Bienal, o guia-intérprete descreve de acordo com o que ele entende e a gente tem que imaginar de acordo com a descrição desse profissional. E para ir para a Bienal, assim como os outros museus, principalmente locais acessíveis que já têm os educadores, eles também precisam estar preparados para receber a pessoa com surdocegueira, porque cada pessoa com surdocegueira tem uma forma de comunicação. Existem diferentes formas de comunicação. Não é só o Tadoma. Tem a libras tátil, a fala ampliada, a libras em campo reduzido, a escrita na palma da mão, o braille, então não é só o guia-intérprete. O educador que está ali no museu precisa estar preparado para receber essas pessoas, esse público-alvo. Mas por quê? Porque se não estiver preparado, como que essas pessoas vão se sentir seguras de estar entrando nesse museu que fala que é acessível?

É importante destacar que a formação e a preparação são importantes. É



fundamental para todos. A partir do momento que o surdocego vai para um museu, qualquer museu que seja, tem que ter um guia-intérprete para buscar em casa, e depois levar de volta para casa. Poderia ter uma parceria entre museus e as Centrais de Intérpretes de Libras.

Porque muitas pessoas com surdocegueira não têm acessibilidade assegurada para poderem andar de forma independente. Não têm piso podotátil em frente de casa, às vezes nem um piso regular no passeio público eles têm. Não têm sinal com som e vibração, específico para pessoas com surdocegueira conseguirem atravessar a rua de forma independente. Os motoristas de ônibus muitas vezes não sabem se comunicar com pessoas com surdocegueira, só com as que usam fala ampliada. E tem pessoas com surdocegueira total que não têm condição de andar de ônibus e metrô sozinhos. Por isso, as instituições precisam se unir para criar soluções de acessibilidade de verdade. Não é só colocar uma placa de que é acessível. Tem que assegurar que as pessoas vão chegar de verdade lá.

E nesse trabalho que a gente fez com o Grupo Brasil para ir para a Bienal, e também para outras atividades culturais e educacionais, a gente usou o serviço do Atende, da SPTrans, para poder levar a pessoa com surdocegueira até o local onde foi organizada a exposição, para que eles pudessem ter uma maior autonomia e independência. E os guias-intérpretes, junto com eles, nos carros. Alguns guias-intérpretes vão junto, mas tem outros que já esperam no próprio local.

Mas antes disso, é fundamental também, dependendo das obras que tem, os museus fornecerem o conteúdo das obras para que o profissional guia-intérprete possa entender os detalhes para poder passar para a pessoa com surdocegueira.

Então, teve uma obra, por exemplo, que eu consegui imaginar. Foi na última vez que a gente foi para a Bienal, no Ibirapuera, que tinha uns vasos, com um cabo de aço bem grande, e eram uns cactos. E esses cactos estavam de cabeça para baixo, em vasos grandes. Só que essas obras não podiam ser tocadas. Não eram parte do roteiro – os educadores tinham criado um roteiro com obras que a gente podia tocar. E aí, a guia-intérprete que estava comigo, descreveu e eu fiquei apaixonada, mas apaixonada mesmo. E eu queria muito tocar, só que não podia tocar. Mas aí, eu falei



para ela: “Dá um jeitinho, pelo menos pra saber como que está o vaso”. Aí deu uma brechinha, e ela rapidinho colocou a minha mão no vaso e eu percebi como estava o vaso e fiquei encantada. Falei: “vou fazer igualmente na minha casa”.

São coisas que poderiam estar liberando alguns espaços para a pessoa com surdocegueira ou com deficiência visual poder tocar. Porque nem tudo dá para se descrever ou fazer uma maquete de cada obra. Mas uma coisa assim que possa fazer o entendimento da pessoa com deficiência visual ou a pessoa com surdocegueira para poder entender qual é a obra. Aquela foto, aquele quadro, aquela obra, seja qual for, uma escultura, quem foi o autor. Então, é importante pensar nessa parte com mais acessibilidade, principalmente na parte das informações e para fazer a descrição.

E já que muitas obras não podem ser tocadas, então tem que ser de acordo, a gente tem que acabar respeitando. Mas tem que ser recíproco. Eles nos respeitam e nós respeitamos o local.

Então as pessoas precisam reconhecer que o toque para nós, pessoas com surdocegueira, é importante para o reconhecimento de tudo. E o guia-intérprete também é importante, são os nossos olhos e nossos ouvidos.

E arte não é só obra de museu. Cinema também é arte e quero falar sobre esse ponto para discutir um pouco mais a formação do guia-intérprete, porque eu sou coordenadora dos cursos de formação de guias-intérpretes do Grupo Brasil. Então, eu quero falar de filmes porque assim, na hora do cinema, do filme, também tem que descrever, seja lá qual for o filme. Seja de terror, seja erótico, seja romântico. Então, principalmente uma pessoa com surdocegueira que nunca teve essa experiência de ter um momento de assistir a um filme no cinema, ou assistir em casa mesmo. E eu sempre gostei de filmes, gostei de desenhos, sempre gostei de programas de TV, porque na época que eu enxergava, eu via muito. Porque como eu falei, no princípio, eu gostava muito de ver cores. É importante para a gente estar sempre memorizando, sempre treinando a nossa memória para a gente poder ter aquela concentração de, na hora que receber a informação, seja lá qual for a obra, o filme e tudo o mais, a gente estar pronta para tudo. Então, por exemplo, uma vez, nós tivemos um curso de guia-intérprete e sempre faz o encontro presencial, que é a parte prática no último dia.



Foi difícil achar pessoas para poder naquela hora, naquele momento, interpretar o filme “Cinquenta tons de cinza”, então, foi difícil porque... eles podem ver, né?! Ver é uma coisa, agora, passar para o surdocego é outra. E aí, eu falei, se vocês podem, então, o surdocego também pode. Aí, apareceu uma candidata e ela foi para descrever. E então, o que aconteceu: como ela já tinha visto, já tinha assistido a esse filme, então ela conseguiu passar para mim todos os detalhes do filme, o nome do ator, tudo, tudo que você pode imaginar, ela passou para mim. O filme dura duas horas, só que aí eu assisti até a metade do filme. Por quê? Porque se eu fosse até o fim do filme ia demorar muito mais, porque ela ia me passar detalhe por detalhe, a conversação, descrever tudo o que estava acontecendo. O bom mesmo é deixar preparado o profissional guia-intérprete para poder, como se diz, descrever da melhor forma, com qualidade, para as pessoas com surdocegueira. Para a pessoa com surdocegueira poder ter a compreensão de tudo isso. Foi muito legal. E depois de muitos anos, eu consegui finalizar o filme “Cinquenta tons de cinza” e foi muito interessante, porque eu consegui lembrar de quando a guia-intérprete descreveu antes e aí eu fui agora, tem pouco tempo, terminar de ver o filme. São coisas, pequenos detalhes que nem todas as pessoas, profissionais guias-intérpretes, têm perfil para isso. Tem alguns que têm perfil para supermercado, tem os que têm perfil para médico, outros que têm perfil para parque de diversão. Então, cada um tem o seu perfil e a gente acaba vendo, descobrindo quem é que pode e quem não pode. Agora, só se for em último caso, se não tiver uma pessoa que possa ir com a pessoa com surdocegueira para ver um filme, por exemplo, aí ela vai, mesmo que não goste, tentar fazer da melhor forma possível. Mas ela tem que ser sincera e falar: eu não gosto, mas eu vou passar para você. Eu vou passar de acordo com o que eu compreender. Então, tem que ter uma conversa entre o surdocego e o guia-intérprete, para eles se entenderem e para poderem compartilhar as emoções juntos. Porque se não for assim, como que vai ser? Como que vai ter qualidade no trabalho? Mesma coisa como se fosse nas obras de arte.

Hoje, depois de fazer alguns cursos, já conhecer algumas obras, eu consigo copiar algumas obras que não sejam tão complicadas. Mas eu sempre gostei de ir em



museus para explorar, para saber as novidades, as cores, os detalhes, tocar mesmo em algumas obras que podem ser tocadas. É uma pena, como eu disse, não são todas que podem ser tocadas. Mas é fundamental que o museu esteja preparado para o público. Preparado para receber todas as pessoas, da melhor forma possível, para prestar serviço com qualidade. Não é só a pessoa com surdocegueira, é para todo público. Precisa entender a diferença dos tempos. Para o surdocego, leva tempo. Se uma visita leva uma hora, pode levar duas horas e meia, três horas. Então, tem que respeitar também a questão do horário por causa da comunicação da pessoa com surdocegueira. Então, tudo isso, na hora da organização, tem que pedir, tem que ser explicado, da melhor forma possível, para que esse museu esteja preparado para que não faça: “é uma hora”. Não. Na verdade, tem que ser conforme as condições da comunicação do surdocego. Pode durar duas horas, três horas. Por isso, tem que ter uma organização dentro do próprio museu, com a pessoa que está reservando, para que haja a prestação do serviço com qualidade. E é fundamental o reconhecimento do guia-intérprete, a preparação dos educadores, a preparação das pessoas que estão lá dentro para receber a pessoa com surdocegueira, porque se não estiver preparado, como vai ser? Como que vai ter acessibilidade, com qualidade, para todos?

Para encerrar, vou apresentar algumas imagens com algumas visitas e ações que já foram realizadas em parceria com o Grupo Brasil. Vou incluir alguns comentários entre as imagens.

A primeira imagem é da 32ª Bienal de Artes de São Paulo. Nesse evento, tinha uma guia-intérprete, uma especialista em acessibilidade, um educador surdo usuário de libras, uma intérprete de libras e outros educadores que já trabalhavam com o atendimento para pessoas com deficiência. O planejamento foi feito com muita antecedência. Conseguimos o Atende e guias-intérpretes voluntários para acompanhar cada uma das pessoas com surdocegueira. O roteiro com a escolha das obras também foi construído com o Grupo Brasil e as visitas que duravam cerca de uma hora, com o nosso grupo levou cinco horas.



Imagem 3. fotografia tirada durante visita à 32ª Bienal de Artes de São Paulo. Fonte: Arquivo pessoal. 2016.

Às vezes, por conta do horário, da localização ou da programação, tem atividades em que não conseguimos agendar o Atende. Quando isso acontece, a gente procura os grupos de guias-intérpretes voluntários ou estagiários para assegurar a locomoção das pessoas com surdocegueira, assim como o acesso às informações. Infelizmente, não é sempre que a gente consegue voluntários ou estagiários, porque o ideal é sempre ter duas pessoas para poderem fazer revezamento.

As duas próximas fotos são de uma exposição do Mundano em uma Galeria. Esse encontro foi pensado por um grande parceiro nosso, o Júlio, que além da visita, proporcionou um bate-papo com esse artista. Aliás, ele nos conheceu e recepcionou, apresentando sua obra com o auxílio de guias-intérpretes.



Imagem 4. Caio Jorge tocando uma obra durante a Exposição Vozes Mundanas na Galeria Kogan Amaro.

Fonte: Arquivo pessoal. Agosto de 2018.



Imagem 5. Eulália Cordeiro fala em um megafone, marca da obra de Mundano, e vivencia o “ativismo”, soltando “gritos de resistência”.

Fonte: Arquivo pessoal. Agosto de 2018.



Júlio também organizou o Grafitátil, para diferentes grupos, em diferentes datas. No caso do Grafitátil não era uma exposição, mas uma vivência artística orientada com a construção de uma obra conjunta. No dia da foto que apresentei, participaram cinco pessoas com surdocegueira: Shirlei, Eulália, Nelson, Camila e Flávio. E tivemos o apoio de cinco guias-intérpretes voluntários, além do Júlio.



Imagem 6. Grupo de pessoas com surdocegueira em frente ao Grafitátil.

Fonte: Arquivo pessoal. Novembro de 2018.

Em 2018, a gente teve mais uma oportunidade de visitar a Bienal. Foi elaborado um roteiro pelos educadores, que acompanharam a gente. O Grupo Brasil organizou o transporte com o Atende e alguns guias-intérpretes voluntários.



Imagem 7. Nelson (ao fundo) e Cláudia Sofia, pessoas com surdocegueira, exploram tatilmente uma obra durante visita à 33ª Bienal de Artes de São Paulo. Fonte: Arquivo pessoal. 2018.

No final do evento do GEPAM e SESC, “Acessibilidade em Museus e Espaços Culturais: desafios e inspirações”, que foi em 2018, quando fizemos o *workshop* que falei no começo quando expliquei sobre o que é a surdocegueira, vários museus e espaços culturais ofereceram também visitas guiadas. Fizemos o agendamento e escolhemos o Memorial da Resistência, porque a gente ainda não conhecia. Um intérprete de libras do memorial rapidamente se adaptou para fazer a libras tátil, alguns guias-intérpretes voluntários nos acompanharam até lá e deram apoio durante a visita, que teve ainda o Tadoma, que eu uso, e a fala ampliada, que a Eulália usa. Aqui, mais duas fotos dessa visita técnica para encerrar meu texto, sem deixar de registrar: o Grupo Brasil está sempre aberto para novas parcerias e ações culturais. A cultura, o lazer, precisam ser um direito de todas as pessoas. Todos podem contribuir abrindo ações e propostas para pessoas com surdocegueira. Se doze museus organizarem ações durante um ano, já é uma atividade por mês. Mas tem que ser organizado de verdade. Com antecedência, pensando o tempo para as pessoas com surdocegueira, pelo menos um guia-intérprete para cada convidado com surdocegueira, mais a locomoção/o transporte. Muito obrigada.



Imagem 8. Carlos Jorge e Cláudia Sofia, pessoas com surdocegueira, exploram a maquete tátil do Memorial da Resistência sob orientação do educador Daniel Gonzales.

Fonte: Arquivo pessoal. 2018

Imagem 9. O guia-intérprete Júlio descreve para Eulália, mulher com surdocegueira, aspectos internos de uma cela no Memorial da Resistência. Fonte: Arquivo pessoal. 2018.





Referências Bibliográficas

ABNT 15599/2008 (2008). “Acessibilidade - Comunicação na prestação de serviços” (*Accessibility in communication and available services*).

Cordeiro, E. A.; Pereira, C. I.; Pereira, C. S. I.; Rodrigues, C. J. W. (2019). “Conhecendo a Surdocegueira: Formas de Comunicação e Acessibilidade”. In: GEPAM; SESC. *Acessibilidade em Museus e Espaços Culturais: desafios e inspirações*, p. 170-184. Disponível em <https://bit.ly/AMEC-CPF>.



6º Congresso Internacional
Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio

O MAIOR LEGADO DA PANDEMIA SERÁ UMA INTERNET PLANETÁRIA GRATUITA E ACESSÍVEL

Claudia Werneck¹

cwerneck@escoladegente.org.br

Resumo:

Pessoas com deficiência são a maior minoria do planeta e um dos alvos preferenciais de todo tipo de discriminação. Historicamente impedidas de participar com autonomia e independência da vida em sociedade por barreiras de comunicação, enfrentam, desde março de 2020, a maior exclusão de suas histórias, em decorrência da pandemia do novo coronavírus. O presente artigo destaca a importância da realização de eventos tais como o 6º Congresso Internacional Educação e Acessibilidade em Museus e Patrimônio, e apresenta as múltiplas ações que a ONG Escola da Gente tem desenvolvido com sucesso nos últimos tempos, fazendo uma importante contribuição na luta contra a exclusão e a discriminação de pessoas com deficiência.

Palavras-chave: direitos das pessoas com deficiência; cultura acessível; comunicação acessível; acessibilidade online; aplicativos acessíveis.

Abstract:

People with disabilities are the largest minority on the planet and one of the preferred targets of all types of discrimination. Historically prevented from participating

¹ Jornalista, escritora e empreendedora social, ativista política pela inclusão, idealizadora da ONG Escola de Gente - Comunicação em Inclusão, referência nacional e internacional em comunicação acessível.



with autonomy of life in society due to communication barriers, since March 2020 they face the greatest exclusion from their stories, due to the pandemic of the new coronavirus. This article highlights the importance of holding events such as the 6th International Congress on Education and Accessibility in Museums and Heritage and presents the multiple actions that the NGO Escola da Gente has successfully developed in recent times, making an important contribution in the fight against the exclusion and discrimination of people with disabilities.

Keywords: Rights of People with Disabilities; Accessible Culture; Accessible Communication; Online Accessibility; Accessible Applications.

Introdução

O futuro começa toda vez que um grupo de pessoas e instituições se encontram para entrelaçar suas reflexões, sonhos e descobertas. Aconteceu no 6º Congresso Internacional Educação e Acessibilidade em Museus e Patrimônio do qual tive a honra de participar compartilhando minha experiência de promover e disseminar práticas de cultura acessível pelo mundo. Ainda não sabíamos que este sexto congresso, no final de 2019, teria um significado maior. Logo depois, o mundo parou em função da tragédia causada pela pandemia da Covid-19 e seu ataque à vida e a todos os tipos de direitos, como o da fruição cultural, especificamente para quem vive com deficiência.

Pessoas com deficiência são a maior minoria do planeta e um dos alvos preferenciais de todo tipo de discriminação. Historicamente impedidas de participar com autonomia e independência da vida em sociedade por barreiras de comunicação, enfrentam, desde março de 2020, a maior exclusão de suas histórias, em decorrência da pandemia do novo coronavírus.

Na América Latina e Caribe vivem 85 milhões de pessoas com deficiência. É certo que a Covid-19 não inventou a exclusão no mundo virtual para esta população, mas agravou seus danos e potencializou seus riscos, principalmente para a população com deficiência que vive na pobreza - cerca de 82%, segundo a ONU.



A tragédia extra foi causada pelo isolamento social advindo da pandemia, que desconstruiu padrões corriqueiros de interação social e migrou abruptamente todo o fluxo de circulação de informações do presencial para o virtual. E sem qualquer oferta de recursos de acessibilidade como Libras, legenda, audiodescrição e linguagem simples, como dispõe a Lei Brasileira de Inclusão.

Se a velocidade com que a informação circula no mundo virtual é um ativo de extraordinário valor para a sociedade globalizada, não desfrutar desse bem significa viver em confinamento permanente. Trata-se de uma situação de “exílio” pública, e que ao mesmo tempo tira a liberdade, a independência e a segurança de pessoas com deficiência, além de violar todos os tratados internacionais de direitos humanos. Ainda assim, tem sido difícil denunciar tal tragédia. A sociedade não se importa com este tipo de exílio.

Comunicação acessível é linha de frente

No mundo online, pessoas surdas que não se utilizam de língua de sinais ficam alijadas pela falta de legenda. Pessoas cegas privam-se do conteúdo de gráficos e tabelas, raramente descritos. Pessoas com deficiência intelectual e psicossocial ficam impedidas de trocar pensamentos livremente.

Todas perdem o direito de: participar da Educação à Distância (EAD); relatar o que sentem em sessão de telemedicina; pedir socorro diante de violência sexual ou desastres naturais; incidir em leis e políticas públicas emergenciais criadas para enfrentar a Covid-19 que lhes dizem respeito; e saber evitar a doença.

Como mães e pais com deficiência conseguirão se proteger, e a suas crianças, se nem a OMS oferece acessibilidade nos pronunciamentos sobre a Covid-19?

Outros três fatores contribuíram para o confinamento comunicacional que vem sendo enfrentado por pessoas com deficiência na pandemia:

- 1) o uso de terminologias de difícil compreensão e de jargões científicos e médicos sobre como se proteger da Covid-19 na mídia tradicional e nas redes sociais, em lives que se sucedem inclusive apresentando - sem cerimônia e



sem linguagem simples - novos conceitos; ou outros, ainda pouquíssimo conhecidos por parte do público leigo;

- 2) a má qualidade da internet nas casas e celulares de quem mora em regiões de baixa renda; e
- 3) o agravamento da exclusão digital característica de regiões de periferia e rurais. Sobre os itens 2 e 3, de acordo com a TIC Domicílios 2019, do Comitê Gestor da Internet, 26% da população brasileira não têm acesso à internet em casa ou no celular, e 63% não usa computador (considera-se como usuária a pessoa que se utilizou de um computador nos últimos três meses); e 58% de pessoas usuárias da internet acessam a rede exclusivamente por celular.

A inacessibilidade do online ainda reforça o estigma estrutural de que pessoas com deficiência são eternas crianças e que, na pandemia, ainda que adultas e independentes, podem ser tuteladas. O online inacessível ratifica o capacitismo também na perspectiva da interseccionalidade, pois pessoas com deficiência pertencem a outras minorias discriminadas por idade, origem, gênero, cor da pele ou religião.

Sem acessibilidade a arte não vive. No entanto, os direitos à cultura e ao lazer também foram imediatamente abolidos ou procrastinados no contexto da pandemia. Do entretenimento à proteção da vida: um mundo virtual inacessível traz estrago e atraso imensos na fruição da arte e da cultura para quem não lê, não ouve, não enxerga, têm um intelecto que se movimenta de forma mais lenta ou baixo conhecimento da língua do país onde vive. Em grande medida, pessoas refugiadas, idosas, com baixo letramento, dislexia ou usuárias de linguagem simples são impactadas em seus direitos de saber o que está acontecendo e contribuir para soluções de benefício coletivo.

Hiperconexão inclusiva

Tão logo a pandemia tomou o Brasil, em março de 2020, a Escola de Gente - Comunicação em Inclusão, organização que fundei há 19 anos, se perguntou como



poderia se manter útil à sociedade naquela conjuntura, uma vez que os projetos presenciais seriam suspensos e a equipe ficaria em home office. Havia uma história institucional de coragem, inovação e devoção ao direito à participação para todas as pessoas, também daquelas com deficiência, que deveria ser preservada e expandida, mas como?

Referência em comunicação acessível e inclusiva no mundo presencial, várias vezes premiada por seu pioneirismo na oferta de múltiplos recursos de acessibilidade em espetáculos teatrais, produção de livros, campanhas midiáticas, aplicativos, vídeos e exposições, a Escola de Gente se dedicou a buscar essa resposta, mobilizando a equipe e reformulando seu planejamento estratégico. Já em abril de 2020, nascia o embrião de uma “Escola de Gente Online”, focada em fazer com que o maior legado da pandemia seja uma internet planetária gratuita e acessível.

A “Escola de Gente Online” já existia de algum modo desde 2018, quando a organização decidiu criar o primeiro aplicativo de cultura acessível plenamente acessível do Brasil - o Vem CA.

Lançado em 2019 e ainda que muito bem-sucedido, o Vem CA era apenas um dos inúmeros projetos da Escola de Gente. Foi graças à necessidade de reformular emergencialmente seu planejamento estratégico, em função da pandemia, que a Escola de Gente acelerou o processo que deu início à segunda fase da existência da organização, a “Escola de Gente Online”. Interessante observar que toda essa transformação se dá justamente em 2020, quando a organização completa 18 anos de vida – e se lança na maturidade.

O planejamento estratégico da Escola de Gente em 2020 apontou para o seguinte diagnóstico:

- 1) os tratados internacionais que defendem explicitamente a equidade no acesso à informação e à liberdade de expressão de pessoas com deficiência estavam sendo ignorados;
- 2) a inacessibilidade virtual e o confinamento comunicacional a que abruptamente foram submetidas as populações de pessoas com deficiência não estavam sendo assimilados como atos de discriminação por governos, meios de



comunicação, poderes legislativos ou judiciário e opinião pública; e

- 3) dificilmente as empresas de tecnologia se mobilizariam para tornar suas plataformas acessíveis, ou seja, aptas a oferecer simultaneamente três canais distintos para língua de sinais, legendas e audiodescrição, garantindo ainda a gravação das acessibilidades no material disponibilizado online.

Diante dessa realidade, que vem se agravando exponencialmente, a Escola de Gente viu crescer sua responsabilidade como organização da sociedade civil devotada a ser útil na garantia de direitos da população que tem deficiência e vive na pobreza. Decidiu, então, focar o ano de 2020 (e os subsequentes) para combater toda a exclusão virtual comunicacional, como pioneiramente atuou por toda a sua existência no presencial, transformando políticas públicas inclusivas em práticas cotidianas inclusivas.

Daí nasceu o projeto **Hiperconexão Inclusiva – Informação Acessível Também é Linha de Frente** da Escola de Gente. É de hiperconexão inclusiva toda ação gratuita, plenamente acessível, que faz uso de tecnologia de ponta e se inspira na garantia de direitos – principalmente no direito à comunicação e à participação. Em 2 de abril de 2020, apenas 15 dias após o início do isolamento social pela Covid-19, a Escola de Gente realizou a primeira live plenamente acessível da internet brasileira, com o tema saúde mental na pandemia – um marco histórico.

Certamente, só foi possível para a Escola de Gente planejar e executar a primeira live plenamente acessível da internet brasileira, e talvez do mundo, porque a organização se dispôs a driblar inúmeras dificuldades. E em menos de uma semana criou uma solução tecnológica integrada própria.

Foi surpreendente para a equipe da Escola de Gente perceber, após ampla pesquisa, que não existia e ainda não existe (pelo menos não localizamos) uma única plataforma, ainda que paga, apta a oferecer plena acessibilidade. Ou seja, um mínimo de três canais que funcionem simultaneamente: um para a Libras, outro para a legenda e um terceiro para a audiodescrição. E que mantenha as três acessibilidades gravadas no material disponibilizado on-line.



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Após esta primeira live, a Escola de Gente realizou outras, sobre educação inclusiva, teletrabalho e benefício da prestação continuada, por exemplo. Em função da demanda de pedidos de empresas e ONGs interessadas em reproduzir a nossa solução, realizamos também uma “metalive”, na qual explicamos como fazer lives plenamente acessíveis.

Em seguida, a Escola de Gente focou na garantia de direitos da infância e promoveu seu segundo marco histórico online: a primeira live plenamente acessível para crianças e adolescentes da internet brasileira, ainda no primeiro semestre de 2020.

Esta live para a infância foi promovida em parceria com o UNICEF e também se utilizou da solução integrada tecnológica criada pela Escola de Gente. O tema foi a leitura do livro “Um amigo diferente?” (WVA Editora, 1995) por mim, sua autora. Trata-se de uma obra literária recomendada simultaneamente por Unesco e Unicef, selecionada pelo Ministério da Educação e pelo Ministério da Cultura para todas as bibliotecas públicas e escolares do país. Um grupo de 12 crianças com suas diferenças infinitas em seus modos de ser, acompanharam a leitura do livro na sala de reunião, perguntando e comentando.

No total, 18.700 pessoas se beneficiaram das seis lives da Escola de Gente assistindo-as ao vivo ou visualizando-as. Mais de 50.000 pessoas com e sem deficiência foram sensibilizadas por elas.

As acessibilidades ficaram gravadas online. O Unicef, a ONU Brasil, a Rede Não Bata Eduque e o Congresso Nacional também realizaram as suas primeiras lives acessíveis com a solução tecnológica integrada da Escola de Gente. Abaixo, os banners e links de duas das seis lives da Escola de Gente, todas relacionadas ao contexto da garantia de direitos em tempos de Covid-19.



6º Congresso Internacional
Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio

live acessível
Audiodescrição, Libras e legendas em tempo real

Hiperconexão inclusiva
confinamento e saúde mental
com José Belizário Filho

Médico psiquiatra, doutor em saúde e educação e YouTuber do canal "Dr. Belizário"

Quinta 02/04 - 17h
facebook.com/escoladegente

18 anos mutobemcontados

Rede-In

Imagem 1. Banner de divulgação da primeira live acessível da internet brasileira, promovida pela escola de Gente, sobre confinamento e saúde mental. Gravação disponível em: <https://bit.ly/31b0t8l>

LIVE ACESSÍVEL PARA CRIANÇAS
COM AUDIODESCRIÇÃO, LIBRAS E LEGENDAS EM TEMPO REAL

Hiperconexão inclusiva
UM AMIGO DIFERENTE?
CLAUDIA WERNECK
LÊ O LIVRO PARA AS CRIANÇAS. VENHA SE DIVERTIR!

COM KIARA TERRA, CONTADORA DE HISTÓRIAS
SEGUNDA 22/06, ÀS 15H.

escola de gente comunicação em inclusão unicef ABRORA Rede-In Agora

LIVE
Um amigo diferente?
Claudia Werneck

Imagem 2. Banner de divulgação da primeira live plenamente acessível da internet brasileira, promovida pela Escola de Gente, para crianças, com a leitura do livro "Um amigo diferente?". Gravação disponível em: <https://bit.ly/3f6mtJT>



Ao vivo e à distância - teatro acessível online

O sucesso da tecnologia criada pela Escola de Gente, uma espécie de combo cibernético, elaborado justamente a partir da inacessibilidade endêmica das plataformas disponíveis no mercado, públicas ou não, animou a organização a dar outro salto de inovação e pioneirismo.

Em 19 de setembro de 2020, Dia Nacional do Teatro Acessível, justamente uma lei idealizada pela Escola de Gente no ano de 2013, a organização realizou o primeiro espetáculo de teatro online, acessível, ao vivo, gratuito e à distância, com a peça “Ninguém mais vai ser bonzinho”, por meio da chamada Lei Rouanet, com patrocínio das empresas Itaú, Light, MRS, White Martins, Wilson, Sons e Technip FMC. O espetáculo atraiu grande atenção da mídia e artistas, sendo divulgado pela atriz Tatá Werneck em seu instagram. A apresentadora também divulgou, em seu stories, um segundo espetáculo online acessível realizado pela Escola de Gente no dia 18/12.



Imagem 3. Post de Tatá Werneck sobre o dia 19/09/2020 em seu instagram.

A foto é da coluna de Ancelmo Gois no O Globo, falando sobre o espetáculo. O post pode ser visto aqui:

<https://www.instagram.com/p/CFABIFLHRgg/>



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

O texto e a dramaturgia da comédia “Ninguém mais vai ser bonzinho” foram totalmente adaptados para o contexto da pandemia da Covid-19 pelo grupo “Os Inclusos e os Sisos”, teatro de mobilização pela diversidade.

“Os Inclusos e os Sisos” são um projeto de arte e transformação social da Escola de Gente criado no ano de 2003 pela atriz Tatá Werneck e demais integrantes do grupo, à época estudantes de artes cênicas na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Desde 2003 o grupo se apresenta com total acessibilidade comunicacional, tendo ou não pessoas com deficiência na plateia. O teatro acessível da Escola de Gente foi premiado como um dos projetos mais inovadores do mundo no ano de 2014, na sede da ONU em Viena, Áustria. Em sua sétima geração de atores e atrizes, sob a direção de Carolina Godinho e supervisão de Diego Molina, “Os Inclusos e os Sisos” rapidamente se reestruturaram, a pedido da Escola de Gente, para dar início à dramaturgia online acessível e ao vivo (detalhe superimportante!) da organização.

Mas por que “à distância?” O espetáculo online, acessível e ao vivo “Ninguém mais vai ser bonzinho” foi oferecido também à distância, o que significa que atores, atrizes, direção e produção estavam em estados distintos do Brasil ou até, como foi o caso de um ator, em Portugal. Atuavam sem se ver. Foi um sucesso! Risco e inovação total!

Ao longo do restante do ano de 2020, a técnica dessa dramaturgia ousada, alinhada com o jeito de agir com inovação da Escola de Gente foi sendo aprimorada.

O mais recente e melhor espetáculo “Ninguém mais vai ser bonzinho” online na perspectiva tecnológica aconteceu no dia 18 de dezembro de 2020, e pode ser revisto clicando no convite abaixo:



6º Congresso Internacional
Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio

Ministério do Turismo, Secretaria Especial da Cultura, Escola de Gente,
Light, Itaú, MRS, White Martins e Wilson Sons apresentam:

**TEATRO ACESSÍVEL,
ON-LINE E GRATUITO**

 **AD** 
LIBRAS AUDIODESCRIÇÃO CLOSED CAPTION

**NINGUÉM MAIS
VAI SER BONZINHO**
GRUPO: OS INCLUSOS E OS SISOS

18 | 20h **AO VIVO**
DEZEMBRO No canal do YouTube da Escola de Gente:
[is.gd/escoladegente](https://www.youtube.com/watch?v=rtlzM9-0HWA)



Imagem 4. Convite para o espetáculo “Ninguém mais vai ser bonzinho”, do dia 18/12/2020. Ele pode ser assistido no link: <https://www.youtube.com/watch?v=rtlzM9-0HWA>

Bora lá: é o aplicativo de cultura acessível Vem CA

Também no âmbito do então recém-lançado aplicativo de cultura acessível Vem CA, as percepções da Escola de Gente avançaram no decorrer do ano de 2020, por conta da pandemia. O nefasto impacto da inacessibilidade da maior parte dos aplicativos brasileiros aumentou a responsabilidade social deste, que é plenamente acessível, e conseqüentemente impulsionou o seu aprimoramento. Novas ideias e possibilidades surgiram.

Sem acessibilidade no online, sem internet de qualidade em seus lares e



celulares, como participar da vida em sociedade? Esta exclusão digital expandida ficou ainda mais trágica porque coincidiu com a necessidade crescente de acesso emergencial a conteúdo, entretenimento e serviços digitais por parte não apenas de quem vive com deficiência, mas também de pessoas idosas, com baixo letramento ou por qualquer razão impedidas de viverem com autonomia e independência na virtualidade. Tudo para se protegerem com mais segurança das ameaças da pandemia, para evitar contágio e para se cuidar.

O app Vem CA foi desenvolvido pela Escola de Gente com o objetivo de romper uma polarização histórica: o desencontro entre pessoas com deficiência e os direitos culturais. De um lado, estava a população com deficiência buscando usufruir da vida cultural de suas cidades e comunidades. Do outro, a tradicional baixíssima oferta de eventos culturais com acessibilidade física e comunicacional no Brasil. Entretanto, em 2018, os ventos da acessibilidade cultural começaram a soprar em outra direção. Graças a inúmeros fatores, entre eles a obrigatoriedade de acessibilidade em projetos realizados com incentivo da então chamada Lei Rouanet, as produções culturais brasileiras passaram a oferecer mais acessibilidade em suas ações. Ainda assim, pessoas com deficiência não estavam nessas ações acessíveis, o que gerava grande frustração nas produções culturais.

Mas por que razão pessoas com deficiência não se interessavam em desfrutar da arte e do entretenimento acessível?

Por dois motivos principais: não sabiam da existência desses eventos acessíveis – porque a acessibilidade não aparece nos anúncios de jornais e em outros serviços culturais tradicionais, mesmo na web – ou, quando essa informação chegava a pessoas com deficiência, já era em cima da hora, na véspera. Eram convidadas às pressas, como se suas vidas estivessem sempre à disposição de qualquer empreendimento cultural que cumprisse as leis de acessibilidade comunicacional.

Não importava muito – pelo menos era essa a impressão que dava – que pessoas com deficiência estivessem com vontade de assistir àquela peça ou show musical. Talvez deveriam ignorar qualquer outro compromisso previamente marcado ou gosto pessoal em nome da oportunidade de serem chamadas para uma atividade



cultural acessível. Ou seja, pessoas com deficiência tinham que decidir entre dois direitos: exercício da autonomia X fruição cultural.

Pessoas têm desejos e modos diferentes de planejar seu lazer. Também é assim que a vida de pessoas com deficiência funciona, claro. Sendo que o planejamento a longo prazo, neste caso, é ainda mais fundamental, porque mesmo que a atividade seja acessível, o restante da vida continua não sendo, como o trajeto até o teatro, o circo, a exposição inédita em um museu ou a casa de show.

Foi então que em função da ausência de pessoas com deficiência nos espetáculos, as produções culturais foram se desestimulando. Praticar a inclusão virou um fardo, mera obrigatoriedade legal, um problema que lhes gerava “custos” e nem ao menos aumentava o público. Todo mundo perdia. Até que veio o Vem CA.

O aplicativo Vem CA foi criado pela Escola de Gente para impedir que esse modo contemporâneo de desintegração social e cultural continuasse avançando, com desdobramentos negativos para todos os lados.

O Vem CA possibilita cadastrar - e divulgar - 12 tipos de atividades, como cinema, teatro, dança, show musical, biblioteca, música, circo e game, e também 12 acessibilidades, como Libras, audiodescrição, linguagem simples, assento acessível, banheiro acessível e legenda. A combinação entre as acessibilidades e as atividades culturais é inigualável e múltipla, pois permite buscas amplas por data, horário e território. Uma das acessibilidades do Vem CA é a gratuidade, em função da inequívoca relação entre pobreza e deficiência.

Lançado em 19 de setembro de 2019 após um ano de desenvolvimento, o Vem CA obteve sucesso imediato. De dezembro de 2019 a janeiro de 2020, a Rede Globo de Televisão veiculou uma campanha produzida pela Escola de Gente para milhões de pessoas². Com isso, o Vem CÁ obteve mais de 15 mil downloads e cerca de 300 eventos cadastrados em dias.

² A campanha pode ser vista no link: <https://www.facebook.com/escoladegente/posts/2626591957430469>



Imagem 5. Principal imagem de divulgação do Vem CA, mostrando três personagens com celulares sobrepostos em partes diferentes de seus rostos.

Nas telas dos três celulares, está o grafismo que caracteriza o Vem CA.

Os eventos de lançamento do Vem CA – quatro, no total, dois em SP, RJ, DF – tiveram grande suporte de artistas e autoridades públicas, como o Superior Tribunal de Justiça, que desenhou um espaço na programação de seu 1º Encontro Nacional de Acessibilidade e Inclusão, em 21 de setembro de 2019, para o lançamento do aplicativo. Um destaque vai para o ator, apresentador e cantor Tiago Abravanel, que voluntariamente apresentou o primeiro evento de lançamento do Vem CA, realizado em 19 de setembro de 2019, no Itaú Cultural, em São Paulo.



Imagem 6. Ator e apresentador Tiago Abravanel mostra o aplicativo Vem CA durante evento de lançamento em São Paulo.

VEM CA é destaque internacional

Em fevereiro de 2020, o Vem CA foi apresentado na plenária final da Zero Project Conference, na sede da ONU em Viena, Áustria, o mais importante evento internacional sobre inclusão e acessibilidade do mundo. Em seguida, foi tema também de uma palestra online para duas mil pessoas no 4º Seminário Internacional da Access Israel - “Educação Remota Acessível e Inclusiva Durante e Pós COVID-19”.

Em 2021, o Vem CA foi reconhecido como tecnologia muito inovadora pela Fundação Essl, da Áustria, convidado a participar de um impactante documentário sobre tecnologias acessíveis que merecem destaque internacional, representando o Brasil, veiculado em 10 de fevereiro de 2021, durante a Zero Project Conference



2021.³

É fato que a Covid-19 interrompeu bruscamente a trajetória inicial de sucesso do Vem CA. Mas, felizmente, a Escola de Gente já havia aprendido muito sobre sua tecnologia social e assistiva, e partiu para adaptá-lo à cultura acessível online. É no que estamos trabalhando. A relação da acessibilidade com a tecnologia é sempre tensa, porque são áreas que conversam pouco. E a interação é minuciosa e longa. Ou melhor, eterna.

O ano de 2021 da Escola de Gente será dedicado a impulsionar o app Vem CA, agregando novas funcionalidades, acessibilidades e serviços, consolidando seu perfil de plataforma apta, devotada e conectada ao espírito democrático e republicano do qual o Brasil tanto necessita neste momento. O C de Vem CA agora também será de Conteúdo, Conhecimento e Contato.

As novas funcionalidades do Vem CA incluirão a criação de um espaço no qual empresas que prestam serviços de acessibilidade como Libras, audiodescrição, legendagem, instalação de piso tátil e linguagem simples, por exemplo, poderão se cadastrar. A oferta de acessibilidade também vem sendo revista e aprimorada, com a adoção de mais soluções para serem utilizadas simultaneamente. Na perspectiva de promoção de conexões, a Escola de Gente irá criar a Rede Vem CA, com foco na produção cultural das periferias.

A América Latina é o continente que mais ratificou a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (ONU) e seu protocolo de monitoramento. A Convenção garante o direito à comunicação. Sempre que o fluxo de circulação de informação é bloqueado para um grupo todo o sistema sofre e fica mais pobre – sob qualquer perspectiva. A informação é a ferramenta com a qual as pessoas reconstruem, neste momento, seus destinos. Informação conforta e organiza. Trabalhamos para que o maior legado da pandemia seja uma internet planetária que coloque a comunicação e a cultura acessíveis na linha de frente.

³ Mais informação pode ser vista no vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=5VcXRIThacA>



ACESSIBILIDADE E RECURSOS VISUAIS

Adriana Godoy

integrarprojeto@gmail.com

Resumo:

O presente artigo pretende traçar uma discussão sobre a utilização de recursos visuais, ora denominados Desenhos Roteirizados, como ferramenta de acessibilidade comunicacional, metodológica e de instrumentalização na inclusão social da pessoa autista, ou, com Transtorno do Espectro do Autismo (TEA). Na construção de uma sociedade que reconheça a diversidade humana, defendemos que conhecimentos especializados a respeito das deficiências e suas particularidades, devem ser próprios dos espaços comuns, através de Tecnologias Assistivas, tal qual orientam legislações e movimentos mundiais pela inclusão da pessoa com deficiência. Entendemos que a educação inclusiva, cumprirá seu papel, quando a acessibilidade metodológica, comunicacional, e instrumental, for praticada sem barreiras, ampliando o entendimento sobre igualdade de oportunidades, acessos e impedimentos não centrados no corpo, devendo ainda, ser aplicada em todos os níveis de ensino, tanto em ações diretas à pessoa beneficiária dos recursos de acessibilidade, quanto naturalmente, nos espaços comuns de uso cotidiano. Contextualizamos a atuação das instituições especializadas, como a ação substitutiva aos espaços educacionais comuns, que reflete estereótipos imperantes à população autista e por consequência se constituem em barreiras atitudinais na utilização aos recursos de acessibilidade nos espaços comuns. O artigo é redigido através das experiências empíricas e ativismo de uma mãe, que idealizou uma iniciativa, através de um site, de nome Autismo Projeto Integrar, com o intuito de difundir o ensino inclusivo e o uso de recursos visuais para aquisição de habilidades e autonomia, nas diversas áreas da vida.



Palavras-chave: Inclusão Social; Autismo; Acessibilidade; Recursos Visuais; Autonomia.

Abstract:

The present article intends to outline a discussion on the use of visual resources, henceforth Scripted Drawings, as a means of instrumentalization, methodological and communicational accessibility for the social inclusion of the autistic person, also called Autism Spectrum Disorder (ASD). In building a society that recognizes human diversity, we believe that specialized knowledge about disabilities and their particularities should be part of common spaces through Assistive Technologies, since they guide laws and worldwide movements for the inclusion of people with disabilities. With regard to inclusive education, we understand that it will fulfill its role, when methodological, communicational, and instrumental accessibility are practiced without attitudinal barriers, expanding the understanding of equal opportunities, accesses and impediments not focused exclusively on the body, and should also be practiced at all levels of education, both in actions that are right for the person benefiting from accessibility resources, and naturally, in the common spaces of daily use. To this end, we contextualize the performance of specialized institutions and in which way the substitutive action to common educational spaces reflects prevailing stereotypes to the autistic population and, consequently, constitutes attitudinal barriers in the use of accessibility resources in common spaces. The article is written based on the empirical experiences and activism of a mother, who idealized an initiative, through a website, called "Autismo Projeto Integrar", with the aim of spreading inclusive education and the use of visual resources for the acquisition of learning, development of skills and autonomy, in different areas of life, for the autistic person.

Keywords: Social inclusion; Autism; Accessibility; Visual Resources; Autonomy.



Introdução

Através do meu relato de experiência familiar “na maternidade atípica” – meu segundo filho é autista, Nível II de suporte¹, apresento um panorama, sobre a importância da validação de saberes específicos sobre as especificidades das deficiências, no caso o autismo, na perspectiva da transversalidade na educação inclusiva e da inclusão social em todas as áreas da vida humana. Os saberes das áreas da habilitação, reabilitação e comunicação se complementam no compromisso da inclusão social da população autista, assim como a importante atuação intersetorial da educação, saúde e da assistência social, na validação do compromisso da Nação Brasileira, assumido a partir de 2012, com a Política Nacional de Proteção dos Direitos da Pessoa com Transtorno do Espectro Autista², que consolida um conjunto de direitos, reconhece e equipara a pessoa autista à pessoa com deficiência, garantido seu acesso ao sistema educacional inclusivo e todas as ações necessárias para sua efetivação. O Atendimento Educacional Especializado, na perspectiva da educação inclusiva, reconhece a importância da intersetorialidade, a garante e estabelece sua execução através de Orientações, Notas Técnicas e Pareceres Técnicos³ bem como determina de que maneira essa ação multidisciplinar deve acontecer, não só em acesso a serviços, mas na transversalidade desses conhecimentos.

O atendimento educacional especializado tem como função identificar, elaborar e organizar recursos pedagógicos e de acessibilidade que eliminem as barreiras para a plena participação dos estudantes, considerando suas necessidades específicas. (Diretrizes da Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva, Brasil, 2008)

Planejamento e organização do atendimento educacional especializado considerando as características individuais de cada estudante que apresenta transtornos do espectro autista, com a elaboração do plano de atendimento objetivando a eliminação de barreiras que dificultam ou impedem a interação social e a comunicação (Nota Técnica Nº 24 / 2013 / MEC / SECADI / DPEE,

¹ DSM-V: Estabelece três níveis de suporte, I - pouco suporte; II- substancial e III- muito suporte.

² Lei nº 12.764, de 27 de dezembro de 2012, que institui a Política Nacional de Proteção dos Direitos da Pessoa com Transtorno do Espectro Autista.

³ Documento Subsidiário, (BRASIL, 2015): Orientações para implementação da política de educação especial na perspectiva da educação inclusiva.



Orientação aos Sistemas de Ensino para a implementação da Lei nº 12.764/2012, p.3).

Vale ressaltar aqui a intersectorialidade como política de cuidado, atenção e inclusão social à pessoa autista, com a publicação da Linha de cuidado para a atenção às pessoas com transtornos do espectro do autismo e suas famílias na Rede de Atenção Psicossocial do Sistema Único de Saúde (Brasília, 2015).

É diretriz da Política Nacional de Proteção dos Direitos da Pessoa com Transtorno do Espectro do Autismo o acesso a condições de uma vida digna, por meio da oferta pública de um conjunto de ações intersetoriais e articuladas de atenção à saúde, acesso à educação, ao ensino profissionalizante, ao trabalho e à assistência social, entre outros serviços no território que promovam o desenvolvimento da autonomia das pessoas com transtorno do espectro do autismo e ofereçam apoio às famílias (Brasil, 2015, p. 130).

Até que existisse uma legislação específica para equiparação dos direitos da pessoa autista à pessoa com deficiência, a invisibilidade social seguia latente. No cotidiano, pouco acesso à educação e às políticas de proteção e de inclusão dessa população na sociedade. Ao longo das décadas, as comunidades de familiares de autistas se constituíram paralelamente à sociedade de um modo geral. A busca por tratamentos na saúde mental, reabilitação e acesso à educação, sempre ocorreu através das ações de associações filantrópicas e de familiares. A frase comumente no histórico familiar é “não sabemos lidar”. Após a lei 12.764/2012, a população autista passa a ter efetivamente um espaço de pertencimento na sociedade de modo geral, sem a prerrogativa de exclusão em razão de incapacidades atribuídas ao autismo. Isso muda o panorama de presente e futuro de nossas gerações de autistas.

Parceria família e escola, hierarquização de saberes e a aplicabilidade da acessibilidade nos espaços educacionais comuns.

No exercício do treinamento parental, na prática empírica, da parceria entre família e escola, garantida em nossa política de educação, durante o processo de escolarização do meu filho no ensino básico, respectivamente, Educação Infantil, Fundamental I e II, Ensino Médio (onde cursou o primeiro ano, em 2020), proponho



discussões sobre capacitismo⁴, o uso de metodologias baseadas nos princípios da educação inclusiva, Desenho Universal de Aprendizagem, Comunicação Alternativa e Aumentativa, uso de reforços visuais, como ferramentas fundamentais para validação da acessibilidade da população autista e fomento do acesso ao currículo acadêmico proposto à sala comum, apropriando-se de arranjos que beneficiem a comunicação, interação e compreensão dos conteúdos.

Interlocução permanente com a família, favorecendo a compreensão dos avanços e desafios enfrentados no processo de escolarização, bem como dos fatores extraescolares que possam interferir nesse processo (Orientação aos Sistemas de Ensino para a implementação da Lei nº 12.764/2012, p.3).

Compreender o porquê das barreiras atitudinais na matrícula escolar, calçadas nos argumentos de que “... *não poderiam receber meu filho, pois não eram especializados o suficiente*” ou “*não possuíam profissional e metodologias de apoio*”, vivenciar a família como parceira nesse processo e constatar a resposta positiva de meu filho e de outros autistas, na ferramenta de aprendizagem que desenvolvemos, Desenhos Roteirizados, foi e segue sendo minha motivação como defensora desse instrumento, como recurso de acessibilidade. É possível quebrarmos os paradigmas sociais, realidade de outrora. Entretanto, trago a observância de que a utilização da comunicação alternativa aumentativa (CAA)⁵ e dos recursos visuais seguem ainda com pouco fomento e por vezes aplicadas com “ressalvas”, na educação infantil e sem aprofundamento no uso com jovens e adultos. O pensamento visual⁶ é amplamente difundido por autistas e especialistas em habilitação e reabilitação, porém a educação de um modo geral não a naturaliza. O saber especializado que não acessa a transversalidade nos espaços comuns resulta na não apropriação das instituições de ensino em conhecimentos essenciais para identificação e implementação dos recursos de acessibilidade. Nesse caso as acessibilidades comunicacional, metodológica e instrumental.

⁴ Terminologia usada para preconceito de qualquer ordem e presunção de incapacidade.

⁵ A comunicação alternativa e aumentativa abrange os métodos de comunicação usados para complementar ou substituir a fala ou a escrita.

⁶ Terminologia usada para relatar a construção do pensamento através de imagens.



Existe uma dicotomia no processo de escolarização da população autista que fica entre a angústia dos profissionais da educação comum sobre estratégias, metodologias, até onde seus próprios saberes são suficientes e a dificuldade de compreensão do que é acessibilidade de forma geral. De um lado querem conhecimento especializado, mas se apropriam parcialmente dos mesmos. É necessário que as modalidades de educação se comprometam, através de uma política de inclusão explícita, qualitativa e com previsões orçamentárias de investimento no amplo conhecimento da Tecnologia Assistiva⁷ em seu Plano Político Pedagógico (PPP⁸). A transdisciplinaridade⁹ das especialidades acadêmicas em consonância com educação especial deve ser contemplada, como ferramenta poderosa, trabalhando num contínuo em acordo com a demanda dos alunos matriculados. Ações isoladas são pouco eficazes, reproduzem estereótipos, configuram barreira atitudinal e não permitem um planejamento educacional inclusivo. Explicitamente traduzido nos relatos das experiências das famílias e da educação nesse processo, existe um conflito de interesses dos saberes de reabilitação, saúde mental e educação. As famílias atuam como moderadoras nessa situação. No Brasil há um discurso de sobreposição da aplicação terapêutica à educação. Esse antagonismo é também um reflexo do histórico de uma educação segregada voltada à reabilitação. Essas são problemáticas que devem ser enfrentadas e resolvidas pelos atores desse processo.

As questões de etiologia¹⁰ do autismo seguem necessitando de esclarecimento nos ambientes educacionais. As pessoas no geral, só compreenderão o que são as particularidades do autismo se “essas particularidades” estiverem no cotidiano, na

⁷ Aplicação de conhecimentos especializados e outras ferramentas para trazer acessibilidade.

⁸ Instituído pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação em 1996, é um documento que definirá diretrizes, metas e métodos para que a instituição de ensino consiga atingir os objetivos a que se propõe.

⁹ Relação entre disciplinas que estabelece uma assimilação progressiva de outros saberes, possibilitando uma compreensão de fato abrangente.

¹⁰ Ramo do conhecimento cujo objeto é a pesquisa e a determinação das causas e origens de um determinado fenômeno.



interação com esse ambiente escolar e a pessoa autista. Creches e escolas são os primeiros espaços de aprendizagem social. Quando pela comunidade escolar forem assimiladas as manifestações próprias da pessoa autista, tais como, literalidade, concretude, meios diversos de se comunicar, necessidade de planejamento, hiperfoco, rigidez mental, apego a determinados comportamentos, compreensão peculiar das situações, necessidade de autocontrole sensorial por meio de auto estímulo sensorial, também conhecida por estereotípias¹¹, entre outras; se fortalecerá a construção multidisciplinar do plano de desenvolvimento individual, na implementação do atendimento educacional especializado ofertado pela instituição. Embora haja o reconhecimento inquestionável e o imperativo moral do acesso da população autista à educação inclusiva, a acessibilidade no TEA tem se limitado a mediações e ou adaptações, quando que acessibilidade é uma forma de interação e acesso, sobre todos os aspectos. Uma análise relevante, que sinaliza a importância que devemos dar a essa situação, é corroborada num recente estudo realizado com 217 professores do Atendimento Educacional Especializado (AEE) de uma rede escolar pública de um município da Grande São Paulo – Atitudes e Práticas Pedagógicas de Inclusão Para O Aluno Com Autismo, cujo questionário tratava do uso do Desenho Universal de Aprendizagem Desenho Universal de Aprendizagem (DUA)¹² como prática pedagógica, no qual 102 professores apontaram que haviam tido alunos com TEA em sala de aula comum.

[...] as práticas educacionais e pedagógicas listadas no questionário acontecem em menor frequência na prática da sala de aula quando **comparada** (grifo meu) ao grau de concordância com tal prática. [...] verifica-se que realmente é baixo o uso de diversas estratégias que são essenciais para garantir um mínimo de aquisição de habilidades de aprendizagem e funcionamento adaptativo de alunos com TEA. Percentuais elevados de professores não colocam o aluno (a) para trabalhos em grupos pequenos de até quatro crianças, sempre que possível; não utilizam métodos alternativos de comunicação para que o aluno possa estabelecer interação e comunicar-

¹¹ Repetição transitória ou permanente e de forma automática e inconsciente de gestos, palavras ou movimentos.

¹² “Esta é uma abordagem curricular que procura minimizar as barreiras à aprendizagem e maximizar o sucesso de todos os alunos e, nessa medida, exige que o professor seja capaz de começar por analisar as limitações na gestão do currículo, em vez de sublinhar as limitações dos alunos.” (NUNES, MADUREIRA, 2015, p. 133)



se; não planejam o ambiente de maneira que sejam minimizados os estímulos distratores que comprometem a atenção e concentração do aluno; não preparam um currículo escolar individual para aulas de matemática e de português; não usam elogios para estimular bons comportamentos do aluno em sala de aula, dentre outras (Faria et al., 2018).

O estudo nos traz um panorama do uso das metodologias no acesso a currículos e de estratégias já reconhecidas como eficazes, entretanto, fatores preponderantes de presunção de incapacidade, sobre o questionamento, “Para quê precisa aprender isso?” e dificuldades em manejos comportamentais, se estabelecem como norteadores nas decisões do acesso a conteúdos, experiências de aprendizagem, interação e desenvolvimento de habilidades. Refletir o quanto somos “geradores de deficiência” é fundamental para praticarmos a inclusão e acessibilidade.

Talvez, uma das categorias que apresente um dos maiores desafios para família, escola e o próprio aluno seja a escolarização de alunos com deficiência intelectual nas classes comuns das escolas regulares.

Enquanto as necessidades dos alunos com outras deficiências (como visual, física e auditiva) possam na maioria das vezes serem detectadas com maior facilidade, a fim de se oferecer instrumentos que viabilizem o aprendizado e o ensino, em relação ao aluno com deficiência intelectual as barreiras e dificuldades encontradas são de outra ordem. Não obstante todo o suporte conceitual e legal relacionado à caracterização da deficiência intelectual, para identificação e disponibilização de recursos e serviços adequados às necessidades destes alunos, verifica-se, ainda, a fragilidade desse processo (Maturana; Mendes, 2015, p.170).

Acessibilidade e a transversalidade em todos os espaços educativos e espaços comuns.

Para garantir os avanços necessários rumo ao movimento mundial de protagonismo e inclusão da pessoa com deficiência, é imperativo modificar nossos sistemas de interação social para o paradigma da acessibilidade¹³.

Dialogar sobre o que é acessibilidade da pessoa autista, em suas sete dimensões – arquitetônica, comunicacional, atitudinal, programática, metodológica, instrumental e natural (Sasaki, 2009), e como esse paradigma modifica a compreensão sobre o autismo e as potencialidades de cada pessoa, necessita ser

¹³ Definição ONU, 2006, BRASIL, 2008; Artigo 9.



prioridade da educação brasileira em todos os níveis. A aplicabilidade da Tecnologia Assistiva, não pode estar separada do “chão da escola” ou fora das práticas em níveis da educação superior e suas especializações. É inconcebível no século XXI, uma instituição de nível superior adotar arranjos que limitem a acessibilidade dos graduandos autistas aos conteúdos e não repensem como organizar e modificar suas práticas de acesso, garantindo condições de permanência e igualdade de oportunidades.

Particularidades do autismo

Transtorno do Espectro Autista é um termo que engloba um grupo de afecções do neurodesenvolvimento, cujas características envolvem alterações qualitativas e quantitativas da comunicação, seja linguagem verbal e/ou não verbal, da interação social e do comportamento caracteristicamente estereotipados¹⁴, repetitivos e com gama restrita de interesses (São Paulo, 2013, p.9).

O que são Desenhos Roteirizados?

O Desenho Roteirizado é um recurso de apoio visual, com utilização de desenho de cenas sequenciais de qualquer situação a ser aprendida, seguindo os parâmetros aqui apresentados para sua produção e efetividade. Esse roteiro deve primordialmente ser estruturado através da decupagem¹⁵, que é o passo a passo de uma determinada ação, da exemplificação, da explicitação de situação a ser vivenciada ou conhecimento a ser aprendido, através das técnicas dos recursos visuais, espaciais e de roteirização de uma história em quadrinhos, com mensagem clara e explícita, contada numa única página. Esse roteiro deve ser para quem o utilize, um guia de compreensão através da narrativa de história em quadrinhos que ali se estabelece. Deve ter ritmo, ser coerente, facilitar o entendimento, considerar as potencialidades da pessoa que o utilizará, bem como a linguagem dominante da

¹⁴ Repetição transitória ou permanente e de forma automática e inconsciente de gestos, palavras ou movimentos.

¹⁵ É a técnica e a arte de contar uma história visualmente em trechos sínteses, os planos (fixos ou em movimento).



pessoa protagonista da história. Pode ser escrito em primeira pessoa ou não, os modos verbais têm relevância na construção do roteiro e devem ser coerentes ao objetivo principal do roteiro construído. Na roteirização e estudo consideram-se descrições de cena, planos e movimentos de câmera, ou seja, a partir de qual ponto de perspectiva determinado quadro será construído para garantir a compreensão exata do que deve ser exemplificado. O título do Desenho Roteirizado deve ser a síntese do que o Desenho Roteirizado se refere. O Desenho Roteirizado deve ser uma ferramenta de fácil acesso para quem o utiliza e estar disponível a pessoa beneficiária, em todo e qualquer momento, em qualquer local, como apoio à finalidade a que se destina. Os locais de uso e convivência social devem contemplar acessibilidade para garantir acesso aos mesmos. Nesse contexto, o recurso visual dos Desenhos Roteirizados são ferramentas de Tecnologia Assistiva e de utilização nos espaços de educação, saúde, esporte, lazer, cultura, recreação, trabalho, transporte, entretenimento, moradia, entre outros, sempre contemplando sua compreensão, facilitando o entendimento da mensagem ou instrução a ser passada.

“Tecnologia Assistiva é uma área do conhecimento, de característica interdisciplinar, que engloba produtos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivam promover a funcionalidade, relacionada à atividade e participação, de pessoas com deficiência, incapacidades ou mobilidade reduzida, visando sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social (Tecnologia Assistiva, Brasília, SEDH 2009, p.10”

Conceitos primordiais do Desenho Roteirizado

I. Embasamento nos conceitos das técnicas de abordagens de habilitação ou reabilitação que primam, pela organização das ideias, planejamento, aquisição de habilidades, compreensão social, aprendizagem estruturada, aprimoramento de autonomia e capacitação, comunicação suplementar ou alternativa e aumentativa, valorização de conquistas.

II. A construção do Desenho Roteirizado com base na técnica de roteiro de quadrinhos.

III. Estudo de caso, que contemple a relação entre a personagem do desenho e a pessoa que o utilizará. Essa identificação poderá ser feita, não se limitando a



características físicas, mas com elementos que identifiquem o personagem ao leitor beneficiário e a situação que será vivenciada.

IV. O Desenho Roteirizado poderá ter finalidade pessoal ou a uma população mais abrangente.

V. Desenho Roteirizado deve favorecer uma modelagem que garanta proteção e preservação, perante a integridade física e emocional.

Das experiências acerca do uso dos Desenhos Roteirizados, em contextos diferenciados, da autonomia e instrumentalização de ações ou instruções específicas, observa-se nas áreas da interação e comportamento, melhor interpretação das situações, escolha de vontades e necessidades, diminuição de comportamentos resultantes de rigidez mental, controle de impulsos, modelação de uma nova perspectiva para si quando preciso e noção temporal.

Como nasceu o Desenho Roteirizado: uma breve contextualização.

Os primeiros Desenhos Roteirizados são registros pessoais feitos especificamente para contemplar aprendizados de autonomia e outras situações vivenciadas pelo meu filho autista, Victor, personagem e ator principal desse processo, o primeiro a ser beneficiado pela técnica. Posteriormente, foram publicados no site “Autismo Projeto Integrar” e compartilhados numa narrativa mais abrangente para que outros pudessem se beneficiar de um recurso que promoveria desenvolvimento e autonomia. O Desenho Roteirizado integraliza conhecimentos especializados referentes às particularidades do autismo, agindo como um guia facilitador da promoção de habilidades e interação social. Lembro-me o impacto ao assistir o relato da ativista autista Temple Grandin¹⁶ “eu penso em imagens, eu não penso em linguagem falada¹⁷”, imediatamente associei a meu filho, na época uma criança. Eu também havia estudado uma técnica de capacitação voltada à pessoa autista, conhecida por Histórias Sociais de Carol Gray, que trata de explicitar situações através

¹⁶ Temple Grandin, autista, ativista, autora de livros referência na literatura especializada em autismo.

¹⁷ Relato em vídeo do Youtube.



de histórias, seguindo dez critérios específicos¹⁸. Naquele momento fez todo sentido acoplar essas informações numa estrutura própria de nosso conhecimento (histórias em quadrinhos) e com um manejo de utilização que pareceria melhor ao Victor. E ele nos mostrava através de sua compreensão, por vezes imediata, que lhe apresentávamos um eficiente instrumento de apoio. Os Desenhos Roteirizados publicados no site em maioria são do desenhista Neimer Gianvechio, pai do Victor. Os roteiros são construídos e elaborados de forma colaborativa, multidisciplinar e orientados por mim, Adriana Godoy e Neimer Gianvechio, idealizadores da iniciativa.

Campos de aplicabilidade e o estudo de construção do roteiro:

- O Desenho Roteirizado visa estabelecer de forma gradativa e visual um passo a passo para o aprendizado, tais como: cuidados pessoais, tarefas domésticas, práticas escolares, autonomia social, entre outras situações, em todos os campos da vida humana, na promoção e aquisição de autonomia, habilidades e Instrumentalização.
- A construção do roteiro deve identificar a motivação, o desafio, a aprendizagem, e identificar a quantidade de informações para a construção do aprendizado, através de um roteiro com início, meio e fim.
- A linguagem escrita no roteiro deve identificar padrões de ação e reação. E através da cena desse quadro dar o sentido do que estamos ensinando. O padrão de ação e reação pode ser ensinado em dois quadros, mas não deve apresentar redundância.
- Simetria na organização dos quadros.
- Considerar estímulos sensoriais visuais em sua confecção.

¹⁸ Esses critérios devem ser seguidos criteriosamente, dizem respeito a narrativa da história e a que se destina.



Estudo de caso 1.



Imagem 1. Desenho Roteirizado: Os Cachorros Latem. Segunda edição publicada no site Publicado no site: autismoprojetointegrar.com.br em janeiro de 2021.

- Construção de roteiro, objetivo: Incidente Incitante é a problemática da história. O incidente (ação não prevista), o problema que incita um determinado resultado, que dispara objetivo do roteiro. Construção Base: motivação, desafio, compreensão do conteúdo numa outra perspectiva.
- Identificação do incidente incitante: Encontrar o cachorro.
- Objetivo da história: modelar uma ação que configure alternativas de segurança e integridade, bem como valorizar a superação do desafio.
- Objetivo do roteiro: motivação. O aprendizado em si.



Estudo de Caso 2.



Imagem 2. Desenho Roteirizado: Vamos ao Banheiro Menina. Publicado no site:
autismoprojetointegrar.com.br.

Orientações do site: Construção do roteiro e orientação do uso: “Na expectativa de auxiliar a utilização e autonomia do uso do vaso sanitário, desenvolvemos um desenho de indicação ao uso do banheiro, para orientá-los no reconhecimento da sensação (aviso do corpo-vontade de ir ao banheiro), quanto a atitude correta de evacuar ou urinar no vaso sanitário e posteriormente, utilizar o papel higiênico para sua limpeza. Entendemos que a utilização de papel higiênico (e não ducha ou bidê, nesse momento) para assepsia, se fazia primordial, por se tratar de uma forma popular, onde sua utilização poderá ser generalizada quando se fizer uso do vaso sanitário em locais que não são sua residência. Importante ressaltar que como se trata de um assunto de foro íntimo e de hábito pessoal para cada família, procuramos padronizar as ações, a fim de auxiliar visualmente os principais conceitos. Deixamos claro aos orientadores, que os detalhes de seus hábitos deverão ser direcionados



diretamente, ao orientá-los em todo o processo de aprendizagem” (Autismo Projeto Integrar, 2014).

Estudo de Caso 3.



Imagem 3. Desenho Roteirizado: Na Escola¹⁹:

Orientações do site: “Esses desenhos auxiliam na compreensão da importância de estudar, ajudam e reforçam comportamentos e interação com a escola aberta à inclusão. É importante usar esse recurso, pois a pessoa com TEA se identifica nos personagens (ficar atento aos elementos que causam essa identificação) e consegue definir melhor essa ação na rotina do dia a dia. Leia com seu filho cada cena. Pergunte o que ele vê, lembre-se que mesmo que ele não seja verbal, você pode situá-lo na situação que o desenho apresenta, o colocando como o personagem principal. Por exemplo: -Olha João, você está chegando na escola, e depois, o que acontece? Você entra na sala de aula..., e assim por diante... Imprima o desenho, plastifique, deixe uma cópia na pasta escolar de seu filho, ou aluno, onde também deverão estar outros

¹⁹<http://autismoprojetointegrar.com.br/wp-content/uploads/2016/12/C-Na-escola-com-numera%C3%A7%C3%A3o.jpg>



materiais de apoio que ele use. O ideal é que essa pasta vá e volte diariamente, pois assim, os pais, poderão ler junto com seus filhos o calendário de aulas do dia e posteriormente o desenho “Na Escola”, ajudando e reforçando seu comportamento e interação com a escola” (Autismo Projeto Integrar, 2014).

O Site Autismo Projeto Integrar

O site foi desenvolvido inicialmente para auxiliar pais e familiares no convívio da pessoa autista, disponibilizando gratuitamente esse material de apoio visual. Nossa motivação foi perceber o benefício e a resposta positiva de nosso filho a cada novo desenho que apresentávamos a ele. Nosso objetivo é fazer com que os Desenhos Roteirizados façam parte de suas vidas, e sejam uma ferramenta de apoio para o desenvolvimento de quem se beneficiar desse instrumento. Através do site, recebemos cotidianamente relatos sobre o benefício de sua aplicabilidade, desde sua publicação em 2013. O site possui Desenhos Roteirizados separados pelos temas iniciais: higiene, comportamento, contexto escolar, cotidiano, procedimentos de enfermagem (exames de sangue, outros) e Desenhos Roteirizados para jovens e adultos. No site orientamos a elaboração de seu próprio Desenho Roteirizado através de um curso de educação à distância (EAD), de acesso gratuito.

Desenhos Roteirizados como ferramenta de acessibilidade

Para além da aplicabilidade técnica acima explicitada, o Desenho Roteirizado pode ser utilizado em qualquer local e em qualquer momento, basta que o beneficiário tenha acesso a ele. Podendo ser acessado e usado nas diversas áreas dos espaços comuns, de instituições públicas, privadas, meios de transporte, áreas, de lazer, cultura, recreação, esporte, saúde, ambientes de trabalho, entre outros, sempre relacionada à informação necessária a ser passada, contemplando acessibilidade comunicacional, metodológica e instrumental.

O Desenho Roteirizado possui custeio acessível, pode estar arquivado como imagem, num celular, Tablet, computador, impresso no tamanho necessário para



melhor utilização do mesmo, também de forma fixa e móvel, publicações diversas e também através de uso do aplicativo, na qual foi iniciado esse estudo específico.

O aplicativo “Autismo Projeto Integrar” foi construído em 2015, durante o trabalho de conclusão de curso de Maico Krause e Levi de Oliveira Cacao no curso de Especialização em Desenvolvimento de Software para Internet, sob orientação do Prof. Dr. Macilon Araújo Costa Neto. Esse artigo foi apresentado à Universidade Federal do Acre como trabalho de conclusão do curso de Especialização em Tecnologias da Informação e Comunicação, 2ª oferta (POSTIC II), ocorrido no ano de 2016, finalizado no início de 2017 e seguirá em estudo e atualização nos anos de 2021, 2022, 2023, na continuidade desse mesmo estudo.

O Aplicativo Autismo Projeto Integrar é um *software* para dispositivos móveis (*smartphones e tablets*) com sistema operacional Android. Seu objetivo é auxiliar pessoas com Transtorno do Espectro Autista (TEA) na organização de suas Atividades da Vida Diária através do apoio audiovisual dos desenhos roteirizados do **site Autismo Projeto Integrar**.²⁰

Em consonância à Convenção Internacional da Pessoa Com Deficiência²¹, sobre as definições de acessibilidade, em seu Artigo 9º, o Desenho Roteirizado dialoga diretamente com os itens: A. e H.

A fim de possibilitar às pessoas com deficiência viver de forma independente e participar plenamente de todos os aspectos da vida, os Estados Partes tomarão as medidas apropriadas para assegurar às pessoas com deficiência o acesso, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, ao meio físico, ao transporte, à informação e comunicação, inclusive aos sistemas e tecnologias da informação e comunicação, bem como a outros serviços e instalações abertos ao público ou de uso público, tanto na zona urbana como na rural. Essas medidas, que incluirão a identificação e a eliminação de obstáculos e barreiras à acessibilidade, serão aplicadas, entre outros, a:

- a. Edifícios, rodovias, meios de transporte e outras instalações internas e externas, inclusive escolas, residências, instalações médicas e locais de trabalho;
- h. Promover, desde a fase inicial, a concepção, o desenvolvimento, a produção e a disseminação de sistemas e tecnologias de informação e comunicação, a fim de que esses sistemas e tecnologias se tornem acessíveis a custo mínimo (Convenção Internacional da Pessoa Com Deficiência, Artigo 9º, p. 21-22).

²⁰ Validação do Aplicativo Autismo Projeto Integrar no apoio às Atividades da Vida Diária de Pessoas com Transtorno do Espectro Autista, 2017-POSTIC-II.

²¹ Convenção Internacional da Pessoa Com Deficiência, 2006, ONU.



Referências Bibliográficas

Autismo Projeto Integrar, 2013. Conteúdos sobre autismo e inclusão escolar de crianças e jovens autistas. <http://autismoprojetointegrar.com.br/> - Consultado: 24/03/2021.

Brasil (2015). Lei Brasileira de Inclusão. Parágrafo único, a. 2. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm

Brasil. Ministério da Educação (2008). Secretaria de Educação Especial Diretrizes da Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva. Brasília. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=428-diretrizes-publicacao&Itemid=30192 – Consultado: 24/03/2021.

Brasil. Ministério da Educação. (2013). Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, diversidade e inclusão. Diretoria de Políticas de educação especial. Nota técnica nº24 /2013/mec/secadi/dpee: orientação aos sistemas de ensino para a implementação da lei nº12.764/2012. Brasília. – disponível em http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=13287-nt24-sistem-lei12764-2012&Itemid=30192 – Consultado: 24/03/2021.

Brasil. Ministério da Saúde (2015). Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Atenção Especializada e Temática. Linha de cuidado para a atenção às pessoas com transtornos do espectro do autismo e suas famílias na Rede de Atenção Psicossocial do Sistema Único de Saúde. Brasília: Ministério da Saúde. – Disponível em https://bvsmis.saude.gov.br/bvs/publicacoes/linha_cuidado_atencao_pessoas_transtorno.pdf - Consultado: 24/03/2021.

Deficiência, S. N. (2009). Tecnologia Assistiva. Comitê de Ajudas Técnicas, Brasília.

Faria, Karla Tomaz et al (2018). Atitudes e práticas pedagógicas de inclusão para o aluno com autismo. In Revista Educação Especial, vol. 31, núm. 61, pp. 339-352, Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria. – Disponível em



<https://www.redalyc.org/jatsRepo/3131/313158866012/html/index.html> – Consultado em 24/03/2021.

Grandin, Temple (2010). O Mundo precisa de todos os tipos de mentes. Fonte: TED Idea Worth spreading:

https://www.ted.com/talks/temple_grandin_the_world_needs_all_kinds_of_minds?language=pt#t-16918

Gray, C. (2021). Social Stories. Fonte: <https://carolgraysocialstories.com/wp-content/uploads/2015/09/Social-Stories-10.0-10.2-Comparison-Chart.pdf>

Maturana, Ana Paula; Mendes, Enicéia Gonçalves (2015). O cenário das pesquisas internacionais sobre a Inclusão e escolarização do aluno com deficiência intelectual. In: Olh@res, v. 3, n.1, p.168-193. Guarulhos. Disponível em <https://periodicos.unifesp.br/index.php/olhares/article/view/356/123> - Consultado: 24/03/2021.

Nunes, Clarisse; Madureira, Isabel (2015). Desenho Universal para a Aprendizagem: Construindo práticas pedagógicas inclusivas, Da Investigação às Práticas. Lisboa, 2015. Disponível em <https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/5211/1/84-172-1-SM.pdf> – Consultado: 24/03/2021.

ONU. (2006). Convenção Internacional da Pessoa Com Deficiência. Disponível em Portal do MEC: http://portal.mec.gov.br/component/docman/?task=doc_download&gid=424&Itemid=- Consultado em: 23/03/2021

São Paulo. Secretaria da Saúde (2013). Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência. Protocolo do Estado de São Paulo de Diagnóstico Tratamento e Encaminhamento de Pacientes com Transtorno do Espectro Autista (TEA). Editora: SEDPCD. São Paulo. Disponível em: https://www.saude.sp.gov.br/resources/ses/perfil/profissional-da-saude/homepage//protocolo_tea_sp_2014.pdf – Consultado: 24/03/2021.



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Sassaki, Romeu K. Inclusão (2009): acessibilidade no lazer, trabalho e educação (2009). Revista Nacional de Reabilitação (Reação), São Paulo, Ano XII, p. 10-16. Disponível em https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/211/o/SASSAKI_-_Acessibilidade.pdf?1473203319 – Consultado: 24/03/2021.



ENTRE DEFICIÊNCIAS E OUTRAS VULNERABILIDADES: PRÁTICAS CULTURAIS PARTICIPATIVAS

Claudio Rubino¹

claudiorubino.acessibilidade@gmail.com

Resumo:

As demandas por acessibilidade em contextos mais abrangentes se fazem cada vez mais presentes em nosso cotidiano, principalmente quando estamos nos referindo a espaços culturais institucionalizados. Se por um lado, no Brasil, temos uma legislação que legitima a obrigatoriedade de implementação de medidas que garantam acessibilidade a públicos em situações de vulnerabilidades, por outro, nossas práticas cotidianas, nos espaços de cultura, ainda estão muito aquém de uma participação mais efetiva dessas populações vulneráveis, seja em gestão ou na formulação de propostas culturais. Procuraremos, com este artigo, fomentar um debate, que estimule reflexões e ações de acessibilidades amplas e irrestritas nos espaços de cultura institucionalizadas.

Palavras-chave: Acessibilidade; pessoas com deficiência; cultura; vulnerabilidades; arte.

¹ Claudio Rubino – Gestor de Acessibilidade Cultural. Licenciado e bacharel em Educação Artística pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo, especialista em Educação Inclusiva com ênfase em deficiências múltiplas pela Unifesp, especialista em Gestão Cultural Contemporânea pelo Itaú Cultural e mestrando em Economia e Política da Cultura e Indústrias Criativas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atua na coordenação dos Projetos Socioculturais do Instituto Tomie Ohtake. Trabalha há duas décadas como educador e gestor de acessibilidade cultural. Nasceu em 1981 com deficiência física no tórax e no membro superior esquerdo.



Abstract:

The demands for accessibility in more comprehensive contexts are increasingly present in our daily lives, especially when we are referring to institutionalized cultural spaces. If, on one hand, in Brazil, we have legislation that legitimizes the obligation to implement measures that guarantee accessibility to publics in vulnerable situations, on the other hand, our daily practices, in cultural spaces, are still far from a more effective participation of these vulnerable populations, either in management or in the formulation of cultural proposals. We will try, with this article, to foment a debate that stimulates reflections and actions for broad and unrestricted accessibility in institutionalized cultural spaces.

Keywords: Accessibility; people with disabilities; culture; vulnerabilities; art.

Introdução

A participação de públicos marginalizados nos processos de construção de narrativas museológicas nos auxilia a entender como as significações das práticas de educação podem reverberar na possibilidade de fomentação de ações afirmativas de participação e pesquisas, permitindo assim embasamento teórico e difusão destas atividades para a desconstrução de hegemonia cultural. Estas práticas têm consonância com o aspecto social da Museologia, principalmente por propor ações que visam a participação e integração dos públicos não hegemônicos em espaços que desenvolvem ações culturais.

Este artigo também apresenta ações afirmativas para participações de pessoas com deficiência em equipamentos culturais e museus a partir de três estudos de caso de ações realizadas no Programa de Acessibilidade Instituto Tomie Ohtake, entre os anos de 2017 e 2020.



Reflexões e práticas em acessibilidade cultural

Algumas palavras e terminologias podem impulsionar o encapsulamento de alguns pensamentos e práticas sobre determinados assuntos nas pautas sociais e, por esse mesmo motivo, são necessários processos que não apenas desconstruam paradigmas que as acompanham, mas, também fomentem pesquisas aprofundadas que promovam a participação de diversos públicos e perfis de profissionais nas práticas museológicas e respectivamente na gestão de equipamentos culturais. Para o início desta reflexão evoco o título deste artigo com destaque para as palavras “deficiência” e “vulnerabilidades”, entretanto, sem a pretensão de me debruçar na etimologia de cada conceito.

Entendemos que não se trata apenas de evitar ou banir expressões afim de não encaixotar experiências que podem ser mais amplas, principalmente se considerarmos a diversidade do conceito ampliado de acessibilidade às populações que têm seus direitos culturais negligenciados por diversos fatores socioeconômicos, culturais e geográficos como as pessoas com deficiência, por exemplo. Segmentar públicos através de predefinições de conteúdos e formas de acesso, levando em consideração as características físicas, sensoriais, comunicacionais particulares é uma pauta urgente nas gestões de políticas culturais.

Um dos fatores que direcionaram a minha prática e pesquisas para a área da acessibilidade foi o fato de eu ser uma pessoa com deficiência física, que, apesar de congênita, não impediu que eu viesse tomar dimensão social dessa minha diferença apenas na vida adulta, a partir de relações com públicos em mediações de arte em espaços culturais e museus. Minha deficiência abrange o lado esquerdo do tórax, braço e mão esquerdos e dedos, da respectiva mão.

Essa minha característica dissidente me impulsionou aos estudos, práticas e militância em acessibilidade em equipamentos culturais. Em uma trajetória de 20 anos de práticas em espaços culturais encontrei poucas pessoas com deficiência em cargos de gestão ou desenvolvendo pesquisa e instituições culturais. A participação destas populações nos museus e espaços culturais ainda está muito restrita aos



setores que desenvolvem trabalhos educativos, muitas vezes sem muita conexão direta com a curadoria ou com os setores responsáveis pela gestão desses espaços. São, em sua maioria, educadoras e educadores surdos ou com deficiência física.

A urgência do estímulo à participação de pessoas com deficiência e outras vulnerabilidades em museus e equipamentos de cultura institucionalizada vem da observação e de práticas de formulação de políticas de acesso, o que infelizmente não ocorre com a frequência necessária, chegando a ser inexistente em algumas instituições.

Embora cada país tenha suas especificidades conceituais em relação às populações em vulnerabilidades, geralmente, são consideradas neste conceito as populações com baixo letramento, imigrantes, refugiados, pessoas com baixa renda ou sem renda, pessoas com dependências químicas, pessoas em situação de rua, pessoas com deficiência, LGBTQIA+ e outras características ou situações socioeconômicas que de alguma forma às exponham a situações de risco.

No Brasil, a maior parte da população com deficiência tem outras características que acentuam as suas vulnerabilidades, como a pobreza, o fato de serem mulheres, moradores de periferias, populações pretas ou pardas e mulheres mães-solo que cuidam sozinhas de filhos com deficiência abandonados pelos pais.

A ausência de políticas participativas de acesso é justificada pela falta de recursos, o que reforça interpretações de que as pessoas com deficiência têm baixa prioridade. É muito importante salientar que a realidade aponta para a existência de múltiplas barreiras que impedem e distanciam a participação social, principalmente, na elaboração participativa de políticas de acesso em espaços museais. Segundo Sasaki (2009), estas barreiras podem ser encontradas nos aspectos arquitetônicos, metodológicos, instrumentais, programáticos, comunicacionais e atitudinais.

Há muitos documentos norteadores para práticas culturais acessíveis (leis, decretos, cartas etc.) que em sua maioria preconizam a ruptura das barreiras de acesso de ordem arquitetônica, atitudinal e comunicacional, impacto que proporciona para usufruto não apenas das pessoas com deficiência, mas de toda a sociedade. Recursos básicos como, rampas, elevadores, banheiros acessíveis, uso de língua de



sinais, audiodescrição e legendas (em mídias e no audiovisual) são extremamente essenciais. Porém estes elementos configuram apenas a ponta do iceberg da acessibilidade.

Estudos na área da Museologia auxiliam na desconstrução da ideia de que recursos, elementos e metodologias imprescindíveis às pessoas com deficiência e outras vulnerabilidades são exclusivas apenas para pessoas com deficiências. Estas políticas de acesso devem ser abrangentes e abertas à participação de todas as pessoas. Por meio de estudos e práticas, precisamos decolonizar os museus e espaços culturais também em relação ao pensamento sobre pessoas com deficiência e demais vulnerabilidades. Me apropriado desse termo no contexto de formulações de desconstrução de estruturas de opressão que são baseadas em mitos eurocêntricos, com normatividades corporais, comunicacionais e expressivas.

É imperioso desconstruir a noção de comunidade que as pessoas sem deficiência têm em relação às pessoas com deficiência. Precisamos de um pacto abrangente para evitar que as práticas museológicas continuem a nos enquadrar, enquanto pessoas com deficiências, em categorias fechadas e nos distanciem das possibilidades de discussão de políticas de acesso que vão além dos espaços educativos. Estas práticas de construção coletiva de acessos devem ser institucionalizadas, estruturais e sistemáticas.

Porém, infelizmente, ter deficiência não é uma situação *sine qua non* para evitar que pessoas com deficiência desenvolvam e reproduzam pensamentos limitadores sobre si mesmas. Não é incomum que as pessoas com deficiência neguem suas possibilidades de escolhas, e aceitem a forma como as outras pessoas, tidas como "padrão", atuam e direcionam suas práticas. Esta é uma das bases do reforço nos comportamentos de assistência que são refletidos em nós, e nos trata como se fôssemos incapazes.

Para decolonizar os espaços de cultura institucionalizada são necessários os desenvolvimentos de ações afirmativas que construam condições que não repilam e afastem a participação de públicos vulneráveis. Essa mudança de paradigmas não é algo tão simples. Há décadas que debatemos políticas públicas de acesso e



permanência e tentamos derrubar barreiras tão plurais quanto a diversidade humana. Precisamos pensar na concepção de estratégias que garantam a presença e a perenidade de equipes plurais, compostas por pessoas com deficiências e demais vulnerabilidades.

Não podemos deixar de questionar, em nossas realidades subdesenvolvidas e desiguais, a nossa capacidade de implementação de estratégias de acesso numa atualidade onde muitas pessoas em situação de vulnerabilidades não têm as mesmas condições de alcançar ensino de qualidade, segurança pública, assistência médica e outros direitos básicos de cidadania.

Devemos reforçar os estudos onde os museus e instituições culturais sejam analisados como agentes de transformação social. Enquanto profissionais de museus e equipamentos culturais devemos praticar a desconstrução da ideia de que recursos, elementos e metodologias necessários para pessoas com deficiência devam ser exclusivos para pessoas com deficiência.

Para esses processos de decolonização não podemos insistir no pensamento de incorporar ou incluir, pois como foi apontado no *Manifesto Anti-Inclusão*, pela artista Estela Lapponi (2012), “Inclusão propõe hierarquia de capacidades, pressupõe passividade e é unilateral”. Que possamos nos desafiar a trocar a prática da inclusão pela participação!

É comum nos depararmos com o termo “adaptação” e o que ele implica nos espaços culturais. Como exemplo, podemos citar algo que não foi planejado acessível, desde a sua concepção, e precisa ser ‘adaptado’, ajustado, corrigido, em um “jeitinho’ para que funcione para as “necessidades especiais de públicos especiais”. Isso não é acessibilidade e podemos enquadrar isso em uma tentativa de reparo ou acessibilização, com o intuito de evitar constrangimentos e chegar mais perto de cumprir normas técnicas e as legislações.

É preciso conceber as práticas que serão efetivadas nos museus e espaços culturais juntos, de forma convergente, com a participação de todas as pessoas que fazem parte dos processos museológicos, com e sem deficiência. A acessibilidade, em seu amplo conceito, confere às populações em vulnerabilidade e a todos os



públicos um espaço em que as soluções não estão prontamente concebidas. As formulações destas políticas de acesso devem ser implementadas de maneira estrutural e partir do início do pensamento crítico das concepções de políticas culturais.

Não devemos nos debruçar em planejamentos assistencialistas ou capacitistas que reforce o julgamento sobre uma pretensa falta de capacidade das pessoas com deficiência pesquisarem e executarem ações culturais, atuando como artistas, mediadoras e gestoras de conteúdo, dentre um universo enorme de ações nas áreas da cultura e da Museologia. O lema "*Nada sobre nós, sem nós*"² representa um conjunto de reivindicações que defende a participação de pessoas com deficiência em todas as pautas sociais e estimula a participação de outras populações também silenciadas ou estereotipadas.

Há uma grande disparidade no sistema educacional de muitos países que impõem barreiras de experiências para pessoas com deficiências e outras vulnerabilidades. Os equipamentos culturais e os museus têm o dever de romper com esta estrutura excludente e criar alianças para protagonismos de artistas, museólogos, gestores e curadores, que sejam desobedientes aos padrões normativos e às culturas hegemônicas:

"No caso dos artistas que têm algum tipo de deficiência, a legitimação de sua arte e de sua cidadania depende de uma realidade que oscila entre o pseudo inclusivismo das políticas públicas e a realidade excludente que enfrentam diariamente. Esse status quo de suspensões simbólicas confere ao artista/cidadão uma espécie de anti lugar social, demarcado por invisibilidades e apelos de justificação artística que assim expressam suas inquietações: o que meu corpo é capaz de fazer para provar que pode criar? Esta espécie de espetacularidade encarnada faz com que o artista com deficiência não se sinta reconhecido por seus projetos estéticos na arte, e sim por sua alteridade "incapacitada" e que segue interpelada pela sociedade" (Teixeira, 2018 p.18).

O capacitismo nega a presença das pessoas com deficiência como um ato político. Quando combatemos o capacitismo nos espaços culturais estamos reivindicando a necessidade de conceber equipes plurais com a presença de artistas,

² Fontes diversas apontam origens divergentes dos registros iniciais do lema.



educadoras, gestoras, curadoras, museólogas, por exemplo. A deficiência faz parte da nossa construção de identidade, mas não significa que ficaremos restritos apenas às relações de acesso.

No que se refere às participações de diversas identidades nos espaços museológicos e na interdisciplinaridade como método da Museologia, Waldisa Rússio Camargo Guarnieri afirma que a “Identidade cultural supõe a alteridade, ou seja, a condição de ser o outro, e isto deve servir como referência para a avaliação das diversidades e suas características” (Rússio, 2010, p. 176). Para a autora:

“[...]a identidade tem um caráter orgânico de permanência, resistência e continuidade (jamais de eternidade), que impõe suas marcas na memória coletiva, que não é apenas passado (perspectiva), mas registro do futuro (prospectiva)” (Rússio, 2010, p. 177).

As ações museológicas precisam atentar para a efetividade deste caráter orgânico da identidade nos levar a refletir sobre a pergunta: onde estão as pessoas com deficiências nas gestões e elaborações de políticas culturais nos museus, quais respostas nos são oferecidas? E para além desta reflexão, nos levar à ação.

A humanidade produz culturas diversas que coexistem, muitas vezes de forma agressiva, colonialista e intempestiva. Como poderemos, através da conscientização coletiva da identidade e do desenvolvimento do exercício da cidadania, decolonizar nosso pensamento e, principalmente, nossas ações no campo da cultura, para a construção da integração das pessoas com deficiências e pessoas em outras vulnerabilidades? Será que nós, pessoas com deficiências, com nossas múltiplas identidades, estamos presentes e nos percebendo nos espaços culturais e museais? E se estamos, como estamos?

A pertinência dos estudos em acessibilidade cultural pode elucidar possíveis respostas sobre a presença e participação das pessoas com deficiência. Entendemos que não podemos falar sobre práticas museológicas sem levar em consideração a acessibilidade. O campo da acessibilidade pode ser entendido, pesquisado e aplicado a partir dos conceitos de interdisciplinaridade que Waldisa Guarnieri deixou definidos



em seu texto para o MuWop³, em 1981, mesmo ano do lançamento da Declaração dos Direitos da Pessoa com Deficiência. A autora afirma que a interdisciplinaridade é o método da Museologia, e que opera através de “[um] tratamento interdisciplinar, sistemático e interativo entre os diferentes campos do conhecimento museológico e os diferentes ramos de conhecimentos subjacentes e informativos do conhecimento museológico” (GUARNIERI, 1981. p.134).

A Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade, da UNESCO⁴ reafirma que é dever dos museus e equipamentos culturais congêneres “contribuir efetivamente” para tornar estes ambientes mais acessíveis em consideração (UNESCO, 2015).

Nas tentativas de colocar em prática tais percepções e estudos destaco a seguir três exemplos de ações acessíveis e transeccionais desenvolvidas no Instituto Tomie Ohtake através do Programa de Acessibilidade.

Programa de Acessibilidade Instituto Tomie Ohtake

O Instituto Tomie Ohtake é um centro cultural privado localizado no bairro de Pinheiros na cidade de São Paulo, Brasil, que realiza exposições nacionais e internacionais de artes visuais, arquitetura, design e outras manifestações artísticas, e recebe cerca de 1 milhão e meio de visitantes por ano. A instituição conta com um Núcleo de Cultura e Participação que desenvolve visitas mediadas às exposições, ateliês, cursos, premiações, debates, publicações, palestras e atividades imersivas, com ênfase nas populações sem acesso aos equipamentos de cultura institucionalizada.

As ações do Núcleo de Cultura e Participação se dividem em 4 eixos: Ação e Pesquisa Educativa, Prêmios (arquitetura, design, educação e artes visuais), Cursos e Projetos Socioculturais com diversos formatos e em áreas de abrangência cultural. Um dos projetos socioculturais, do instituto, é o Programa de Acessibilidade, com

³ Museological Working Papers - Publicação ICOM (International Committee for Museology)

⁴ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.



atuação pontual e cada vez mais ampla nas demais ações do Núcleo e dos setores do Instituto Tomie Ohtake como um todo. Assim como os demais projetos da instituição ele é viabilizado financeiramente por leis de incentivo e depende de renovações anuais de patrocínio para subsistência. O Programa desenvolveu até 2020 ações para diversas faixas etárias, que vão desde propostas artísticas para bebês às ações em Libras (Língua Brasileira de Sinais), bem como audioexperiências e audioguias das exposições, cursos, oficinas e publicações.

O Programa de Acessibilidade Instituto Tomie Ohtake teve origem em 2015 como desdobramento do projeto *Manhãs de História*, realizando contações de histórias, oficinas e publicações voltadas às crianças e jovens com deficiência visual. Em sua 2ª edição, em 2016, o projeto ampliou sua atuação, passando a abordar a acessibilidade de maneira abrangente em atividades diversificadas, atendendo não só crianças e jovens com deficiência visual, mas, também pessoas com outras deficiências e outros públicos que, por motivos diversos, tinham acesso restrito a equipamentos de cultura institucionalizada.

Parte significativa das participações de pessoas com deficiência e outras vulnerabilidades se dava através de parcerias com instituições de educação e assistência social para estímulos à pesquisa e lazer evocando a interculturalidade como projeto político de transformação social. Estas participações foram ampliadas a partir da concepção do Programa de Acessibilidade, que também facilita os trabalhos realizados por artistas com deficiência, além de integrar públicos com características e vulnerabilidades diversas em práticas artísticas e culturais.

Em 2019 foram realizadas diversas oficinas ministradas por artistas que discorrem pesquisas a partir de seus corpos dissidentes e que contemplam linguagens artísticas variadas como dança, arte contemporânea, teatro e performance, por exemplo, proporcionando práticas e reflexões sobre arte e criação em categorias não dominantes. As oficinas para diversos públicos e variadas faixas etárias, contaram com recursos de acessibilidade como intérpretes de Libras e audiodescrição.

Três oficinas tiveram durações que possibilitaram maior imersão e aproximação entre as expressões artísticas e os proponentes. Nelas foram realizadas captações



em vídeo e entrevistas com artistas e convidadas e que deu origem a uma websérie intitulada *Corpos Divergentes*. Temas como a expressividade, a identidade e a poética de corpos dissidentes de pessoas com deficiência e LGBTQIA+ e a forma como as artistas produtoras destas manifestações culturais comunicaram essas expressividades, foram aprofundados nestas ações.

A primeira oficina “Dança para Todos os Corpos” foi facilitada pelo bailarino e coreógrafo Marcos Abranches e pela comunicóloga, especializada em moda inclusiva, Isadora Meirelles; eles estabeleceram diálogos sobre a potência criativa de corpos. A segunda oficina “*Pinturas em Roupas*” foi desenvolvida com o artista visual Luan Zumbi e a multiartista Aretha Sadick; eles discorreram sobre moda, roupas e expressões plurais da diversidade LGBTQIA+. Por último, mas não menos importante, a terceira e última oficina “Oficina Sensorial” foi operacionalizada por Mariana Ayelen, atriz do Coletivo Grão (São Paulo) e por Michelle Rolf, produtora da companhia de teatro *Birds of Paradise - BOP* (Edimburgo, Escócia); elas explanaram a participação das múltiplas características sensoriais, comunicacionais, físicas e atitudinais nas produções teatrais desenvolvidas pelo coletivo O Grão. Todas as oficinas culminaram no desenvolvimento de uma respectiva websérie.

Todas as pessoas que se inscreveram receberam informações prévias de horário, orientações de vestimentas confortáveis etc., mas não a informação de que as pessoas que ministraram as oficinas eram pessoas com deficiência ou LGBTQIA+, afinal, qual a relevância de saber ou não que a artista que vai se apresentar e ministrar aulas tem alguma característica dissidente aos padrões heteronormativos? Essa é uma das estratégias de mediação das pessoas convidadas, uma das razões para esta tipologia de abordagem reside no fato de que nossos corpos são utilizados para tensionar espaços, alguns em maior intensidade que outros, gerando reflexões de que somos todos diferentes, com direitos iguais, potências criativas e de gestão.

O exemplo aqui brevemente explanado com as Oficinas e a websérie *Corpos Divergentes*, como ações integrantes do Programa de Acessibilidade, catalisam um dos pensamentos centrais de transversalidades participativas da Museologia social que fomenta os Projetos Socioculturais do Instituto Tomie Ohtake. As profissionais e



parte dos públicos nas oficinas também participaram de outras ações e de intercâmbios culturais no Instituto Tomie Ohtake. A Oficina Sensorial que teve a participação de Michelle Rolf, produtora da companhia escocesa *Birds of Paradise – BOP*, da cidade de Edimburgo, foi realizada a partir de uma parceria com o *British Council*⁵ (Brasil), instituição impulsionadora de um grande festival de artes chamado *Unlimited*, que se configura como um programa de comissionamento de artes que visa incorporar o trabalho de artistas com deficiência no Reino Unido e nos setores culturais internacionais, construindo possibilidades de alcance de novos públicos e de mudança de percepção acerca das pessoas com deficiência.

A parceria institucional do Instituto Tomie Ohtake com o *British Council* também permitiu outras ações no Reino Unido e no Brasil. Uma delas foi a participação da dramaturga escocesa Jo Clifford no “Ciclo de encontros sobre acessibilidade em espaços de educação e cultura”, o “Mediações Acessíveis”, realizado em 2017, no Instituto Tomie Ohtake, e que resultou na primeira edição de uma publicação, homônima, em 2018.

A primeira edição da publicação *Mediações Acessíveis* traz a compilação de textos de 21 profissionais de diversos segmentos sociais que participaram do ciclo de encontros sobre acessibilidade em espaços de educação e cultura, promovido pelo Instituto Tomie Ohtake. Nesta publicação, autoras e autores abordam acessibilidade como um conceito amplo. Os textos compõem a publicação em formato físico e digital, e foram escritos por pessoas com múltiplas experiências, práticas e teóricas, em vivências de mediações que contemplam abordagens em deficiências e outras vulnerabilidades.

A recorrência na participação para mediar ações que não sejam apenas em datas relacionadas às lutas das pessoas com deficiência ou em programações temáticas para acessibilidade é importante no processo de desconstrução do imaginário sobre produções artísticas e culturais de pessoas com deficiência. A partir

⁵ Organização internacional do Reino Unido para relações culturais e oportunidades educacionais. Para promoção de cooperações entre o Reino Unido e diversos países nas áreas de língua inglesa, artes, sociedade e educação.



da convivência, das transversalidades e da alternância de discursos de pautas sociais nos espaços culturais, propõe-se diálogos com setores mais plurais da sociedade e que tenham espelhadas e representadas suas identidades desencaixotadas, desfragmentadas e perceptíveis em suas totalidades.

"[...] a arte é um tal fazer que enquanto faz inventa o por fazer e o modo de fazer. Daí infere-se que a arte produzida por artistas com deficiência emergiu no fazer e no pensar sobre corpos, realidades e estruturas sociais excludentes. Essa arte originou-se do rompimento de paradigmas impostos ao corpo considerado incapaz, ao mesmo tempo em que o enfrentamento às estigmatizações sofridas configurou nos indivíduos um fazer artístico de resistência e não dependência dos modelos sociais segregadores" (Teixeira, 2018 p.18)

Nessa trama intrínseca entre programações, profissionais diversos, instituições e práticas culturais em acessibilidade foi organizado no Instituto Tomie Ohtake um novo ciclo de debates sobre acessibilidade cultural, de modo presencial em 2019, que gerou uma nova publicação: "Mediações Acessíveis 2020 – Crônicas de Acesso". Esta publicação foi finalizada durante o período de distanciamento físico necessário para a contenção da pandemia da Covid-19 e disponibilizada *on-line* para o público.

Em Mediações Acessíveis 2020 - Crônicas de Acesso, as autoras e autores apresentam experiências pessoais acerca de situações cotidianas sobre o acesso às oportunidades de educação, lazer e cultura. Os textos compõem uma publicação em formato PDF e são acompanhados de narrações com as vozes das próprias autoras e autores em formato de audiolivro com audiodescrição, que também é contextualizada em videolibras.

As duas edições da publicação "Mediações Acessíveis" reúnem profissionais de distintos saberes e áreas de atuação sociocultural nos campos da educação, arquitetura, comunicação, sociologia, artes e outras ciências, nas discussões para promoção, construção coletiva e consolidação do acesso às populações em situações de vulnerabilidades às manifestações culturais institucionalizadas.

Considerações Possíveis ou Tramas de Acesso

As ações do Programa de Acessibilidade Instituto Tomie Ohtake estão



baseadas na construção de conexões entre profissionais, instituição e público. Essas abordagens estão em coerência com os eixos dos Projetos Socioculturais que são transeccionais, integrando pessoas com e sem deficiência e outras vulnerabilidades como proponentes e espectadores, pensamento que também está presente em outros projetos desenvolvidos no Núcleo de Cultura e Participação.

É importante observar que no início deste artigo evocamos a seriedade e o peso que algumas palavras proporcionam às interpretações sobre si mesmas, e entre elas, podemos destacar a palavra “deficiência”. Sem aprofundamento em relação à hermenêutica, semântica ou etimologia das palavras em suas transmissões e interpretações, mas também não distante das possíveis interpretações e encapsulamentos.

Referências Bibliográficas

Arruda, Felipe *et al.* (2018): *Mediações Acessíveis – Ciclo de encontros sobre acessibilidade em espaços de educação e cultura*. Instituto Tomie Ohtake. São Paulo.

Arruda, Felipe *et al.* (2020): *Mediações Acessíveis – Crônicas de Acesso*. Instituto Tomie Ohtake. São Paulo.

Rússio; Waldisa (2010). *Museologia e Identidade*. In: Bruno; Maria Cristina (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional - vol. 1*. Pinacoteca do Estado de São Paulo. São Paulo, p. 176-185.

Guarnieri, Waldisa Russo (1981): *A interdisciplinaridade em Museologia*. *MuWoP- Museological Work Papers*, nº2. Icofom/ICOM- Comitê de Teoria Museológica do Conselho Internacional de Museus, p. 58-59

Rubino, Claudio (2019): *Vídeos*. *Websérie Corpos Divergentes*. Instituto Tomie Ohtake. São Paulo. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=zHKZ6JPqijo. Consultado: 05/03/2021



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Lapponi, Estela (2012): Manifesto Anti-Inclusão. São Paulo. Disponível em: <http://estelapponi.blogspot.com/2012/05/anti-inclusao-manifesto.html>. Consultado: 05/03/2021

Sassaki, Romeu Kazumi (2009): Inclusão: acessibilidade no lazer, trabalho e educação. Revista Nacional de Reabilitação (Reação), São Paulo, Ano XII, p. 10-16.

Teixeira, Carolina (2018): A Cultura da Acessibilidade: Desafios à Produção Artística Brasileira. Revista do Centro de Pesquisa e Formação / Nº 6. p. 9-22

UNESCO (2015): Recomendação referente à “Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade”. 38ª Sessão. Disponível em: <http://catedraunesco.ulusofona.pt/recomendacao-museus-e-colecoes-2015/>.

Consultado: 05/03/2021



6º Congresso Internacional
Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio





ESTO ES AGUA¹ - ACTIVISMO CULTURAL ENTRE PERSONAS MAYORES Y MUSEOS

Florencia Gonzalez de Langarica

florencialangarica@gmail.com

Resumen:

Creemos (y defendemos) que el museo como entramado público debe ser escenario para una verdadera construcción colectiva ciudadana, pero debemos sincerarnos, en estos espacios la inequidad emerge continuamente. Los intentos repetidos de los museos por adoptar un enfoque y horizonte accesible repetidamente los llevan a preguntarse quiénes deberían tomar las decisiones allí, cómo se toman, por qué y para qué existen.

No podemos negar que existe un descreimiento sobre las instituciones, incluyendo los museos. Descreemos de las instituciones cuando no nos representan, pero reconocemos la necesidad imperiosa de defenderlos frente a los avances de un mercado/capital todo devorador.

La presentación indaga entonces acerca de los vínculos entre espacio público, accesibilidad y activismo cultural, llevado adelante en proyectos colectivos por personas mayores y museos en Argentina que buscaron explorar formas alternativas de expandir la participación ciudadana.

Palabras clave: Democracia expandida; Espacio público; Participación ciudadana; Activismo cultural; Personas mayores.

¹ El título de este artículo hace referencia a la conferencia presentada por el escritor norteamericano David Wallace Foster. Este ensayo fue leído originalmente en la ceremonia de graduación para la generación de 2005 en la Universidad de Keyton. Fue publicado en 2009 por la editorial Little, Brown and Company.



Abstract:

We want to believe (and defend) that museums are a public framework for our work and that they should provide a true collective citizen scenario. But we must be sincere, in these spaces, inequality continues to emerge all the time. Repeated attempts by museums to be accessible force them to ask themselves whom they are working with and how they should make decisions there.

We cannot deny today there is a palpable disbelief in institutions, including museums. People disbelieve in institutions when these do not represent them but at the same time they recognize the imperative need to defend these institutions against the advances of an all-consuming market.

This presentation will try to link some ideas around public space, accessibility and cultural activism based on collective projects made by older people and museums from Argentina who decide to explore alternative ways of expanding citizen participation.

Keywords: Expanded Democracy; Public Space; Citizen Participation; Cultural Activism; Older People.

Voy a empezar con dos historias cortas, una ajena y otra personal, que pueden servir para enmarcar algunas ideas que me interesan compartir aquí.

La primera historia le pertenece al escritor norteamericano David Wallace Foster, cuando tuvo la oportunidad de escribir y compartir un discurso llamado **Esto es Agua** ante un grupo de estudiantes universitarios durante un evento de graduación.

El discurso y la historia comienza con esta anécdota:

Están dos peces nadando uno junto al otro cuando se topan con un pez más viejo nadando en sentido contrario, quien los saluda y dice, “Buen día muchachos ¿Cómo está el agua?” Los dos peces siguen nadando hasta que después de un tiempo uno voltea hacia el otro y pregunta “¿Qué demonios es el agua? (Wallace Foster. 2005, mayo 21).

En su discurso Wallace Foster continúa reflexionando acerca de lo que significa y lo que se espera atravesar en las experiencias educativas cuando las instituciones



formadoras se proponen “enseñar a pensar” a sus alumnos.

El punto de su breve parábola se concentra en señalar de manera simple y directa que muchas veces las realidades más obvias e importantes son, con frecuencia, las más difíciles de ver y actuar.

La segunda historia que voy a contar me pertenece y es real. Allá en 2013 comenzaba un trabajo nuevo en un museo recientemente inaugurado para el que me habían contratado con intenciones de armar su primer proyecto educativo. Entusiasmada como estaba, había redactado hojas y hojas de comprometidas políticas educativas que iba a materializar en acciones y proyectos semilla todavía por construir. En mi primer día de trabajo oficial, me dediqué a hacer algo que usualmente repito en museos donde me desempeño, tomar fotografías de sus espacios, intentando reconstruir la perspectiva de un visitante. Registro con mi cámara cada paso, puntos de vista y ángulos, buscando me revelen la experiencia sensorial, física y personal de alguien adentrándose a un espacio desconocido. Pero en esta oportunidad, ni bien dí unos pocos pasos y sin siquiera llegar a atravesar el portal de ingreso, visalicé un cartel ploteado en letras rojas que daba al exterior del museo. El cartel ubicado sobre la misma puerta de entrada de vidrio pesada decía *“La casa se reserva el derecho de admisión y permanencia”*.

Admito que no había notado este cartel las veces anteriores que fui en mis reuniones previas a comenzar ese nuevo trabajo, posiblemente porque ingresaba desde otra puerta lateral. Sólo necesité de unos pocos pasos y levantar la vista para que mi filosofía y proyecto educativo para ese espacio se diera literalmente con la puerta en las narices. ¿cómo responder a tal mensaje?

Allí mismo comprendí mucho de lo que había realmente por hacer en este museo. El cartel de la puerta original, con su advertencia a cualquier intruso, potencialmente peligroso y desconocido a ese espacio, en parte sólo replicaba tantos mensajes implícitos de otros museos que conocí. No era original, sí brutalmente explícito y sincero.

En mi propia parábola profesional, esta historia termina casi “exitosamente” con una nueva foto de esa misma puerta con un nuevo cartel ploteado también en color



rojo y un solemne y sencillo “*Entrada*” (aunque mi sueño había sido cambiarlo desde el comienzo por un “Bienvenidos” que nunca logré me aprobaran). Pero aquel simple cartel de “Entrada” fue la conquista de casi un año de trabajo. Lo que se leía era el resultado de un proceso invisible que no fue sencillo navegar. La verdadera transformación para esa institución implicó más que un punto de llegada, literalmente una puerta de ingreso.

Comienzo con estas historias porque ambas me hablan acerca de lo que elegimos pensar o no, mirar o no, visibilizar o no. Se conectan los relatos de aguas y puertas de vidrio pesadas, con tantas otras circunstancias veladas, o entornos y situaciones peligrosamente naturalizadas, que nos muestran la importancia de reconocer el valor que tiene lo totalmente obvio. La importancia que tiene elegir acerca de qué queremos pensar y el trabajo de escoger aquello que queremos notar y sobre lo que deseamos actuar.

Mi interés por detectar conscientemente en los entornos de mis trabajos aquello que suele estar “ahí” sin detectar frente a nosotros y que por algún motivo dejamos de “notar”; se complementa con la necesidad de pensar reflexivamente sobre ciertas conexiones que a veces damos por sentado. Por ejemplo, cuál es la relación que efectivamente existe entre el espacio público y los espacios democráticos; cuánto de lo que llamamos participación en nuestros museos efectivamente explora prácticas democratizantes; y si efectivamente los museos pueden operar como activistas de nuevas situaciones ciudadanas.

¿Qué entornos físicos y públicos funcionan realmente cómo espacios democráticos?

Así como no hay un único entorno físico que represente el espacio democrático también debemos preguntarnos si el espacio público como escenario del encuentro social inclusivo existió alguna vez. Pero el espacio público no es solo lugar, también “(...) **es una producción emergente, un logro de nuestra acción articulada con la acción de otros, el resultado de nuestra co-presencia.**” (Campos, Gaete, y Silva, 2016, p.9).

Para los museos, los foros o el ágora han sido una de sus mayores referencias frecuentes que los conectan a esos aparentes entornos democráticos. Pero no



olvidemos lo que se pregunta Judith Butler (2015, 21 abril) “quién está permitido en el espacio público, quién está a cargo de lo público, o específicamente, quién está a cargo de quién accede a lo público.” Un imaginario institucional construido sobre otro imaginario que termina representando la idea de un espacio colectivo, a diferencia de funcionar en una verdadera presencia, confrontación y convivencia de cuerpos diversos y alteridades.

Queremos creer (y defender) que el espacio público tiene que ser un espacio democrático de verdadera construcción ciudadana en el cual participe todo el espectro de la ciudadanía, pero también debemos sincerarnos y reconocer que es allí donde la inequidad emerge más fuertemente.

Finalmente, no hay definición o delimitación del espacio público que no esté atravesada por el ejercicio del poder, de la autoridad y de las propias representaciones simbólicas que hacen las personas sobre lo que allí puede suceder. En los espacios públicos presenciamos un proceso continuo de redefinición, negociación, disputa, ocupación, reclamo, expulsión, inclusión, contención o sostén, ajenidad, prohibición o negación de la participación. (Gonzalez de Langarica; Balmaceda; Llamazares. 2018, p. 5).

Si vamos a hablar de acceso, espacios públicos y museos, también preguntémonos ¿qué entendemos por lo público? ¿Cuánto de eso tiene que ver con lo democrático? ¿Cómo se relacionan efectivamente con las nociones de ciudadanía y derechos? ¿De qué manera todo esto aparece en la agenda de un trabajador cultural?

Hablando de espacio público y colectivo, no olvidemos lo que también decía un cartel que colgaba en el Tríptico de las Infancias de la ciudad de Rosario “Cuidemos lo público porque para muchos es lo único”.²

Activismo mayor

Mi primera aproximación para trabajar con derechos culturales de personas mayores en un museo fue en 2003 en Malba para un programa que ideamos con la

² Esta frase está incluida en un cartel de la institución La isla de los inventos, Tríptico de la infancia, Rosario, creada por Chiqui González. La leyenda dice: Un niño preguntó aquí: “¿Qué es un espacio público?”. Una niña escribió en un cartel aquí: “Cuidemos lo público porque para algunos es lo único”. ¡Qué paradoja! lo único resultó ser lo de todos...



colega Eva Llamazares llamado Palabras Mayores en Malba.³ Se trató de una experiencia de visitas dialogadas creadas para responder a la demanda de personas mayores vecinas que visitaban el museo los días de acceso gratuito en búsqueda de otro tipo de actividades. Lentamente el proyecto pasó de eso a convocar grupos de personas mayores cuya salida representaba para muchos en sus años avanzados la primera experiencia museal. Así creamos este programa, con aciertos, pero también con sus limitaciones. La propuesta de visita se desplegaba en dinámicas centradas en la transmisión y puesta en valor de determinadas memorias personales y colectivas. El Museo comenzó a contemplar concienzudamente la creación de distintos apoyos vinculados a las barreras simbólicas, físicas, de circulación, a los tiempos, a los descansos, y la posibilidad de aventurarse a distintas formas de conversación y participación con personas mayores.

Pero entre sus fallas, arrastramos equivocadamente al diseño de estas actividades a un lugar común, el de asociar a las personas mayores preferencialmente con el pasado:

Socialmente, a lo largo del tiempo y en muchas culturas, los viejos han sido los guardianes privilegiados del pasado y de lo que es necesario legar a los más jóvenes. A veces se dice, con buenas intenciones, que los mayores son museos vivos. ¿Qué significa esto?

desde los museos nos es natural asociar a las personas mayores con otras memorias que vienen a completar las registradas e institucionalizadas en el museo. A raíz de esto, se sitúa a las personas mayores exclusivamente en un tiempo pasado. [...] pero las personas mayores no son los guardianes exclusivos de "la memoria". Son personas con memorias reconstruidas, proyectadas, confrontadas, situadas, olvidadas, personalísimas. Son, en primer lugar, su historia. [...].

Las personas mayores son su presente y también su futuro. Nadie debe ser forzado a ser el eco de lo que ya no existe.

(Gonzalez De Langarica, F.; Dinapam, 2019, p.12).

Hablarle de futuro también debería llevarnos a reconocer que existe un fenómeno cada vez más visible, el que nos señala que vivimos en un mundo que

³ El programa continúa en funcionamiento. Para mayor información visitar <https://www.malba.org.ar/visitas-para-adultos-mayores/>



envejece. Si en 2011⁴, el mundo contaba con 7.000 millones de personas, de los cuales 893 millones eran mayores de 60 años; se estima que este número se duplicará hacia 2050, cuando se llegue a 2.000 millones⁵ (porcentaje mayor de la población de primera infancia y niños de hasta 13 años).

El envejecimiento poblacional es un fenómeno resultado de la combinación de muchas variables y un acontecimiento cultural, que es ante todo un motivo de celebración y una responsabilidad colectiva.⁶

¿Qué refleja este fenómeno y las estadísticas en relación con los museos y las personas mayores en Argentina? En nuestro país, por ejemplo, casi el 14,5% de la población es mayor de 60 años o sea 5.725.838 personas mayores.⁷ Mientras que si comparamos algunos datos obtenidos también de Argentina desde el SINCA⁸ (la encuesta nacional de consumos culturales), las personas de 65 años son el segundo grupo etario que menos accede y visita museos -luego de los adolescentes entre 12 y 17 años-.

Estas estadísticas no reflejan o describen qué tipo de vínculos y conexiones están construyéndose entre las personas mayores y museos, pero sí muestran a vuelo de pájaro una contradicción enorme, entre una población que envejece y un conjunto social de personas mayores ausentes y no representadas en ciertos espacios culturales. Invitan a preguntarse y profundizar sobre ¿cómo responden nuestros museos a poblaciones cada vez más envejecidas? o ¿De qué manera los museos se podrían vincular con el bienestar y la felicidad de las personas mayores?

Entre 2012 y 2015, me dediqué la realización de otros proyectos que

⁴ De acuerdo con el Informe de Estado de la Población Mundial 2011 realizado por el Fondo de Población de las Naciones Unidas (FPNU).

⁵ Según previsiones de la Comisión Económica para América Latina y El Caribe (CEPAL, 2017).

⁶ En ese sentido, la actual pandemia de COVID-19 puso en riesgo principalmente a esa población mayor de 60 años en todo el planeta. No sabemos si las estadísticas de crecimiento y envejecimiento poblacional a nivel mundial se verán afectadas y de qué forma cuando este acontecimiento finalice. Lo que sin duda reafirma esta extraordinaria circunstancia mundial, es la responsabilidad colectiva que nos enlaza a las generaciones para el cuidado mutuo y supervivencia de nuestra humanidad.

⁷ Según datos del último censo INDEC (2012).

⁸ Datos obtenidos de la encuesta de consumos culturales realizada por SINCA (2017).



permitieran ensayar respuestas diversas a estas preguntas con el proyecto Palabras Compartidas en Malba⁹, y el programa Multiplicarte para la Fundación Navarro Viola en conjunto con el Museo Mar de Mar del Plata y los Museos de Berazategui. Estas experiencias de varios meses de duración se caracterizaron por ser programas educativos que abordaban la posibilidad de llevar adelante otro tipo de actividades por y entre personas mayores y equipos de museos¹⁰.

A lo largo de varios meses, personas mayores de distintas localidades de Buenos Aires fueron convocados abiertamente para conformar grupos de voluntarios mayores con intereses y trayectorias muy distintas, que habitaron estos museos, conociendo sus rincones y sus trabajadores con quienes diseñaron y realizaron propuestas para otros visitantes de museos.



Imagen 1. Grupo de personas mayores realiza una actividad musical en las salas del Museo MAR de Mar del Plata en el marco del programa Multiplicarte de Fundación Navarro Viola (2015).

Créditos: Museo Mar

⁹ Para conocer más sobre este proyecto sugerimos consultar la publicación del proyecto que se adjunta como bibliografía.

¹⁰ Las experiencias del programa Multiplicarte junto con otras acciones que desarrollamos en Fundación Navarro Viola se compartieron en la publicación *Proyectos colaborativos con personas mayores. Guía para espacios culturales*. La Guía presenta fundamentos, prácticas y herramientas colaborativas que pueden ser útiles al momento de idear junto a personas mayores proyectos culturales que los tengan como protagonistas.



Se trataron de experiencias que buscaron para el museo y los equipos de museos desarmar ciertas lógicas de trabajo, indagar otras maneras de hacer, explorar nuevos aprendizajes sobre nuestros patrimonios nutridos por otros saberes, así como permitirse revisar las ideas y construcciones sobre la vejez que nos atravesaban al momento de idear estos proyectos con personas mayores. Hacia afuera, con las personas mayores, se trató de explorar autorías compartidas y voces diversas, generar nuevos protagonismos, poner en juego el aprendizaje a lo largo de la vida y analizar esas prácticas situadas que pusieran el foco en el envejecimiento como un proceso. O en palabras de Simone De Beauvoir (2011, p.20) la vejez como “un hecho cultural” conformado por símbolos y significaciones construidos socialmente que viven transformándose.

Nuevas preguntas iban apareciendo en este proceso encadenado de proyectos que giraban en torno a las mismas temáticas ¿qué tiene que ver la vejez con la cultura? ¿qué responsabilidades y potencialidades tendrían los museos para contribuir a una nueva mirada y agenda social acerca de las vejez y los derechos culturales de las personas mayores?

CreandoRed- Mayores en acción

Ensayando una nueva respuesta, entre 2015 y 2017, creamos con varios colegas e instituciones un nuevo proyecto de red que en sus inicios se llamó CreandoRED y que eventualmente pasó a denominarse Mayores en Acción. Se trató de una iniciativa que buscó presentarse como una plataforma para conectar diversos individuos e instituciones culturales y sociales interesadas en promover los derechos y participación activa y ciudadana de las personas mayores a través de experiencias y espacios culturales.

CreandoRED se propuso trabajar en la sensibilización y la concientización acerca de las problemáticas y potencialidades de la vejez; así como socializar experiencias que trabajen en la mejora de la calidad de vida, la autonomía, la participación ciudadana de las personas mayores a través de la democratización



cultural.

Para los que integraban el grupo promotor, que, por supuesto incluía a personas mayores, y los otros miembros e instituciones participantes, se trataba efectivamente de inspirar a otros para generar nuevas experiencias y proyectos colaborativos. La iniciativa debía comenzar por crear una red de personas e instituciones para aprender entre sí y realizar acciones conjuntas que pusieran en concreto el compromiso colectivo asumido.



Imagen 2. Un grupo de personas mayores y representantes de museos participan y votan durante un encuentro de CreandoRED realizado en el Parlamento de la Tercera Edad en Vicente López, Buenos Aires. (2016). créditos: Germán Paley.

La propuesta la iniciamos en 2015 desde la Fundación Navarro Viola en alianza con otras organizaciones sociales e instituciones culturales de Argentina entre las que



se incluían universidades, museos, bibliotecas, programas gubernamentales, centros y fundaciones, especialistas trabajadores de la salud, de la gerontología, de la cultura y principalmente personas mayores vinculadas a estas instituciones o en forma independiente.

Uno de los aspectos necesarios al trabajar en un enfoque de derechos de las personas mayores fue analizar colectivamente los modelos sociales y comunicacionales que en nuestra contemporaneidad aún persisten negativamente sobre la vejez. Abordar la responsabilidad de las instituciones culturales, sociales, los medios de comunicación, la opinión pública, y finalmente cada uno tiene acerca de cómo perpetúan actitudes viejistas.¹¹ Como siguen promoviendo discriminadamente una mirada sobre las personas mayores centrada en la falta, el cuidado excesivo, la infantilización o la fragilidad, que atentan contra su autonomía y autodeterminación. Para empezar, para reconocer además las diversidades que coexisten en la vejez. En el sentido de esa frase que afirma que “existen tantas vejeces como personas mayores”. Finalmente, para comprender que (Peláez, E. 2019) "no es la vejez la que dificulta el ejercicio de los derechos humanos: es la concepción de la vejez la que niega el goce de esos derechos."

En el segundo año de la iniciativa, CreandoRED se propuso trabajar no sólo en fortalecer esa comunidad de aprendizaje sino también en conformar comunidades de práctica colaborativa entre personas mayores, profesionales e instituciones socioculturales con el objeto de realizar acciones conjuntas que promovieron nuevas perspectivas sobre el envejecimiento activo, saludable, recreativo y ciudadano, junto al acceso y una participación activa. En ese sentido, el 1 de octubre – Día Internacional de las personas mayores y durante todo el mes de octubre de varios años, CreandoRED movilizó la campaña Mayores en Acción, invitando tanto a sus colaboradores regulares como otras voluntades individuales e instituciones interesadas a sumarse durante ese tiempo realizando y difundiendo una acción o actividad cultural con/por personas mayores. Estas acciones colectivas buscaban

¹¹ **Viejismo** o edadismo se llama a las actitudes y actos de discriminación basados en la edad.



movilizar el interés público para seguir promoviendo nuevas formas de vivir y percibir la vejez, así como generar espacios genuinos y diversos para su protagonismo. El formato de acciones y propuestas incluyeron desde caminatas saludables en el exterior, festivales y bailes, visitas, lecturas o narraciones orales, talleres de escrituras, experiencias artísticas, proyecciones de películas, campeonatos de ajedrez, charlas sobre temáticas afines, entre otras actividades.

Nos preguntamos allí ¿cómo generar un efecto multiplicador? y la respuesta colectiva fue intentar conectar experiencias, aprendizajes y nuevos proyectos.

Los resultados incluyeron la participación de más de mil asistentes a lo largo de los 47 encuentros mensuales durante esos 3 años, la participación de cien instituciones de todo el país en cada campaña Mayores en Acción con más de 4.500 acciones de las más diversas. Por sobre todo la creación y circulación de un corpus de nuevos conocimientos, prácticas, experiencias, vínculos, la gestión de recursos compartidos y la sostenibilidad de una red que inició para aún hoy continúa como siempre poniendo el énfasis en la sensibilización y activismo de nuevas vejez centradas en el diálogo intergeneracional, el buen trato a las personas mayores, la vejez activa, reconocer la vejez diferencial, con enfoque de género y diversa.¹²

Como un nuevo repique de este “efecto de onda” colectivo de CreandoRED-Mayores en Acción, en el 2019 trabajamos entre el Programa Museos. Formación y Redes de la Dirección Nacional de Museos (Ministerio de Cultura de la Nación) junto a la Dirección Nacional de Políticas para Adultos Mayores del Ministerio de Salud y Desarrollo Social de la Nación (DINAPAM), en elaborar en conjunto un curso virtual, gratuito y dirigido a trabajadores culturales del país, a fin de atender de la mejor manera los desafíos que nos presentan a todos esta nueva configuración social.

El curso virtual *Espacios y personas vitales. vínculos renovados entre personas mayores y museos*¹³ propone resignificar nuestra mirada social sobre las personas

¹² Se creó una web para esta campaña federal dónde se puede conocer las acciones programadas articuladamente a lo largo de Argentina www.mayoresenaccion.org.ar

¹³ Más información sobre este Curso Virtual que realizamos en <https://www.cultura.gob.ar/curso-virtual-espacios-y-personas-vitales-vinculos-renovados-entre-per-8038/>



mayores adoptando un enfoque de derechos y buen trato para promover una cultura de celebración de las vejece y nuevos vínculos desde los museos.

En este nuevo escenario de edades compartidas, propusimos que los museos revisen lo que están haciendo hoy mismo para conectarse con las personas mayores de sus territorios. Se trató de hacer un llamado a moverse a la acción para explorar cómo podemos visibilizar sus voces y su presencia desde el museo en un futuro inmediato.

En el caso de los museos y las vejece, se trata de descubrir en qué residen sus múltiples relaciones y tensiones.

los museos con las vejece,
las vejece de los museos,
los museos según las vejece,
las vejece a los museos...
hay tantos museos como vejece.

¿Qué sucedería si los museos no hablaran más de los tiempos y las edades?
¿Puede una persona convertirse en un museo de otras personas? ¿Cómo sería eso?
¿Cómo envejecen las instituciones? y si envejecen ¿Cómo podemos para que ganen experiencia de vida como organizaciones activas y saludables?
¿Es el museo el lugar de todas las edades? ¿De qué manera las personas mayores y los museos hablan de futuros?

(Gonzalez de Langarica, F; Dinapam. 2019, p.5).

Referencias Bibliográficas

Armengol, Sandra; González de Langarica, Florencia; Falus, Milagros; Simone, Elizabeth (2016): Proyectos colaborativos con personas mayores. Guía para espacios culturales. Fundación Navarro Viola, Buenos Aires.

Butler, Judith (2015, abril 21). "Judith Butler: Vulnerability and Resistance" [Archivo de video]. Disponible y Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=fbYOzbfGPmo&t=1355s>. Consultado: 16/08/2020.

Campos, Luis; Gaete, Mariela; Silva, Rebeca (2016): "El desafío de un espacio público inclusivo". En MGC Revista de Gestión Cultural n°08 (pp. 8-11). Escuela de Postgrado,



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Facultad de Artes, Universidad de Chile. Disponible en https://issuu.com/tpetersn/docs/revista_mgc_8. Consultado: 18/08/2020.

De Beauvoir, Simone. *La Vejez* (fecha de publicación original: 1970). (2011): DeBolsillo editorial, Buenos Aires.

González de Langarica, Florencia; González de Langarica; Mariana; Llamazares; Eva y Balmaceda; Carolina (2018). Módulo 2: Territorios de ciudadanía en el curso virtual *Accesibilidad en museos. Partir de lo posible dentro del Programa Museos. Formación y Redes*, dependiente de la Dirección Nacional de Museos, Secretaría de Cultura de la Nación. (Argentina).

González de Langarica, Florencia; DINAPAM (2019): "Módulo 4: Vejez y museos" en el curso virtual *Espacios y personas vitales. Vínculos renovados entre personas mayores y museos dentro del Programa Museos. Formación y Redes*, dependiente de la Dirección Nacional de Museos. Secretaría de Cultura. Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de la Nación. (Argentina).

González de Langarica, Florencia; Kahn Silva, María José (2012): *Palabras Compartidas en Malba*. Fundación Navarro Viola. Buenos Aires. Disponible para descargar en:

<http://gerontologia.maimonides.edu/wp-content/uploads/2012/10/proyecto-palabras-compartidas.pdf>

Instituto Nacional de Estadística y Censos. (2012). *Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010. Censo del Bicentenario. Resultados Definitivos. Serie B N°2, Tomos 1 y 2*. Buenos Aires: INDEC. Disponible online en:

Tomo 1: https://www.indec.gov.ar/ftp/cuadros/poblacion/censo2010_tomo1.pdf

Tomo 2: https://www.indec.gov.ar/ftp/cuadros/poblacion/censo2010_tomo2.pdf

Consultado: 01/11/2019.



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Sistema de Información Cultural de la Argentina. (2017): Encuesta Nacional de Consumos Culturales 2017. Disponible para descarga en: <https://www.sinca.gob.ar/Encuestas.aspx>. Consultado: 01/11/2019.

Peláez, Enrique. (2 y 4 de julio de 2019). [Palabras de Bienvenida], *Jornadas Nacionales Miradas mayores: abordajes diversos sobre envejecer con derechos*, jornadas llevada a cabo en Córdoba, Argentina.

Wallace Foster, David (2005, mayo 2021): Esto es agua. Discurso pronunciado en la Universidad de Kenyon, (Gambier, Ohio). [Grabación del audio con subtítulos en español] disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=TwzEZPLisBM&t=767s> Consultado: 20/08/2020.



CENTRO CREATIVO DE ARTE CONTEMPORÁNEO PARA ARTISTAS ¿CON DISCAPACIDAD? O CÓMO PASAR DE ESPECTADOR A ACTOR

Paula Caballería Aguilera

pcaballeria@mavi.cl

Resumen:

El centro creativo de arte contemporáneo para la inclusión es una iniciativa que busca disminuir las barreras para la incorporación de artistas con discapacidad auditiva y de baja visión en el circuito artístico nacional y así crear una comunidad cultural sin distinciones. Nace de la observación del programa “debajo del sombrero” radicado de Madrid, España, como inspiración del trabajo realizado entre artistas con y sin discapacidad.

Cine, Artes visuales, danza, teatro y escultura son las disciplinas que actúan como detonador creativo y social de 15 artistas visuales en situación de discapacidad y 14 artistas facilitadores.

Las metodologías se elaboraron a partir de un laboratorio de co-construcción entre todos los participantes, bajo el liderazgo de Claudio di Girolamo artista y gestor cultural Italo-chileno de 90 años de edad, quien actuó como activador de reflexiones que se tradujeron en “haceres” o acciones de cada módulo. Dos meses de reflexión y cuestionamiento fueron necesarios antes de partir con los módulos de trabajo, resultando planteamientos profundos desde cambiar *la coexistencia por el convivir* con la diversidad y los compromisos que ello conlleva, hasta incluso cambiar la palabra discapacidad por otras que sean más representativas como DIVcapacidad.

El resultado, una metodología interdisciplinaria y experimental, no solo con el arte contemporáneo, sino también con las múltiples formas de habitar y percibir el mundo entre todos y todas con el hermoso abanico de colores que posibilita la diferencia.



La experiencia inició en octubre de 2018 y terminó en agosto de 2019, culminando con una exposición donde el proceso de encuentro, el trabajo, el diálogo y creación fueron el contenido curatorial, proceso necesario para pasar de mero espectador a actor del museo.

Palabras clave: transformación cultural; dignificación; inclusión plena; convivencia; colaboración.

Abstract

The creative center of contemporary art for inclusion is an initiative that seeks to reduce the barriers for the incorporation of artists with hearing disabilities and low vision in the national artistic circuit and thus create a cultural community without distinctions. It was born from the observation of the program "under the hat" based in Madrid, Spain, as an inspiration for the work carried out between artists with and without disabilities.

Cinema, visual arts, dance, theater and sculpture are the disciplines that act as a creative and social trigger for 15 visual artists with disabilities and 14 facilitating artists.

The methodologies were developed from a co-construction laboratory between all participants, under the leadership of Claudio di Girolamo, a 90-year-old Italo-Chilean artist and cultural manager, who acted as an activator of reflections that resulted in "to do" actions of each module. Two months of reflection and questioning were necessary before starting with the work modules, resulting in profound approaches from changing coexistence to living with diversity and the commitments that this entails, to even changing the word disability for others that are more representative such as IVD capacity.

The result, an interdisciplinary and experimental methodology, not only with contemporary art, but also with the multiple ways of inhabiting and perceiving the world between everyone with the beautiful range of colors that makes a difference possible.

The experience began in October 2018 and ended in August 2019, culminating



in an exhibition where the process of meeting, work, dialogue and creation were the curatorial content, a necessary process to go from a mere spectator to a museum actor.

Keywords: Cultural Transformation; Dignification; Full Inclusion; Coexistence; Collaboration.

La inclusión es una temática que está siendo cada vez más abordada en nuestro país por distintos segmentos sociales, culturales y educativos. Si bien aún no es suficiente, esto ha contribuido a que las personas en situación de discapacidad puedan acceder desde la equidad a una igualdad de derechos desarrollándose políticas públicas que de alguna manera han ido paleando estas carencias.

Desde el Museo de Artes Visuales (MAVI) impulsado por su área educativa hemos tomado como gran objetivo desarrollar una comunidad de personas en situación de discapacidad que pueda colocar al museo dentro de sus posibilidades al ocio y al esparcimiento al momento de querer consumir su tiempo libre.

Los vínculos y relaciones cotidianas con dichos colectivos de discapacidad nos han generado una visión más amplia sobre la inclusión, como por ejemplo que hay capas de acercamiento a la inclusión plena. Estas capas van desde la eliminación de barreras físicas y económicas, éstas equilibradas de alguna forma el 2015 con la ley gratuidad de museos DIBAM bajo el gobierno de Michelle Bachelet, así como también al acceso del conocimiento adquirido por los contenidos entregados por el museo, capas que más bien tienen que ver con el desarrollo de un rol de espectador del museo de las personas con discapacidad que conforman estos colectivos. Pero, hay otras capas que son más profundas, ya que atraviesan la barrera de la representación de estos colectivos o comunidades de personas con discapacidad en la producción cultural o en las programaciones del contenido artístico, cultural o patrimonial que ofrecen los espacios museísticos, siempre desde una mirada hegemónica y colonizadora y no desde una mirada localista, o comunitaria que permita a estos colectivos sentirse actores de estos escenarios culturales de los cuales han sido



excluidos por razones sociales, culturales, educativas, económicas e incluso políticas.

Estas y otras motivaciones como la experiencia vivida con “Una exposición de Radio Estación Locura” realizada a principio del año 2018, logramos comprender la exclusión de artistas con discapacidad en el sistema artístico, carencia que ha sido maquillada de alguna forma, haciéndolos partícipes de manera exclusiva en exposiciones desarrolladas con una mirada paternalista o solidaria en favor de la mal entendida inclusión.

Como museo nuestra función es estar al servicio de todas las personas por igual, e incluirles en su discurso como testimonios de esta sociedad, hacerles visibles y promover para su desarrollo, a través de la cultura y su integración en pleno derecho, eso al menos es lo que plantea hasta el momento ICOM como función de un museo:

"Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, y abierta al público, que se ocupa de la adquisición, conservación, investigación, transmisión de información y exposición de testimonios materiales de los individuos y su medio ambiente, con fines de estudio, educación y recreación" (ICOM, 2007).

De esta forma nace la propuesta de Implementar un programa tipo taller de investigación denominado “Centro creativo para el arte contemporáneo” cuyos integrantes reciben herramientas para desarrollar propuestas estéticas propias que pongan en valor sus capacidades como artífices dentro del medio artístico nacional.

La idea revolucionaria se centró en desarrollar un centro creativo contemporáneo para la inclusión donde artistas con discapacidad puedan compartir junto a artistas de distintas disciplinas, cine, artes visuales, música, danza, teatro y escultura con artistas que en conjunto llevaran un proceso de intercambio de conocimientos y de reflexión frente a estéticas hegemónicas que no han permitido compartir el escenario artístico con estéticas diferentes a las impuestas y así de esa manera para contribuirse mutuamente en el desarrollo de la práctica artística, como también en el desarrollo socioafectivo como colectivo que genere proximidad y teja urdimbre en este gran tejido social.

Se impartieron 5 Laboratorios artísticos cuya metodología detonó con la asesoría de Claudio di Girolamo, cuya participación fue crucial en este proyecto, ya



que su labor como cuestionador y activador reflexivo nos hizo replantear muchas de las propuestas. Claudio es un agente de transformación cultural muy potente en Chile, que ha desarrollado metodologías colaborativas desde su práctica como director teatral, guionista, cineasta y como artista plástico muralista, o sea una mirada de taller reflexivo y experimental, sin miedo al error, más bien con una disposición a este, en pos de generar cambios importantes.

Por otro lado, fue relevante la participación activa del psicólogo organizacional Marco Abarca quien diseñó el camino y dio orden al caos de la innovación y la complejidad interdisciplinaria.

Otro detalle del programa fue incorporar a Katherine Pérez como arteterapeuta para monitorear a los artistas en los procesos de facilitación y retribución de aprendizajes, pues el trabajo era de alta complejidad socio afectiva y comunicativa pues las distintas sorderas, distintas cegueras y distintas personas cada una con sus complejidades requerían de un monitoreo constante para buscar estrategias de convivencia, mutuo respeto, honestidad y colaboración, ya que para los mismos colectivos de discapacidad era complejo convivir con otras discapacidades.

El equipo de artistas facilitadores definió trabajar en colectivo desde un inicio, eso permitió que se plantearan el proyecto como algo de bien común, pensando los módulos como pequeños espacios de trabajo para este bien común. De esta forma una vez terminados los módulos la comunidad completa de artistas facilitadores se reunía para compartir los aprendizajes de la experiencia del módulo. Esto permitió tener una dinámica de trabajo colaborativo sin precedentes ya que el liderazgo se transformó una horizontalidad que permitió llevar a cabo adelante el proyecto con esfuerzos conjuntos en pos de este bien común.



6º Congresso Internacional
Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio



Imagen 1. En la imagen se encuentran todos los participantes del proyecto, uno junto a otro: Mauricio Álamo, Marcela Cea, Dagoberto Huerta, Francisca López, Ximena Quiróz, Christian Pino, Norma Ramírez, Sebastián Riffo, Claudia Villaseca, Katherine Pérez, Alejandra Ayala, Diana Becker, Diego Bernaschina, Diana Camacho, Cristóbal Cisternas, Jesús Contreras, Bastián Flores, Flora Magne, Constanza Robledo, Francisca Orellana, Jordán Galindo, Marco Abarca, Claudio di Girolamo y Paula Caballería. Crédito fotográfico: Freddy Ibarra.

Bajo la frase clave de Paulo Freire “enseñar no es transferir conocimiento, sino crear las posibilidades para su propia producción o construcción”, es que los módulos llegaron a profundas conclusiones.

Primero contar que, como todo proceso creativo, planteamos al inicio nombres y tiempos de los módulos que con el correr del tiempo cambiaron, se transformaron incluso algunos se fusionaron en relación a las necesidades que iban surgiendo en el camino.

Si bien ha sido una convicción desde un principio, la constatación de la relevancia y la riqueza del trabajo colectivo ha sido uno de los principales aprendizajes de este proceso, pero también y más rico aún el trabajo con la diversidad de



capacidades funcionales, así como la relación de los tiempos necesarios para cada forma de aprendizaje, pues los tiempos se tornan distintos entre una persona con discapacidad visual a los tiempos de una persona con discapacidad auditiva. Algo que en el mundo de la educación se ha planteado desde diversos teóricos, pero a los cuales no se ha querido escuchar.

La diversidad de personas con discapacidad (incluso diversidad dentro de la misma discapacidad) nos indicó también el uso de más recursos de los que pensábamos, como por ejemplo que debíamos incorporar un segundo intérprete de señas chilenas ya que la discapacidad auditiva nos enseñó justamente esas diferencias entre los canales perceptivos y de aprendizajes entre una persona y otra.

Otro punto importante en esta experiencia fueron los entornos en los que se desarrollaron los módulos, el Museo de Artes Visuales no dio abasto como espacio para desarrollar gran parte de los módulos, por lo tanto buscamos un aliado con características similares al MAVI, y pudimos contar con la colaboración del Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos quienes de una manera muy comprometida no solo facilitaron el espacio, sino también contagiaron al equipo humano del área de mediación para llevar a cabo el proceso de la manera más óptima. Ambos espacios MAVI y CNACC, fueron el escenario y ambiente para que los artistas pudieran generar obras personales y colectivas. Este fue realmente relevante ya que, el CNACC fue contagiado por el espíritu inclusivo del MAVI, lo que se traduce hoy en acciones que se están desarrollando desde ellos para hacer del Centro Nacional un lugar más inclusivo, de esta forma actuamos como un pequeño rizoma que se agranda y produce nuevos territorios para la inclusión poco a poco.

La exposición finalmente como corolario de esta experiencia denominada “Una muestra del Centro Creativo Inclusivo de Arte Contemporáneo”, tuvo su inauguración el 18 de agosto de 2019, mostrando un trabajo impresionante y convocando a una gran cantidad de público que visitó la exposición, que tuvo una duración muy corta pero que sirvió para que muchos espacios museales y públicos diversos conocieran el trabajo realizado desde el área de educación del MAVI, cuestionando el mundo convencional para enriquecerlo con aquellos grupos sociales que él ha apartado.



Imagen 2. Inauguración de la exposición. La imagen muestra la exposición de obras de los participantes con mucho público observando cada obra. Crédito fotográfico Freddy Ibarra.

El «Centro inclusivo para la creación de arte contemporáneo» se propuso pensar la educación artística para artistas con discapacidad desde sus necesidades primeras, el encuentro y el reconocimiento, y desde su riqueza originaria, como por ejemplo su lengua. Los artistas todos y todas han explorado el quehacer artístico desde la creación como motor y fundamento humano.

La muestra fue un acercamiento a lo que acaeció durante diez meses de convivencia y aprendizaje mutuo entre artistas sordos, oyentes y de baja visión, mostrando los desafíos de la inclusión y el desvelo del comportamiento que no se podrá reproducir. Las obras expuestas denotan preocupaciones comunes al arte actual, pero hablan de ellas desde la experiencia corporal de cada individuo, a través de la percepción clara de la mirada de los artistas sordos y a través de la percepción aguda del oído de los artistas de baja visión, que en conjunto completaron una percepción más completa de un mundo al que debemos develar y poner en evidencia, el de la diversidad.

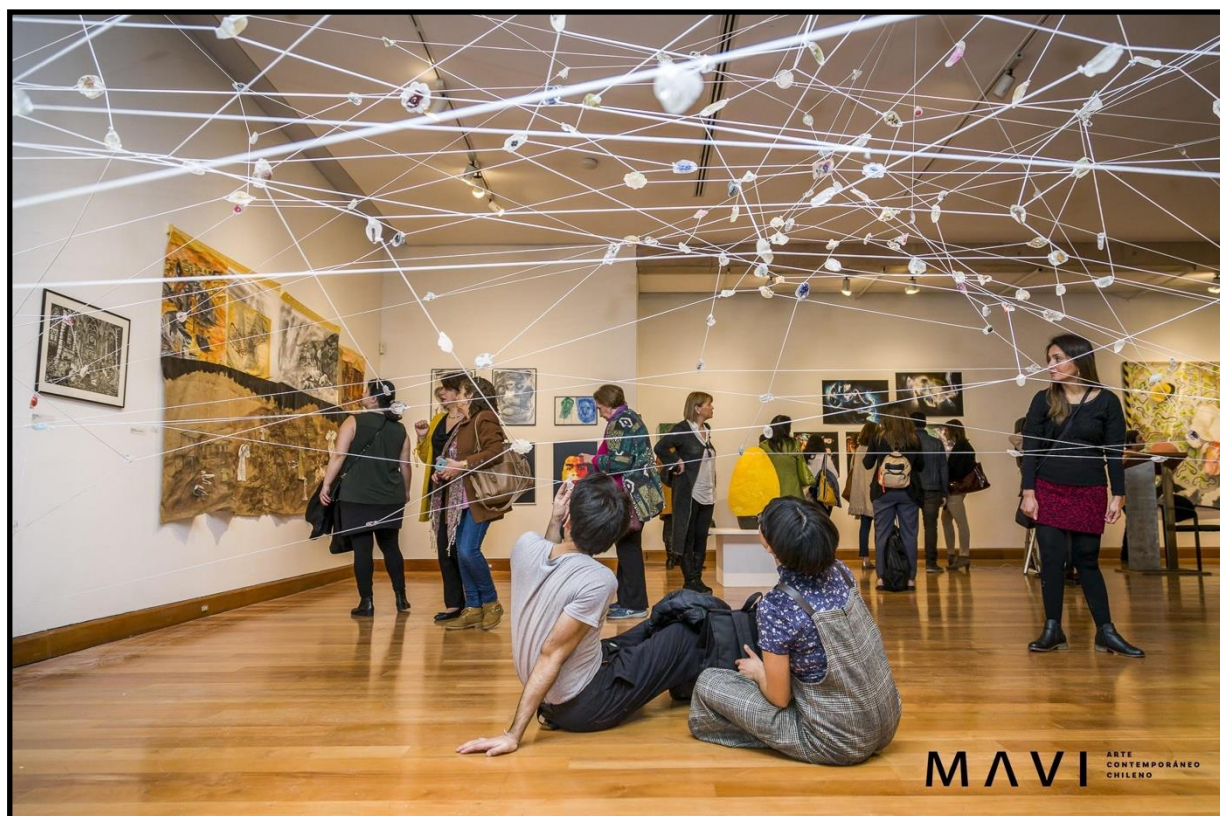


Imagen 3. Inauguración de la exposición. La imagen muestra la obra principal del centro creativo, llamada “Constelaciones”, esta es una obra colectiva y se aprecia a una pareja pudiendo tocar e interactuar con la obra. Crédito fotográfico Freddy Ibarra.



**LA EDUCACIÓN EN MUSEOS Y EL DESARROLLO DE LA SOCIEDAD A
TRAVÉS DEL EMPODERAMIENTO DE ARTISTAS AUTODIDACTAS - MAMBO
PFA 2018-2019**

Lyda Vásquez

lyda.vasquez@mambogota.com

Resumen:

El Programa de Formación Artística del Museo de Arte Moderno de Bogotá MAMBO PFA 2018-2019 fue una iniciativa gratuita de 192 horas de estudio que lanzó el Departamento de Educación para 160 artistas autodidactas y emergentes no profesionales de bajos ingresos, desde la edad de 20 años hasta adultos mayores de diferentes sectores de Bogotá.

Este programa incluyó estructuras de la academia de arte, formación en diversos procesos de creación, educación disruptiva con énfasis en el autoconocimiento, las relaciones interpersonales y el análisis del panorama profesional de acción de las artes en Colombia. Abrimos una convocatoria pública a través de nuestras redes sociales y de 10 espacios públicos de la ciudad, como casas de jóvenes, salones comunales, bibliotecas públicas, que contribuyeron a convocar a los habitantes de esos barrios y fueron los lugares para las clases, incluido el Museo. Se contrató un director de programa, un coordinador de campo y se emplearon 20 tutores quienes fueron los artistas formadores.

Los participantes tuvieron lecciones prácticas y teóricas, tutorías extracurriculares, clases magistrales de artistas invitados de larga trayectoria, visitas a las exposiciones del Museo y a diferentes espacios de arte de la ciudad. Finalmente se seleccionaron las 28 propuestas más destacadas a fin de recibir una bolsa de trabajo para participar como artistas de la exposición del programa, titulada Autónomo. Los artistas fueron estudiantes, amas de casa, trabajadores, jubilados quienes



investigaron y crearon sus obras basadas en sus experiencias; además fueron los mediadores de la muestra como testigos vivos de sus propias situaciones.

Palabras clave: educación social y disruptiva en museos; artistas autodidactas; programa intergeneracional; líderes locales; museos expandidos.

Abstract:

The Artistic Training Program of the Museum of Modern Art of Bogotá 2018-2019 was a free 192-study-hour initiative launched by the Museum's Department of Education, for a group of 160 self-taught and emerging non-professional artists of low income, from the age of 20 to older adults from different sectors of Bogotá.

This panoramic program included structures of the art academy, diverse processes of creation, disruptive education emphasizing on self-knowledge, relationships, and the analysis of the professional panorama of the art field of action in Colombia. We launched a public call through our social media and 10 public spaces of the city, such as youth houses, community halls, public libraries, which called for inhabitants of those neighbourhoods and were the places for the classes including the Museum. There was a program director, a field coordinator and twenty tutors employed to be the artist-teachers.

The participants received practical and theoretical lessons, extracurricular tutorials, master classes of long-standing guest artists and visits to the Museum exhibitions and to different art spaces of the city. In the end, the 28 most outstanding proposals were selected to receive a grant to participate as artists of the exhibition program called Autonomous. The artists were students, housewives, workers, retirees who researched and created artworks based on their own experiences; they were also the mediators of the exhibition as living witnesses of their own situations.

Keywords: Social and Disruptive Education in Museums; Self-taught Artists; Intergenerational Program; Local Leaders; Expanded Museums.



Imagen 1. Inicio de clases del Programa de Formación Artística del Museo de Arte Moderno de Bogotá - MAMBO PFA 2018-2019, 6 de octubre de 2018.

Crédito: Alberto Durán.

El Programa de Formación Artística del Museo de Arte Moderno de Bogotá - MAMBO PFA 2018-2019 fue una iniciativa del Departamento de Educación del Museo, para artistas autodidactas y emergentes no profesionales, con el objetivo de contribuir al desarrollo educativo, cívico y social de la ciudad de Bogotá. La primera versión se realizó gracias a la gestión de la directora del MAMBO, Claudia Hakim y al apoyo de una fundación anónima internacional; con la dirección del maestro y curador colombiano Franklin Aguirre, y la museóloga y directora del departamento de educación del MAMBO, Lyda Vásquez.

La educación en museos va más allá de sus objetos y colecciones, trasciende a programas inclusivos que brindan oportunidades de participación en los procesos de producción artística y el acceso a la cultura (Sandell, 2012 p. 562). En el ámbito de



lo no formal, la educación puede ser tan potente y liberadora que, a través de metodologías sociales disruptivas, los museos están implementando modelos de aprendizaje efectivos. En el sistema de educación de Colombia se evidencian varias fallas, como el difícil acceso a programas de calidad y la escasa culminación de los ciclos de formación debido a la falta de recursos económicos, de tiempo y muchas veces por diversos tipos de discriminación. Además, los programas tradicionales de educación muchas veces se reducen a la cualificación y obtención mecánica de conocimientos, limitando el disfrute personal y social de la cultura. Por otro lado, la falta de acceso al conocimiento y al intercambio de experiencias continúa perpetuando la desigualdad, que afecta todas las dimensiones de la vida, tanto la personal como la colectiva.

Este programa surge entonces ante la necesidad de abrir el sistema cultural y artístico de la ciudad a procesos de educación gratuitos y espacios alternativos accesibles que promuevan la formación ciudadana, fomenten metodologías de investigación a partir de la creación y contribuyan con la formación en las artes de personas autodidactas y artistas emergentes no profesionales de diferentes generaciones. Para el MAMBO PFA, fue de vital importancia propiciar el intercambio de conocimientos y experiencias entre diferentes sectores poblacionales, grupos etarios y disciplinas. Con la puesta en marcha de los procesos de formación artística, se identificaron aspectos del estado inicial de los beneficiarios: los artistas y artesanos empíricos expresaron la dificultad para generar redes sólidas y potentes de trabajo, impidiendo su desarrollo de acción, conocimiento, experiencia social y gremial en las artes; en general los beneficiarios solían trabajar desde la intuición y con nociones tradicionales del arte, muchos de ellos en su cotidianidad y en su rol como artistas, no solían cuestionar a profundidad sus afectaciones y experiencias tanto personales como sociales. Los adultos mayores manifestaron no encontrar espacios de formación ni oportunidades para continuar con su desarrollo personal y artístico. Algunas de las mujeres, especialmente amas de casa, manifestaron sentirse aisladas socialmente, sin acceso a oportunidades de formación ni a las prácticas artísticas, quienes pidieron permiso a sus esposos y familias para asistir al programa.



Para la selección de participantes se abrió una convocatoria pública a través de las redes sociales del Museo y de espacios comunales de la ciudad; en este caso se contactaron líderes locales de diferentes barrios que fueran gestores de espacios comunales adecuados para la realización de los talleres prácticos y que, al mismo tiempo, convocaran a los artistas locales autodidactas vinculados a estos espacios y a sus procesos. Se logró la colaboración de 10 liderazgos locales y gestores de casas de jóvenes, salones comunales y bibliotecas públicas ubicados en 10 barrios de diferentes localidades de Bogotá. Estos espacios, incluido el MAMBO, fueron los escenarios de las clases, un proceso fundamental para el desarrollo del programa en territorio, a fin de dinamizar otros espacios culturales de la ciudad junto con sus comunidades.

El programa tuvo 160 beneficiarios directos, dando prioridad a personas de bajos ingresos, desde la edad de 20 años hasta adultos mayores de diferentes edades y sectores de Bogotá. Se recibieron y clasificaron 302 solicitudes, se llevaron a cabo entrevistas individuales durante dos días para la selección final. Se realizaron varias reuniones de socialización y cohesión del equipo de trabajo para conocer a profundidad la trayectoria del programa, sus objetivos, sus metodologías y se realizaron reuniones para sensibilizar a los participantes sobre sus responsabilidades. La distribución por sexo de los estudiantes correspondió a un 55,8 % de hombres y un 44,2 % de mujeres. Se buscó equilibrar al máximo la participación de ambos sexos sin embargo las proporciones variaron de acuerdo a los puntajes de admisión y a las dinámicas de asistencia y permanencia en el programa. El 30,9 % fueron jóvenes (20 a 24 años), el 64,7 % correspondió al rango de adultos (25 a 59 años), y el 4,3 % de los participantes fueron adultos mayores (desde los 60 años en adelante). El programa contó con beneficiarios provenientes de 19 localidades de Bogotá, se observó una alta participación de estudiantes de las localidades de Kennedy, Suba, Engativá y Bosa.

Para el desarrollo del programa, se contrataron 20 tutores como artistas formadores, entre profesionales, empíricos y multidisciplinarios con las herramientas y experiencia idónea para desarrollar sus labores. Un director encargado de planear y llevar a cabo el componente pedagógico y un coordinador de campo encargado de la



operación y logística del programa. Los participantes se dividieron en diez grupos y cada equipo estuvo a cargo de dos tutores. El programa duró siete meses, un mes de planeación, cuatro meses de estudio, un mes de producción artística y un mes de exposición. La capacitación se llevó a cabo durante los fines de semana y los jueves, con una intensidad de 192 horas de estudio; los sábados fueron para las clases de carácter teórico que se llevaron en el auditorio del Museo, las sesiones de los domingos fueron de carácter práctico y se llevaron a cabo en los 10 espacios comunales; los jueves fueron los días habilitados para las tutorías extracurriculares a fin de nivelar a los estudiantes que tenían un conocimiento básico con respecto a los más avanzados y también para asesorar a los participantes que necesitaron ampliar los contenidos de las sesiones.

Cada participante recibió un kit de materiales, se brindaron lecciones prácticas y teóricas, tutorías extracurriculares, clases magistrales de artistas colombianos invitados de trayectoria y visitas a las exposiciones del Museo y a diferentes espacios independientes de arte. La formación incluyó estructuras de la academia de arte, el conocimiento de diversos lenguajes artísticos, las relaciones interpersonales y el análisis del panorama profesional de las artes en Colombia. El programa permitió el diálogo de saberes, la interacción social, el desarrollo del pensamiento crítico y el encuentro en la diversidad. La metodología principal de creación se enfocó en la relación de los participantes con su entorno cercano y, sobre todo, consigo mismos. “La investigación para la creación desde la metodología ARTUTOR es una búsqueda de las experiencias de vida de los artistas, a partir de la necesidad de hablar desde el ahora, de la actualización de los discursos y los lenguajes, de la preservación de nuestra memoria a través del arte y del empoderamiento de las voces autónomas de los creadores autodidactas.” (Aguirre, 2019, p.29).



Imagen 2. Sesión de muestra de portafolios y trabajos previos de los artistas participantes del Programa de Formación Artística del Museo de Arte Moderno de Bogotá - MAMBO PFA 2018-2019, 13 de octubre de 2018. Crédito: Alberto Durán.

Cabe resaltar las cuatro dimensiones del programa: la humanista, la conceptual, la objetual y la contextual. La primera enfatizó en el conocimiento y la sensibilidad respecto a la vida pública, al entorno privado y a la intimidad; ámbitos cruciales para actuar en concordancia con las circunstancias y los retos del momento histórico de nuestro país y del mundo. La segunda promovió identificar los afectos, afectaciones y momentos cruciales en la vida de los participantes y al mismo tiempo saber cómo estructurar y comunicar estas trayectorias personales a través de la investigación y la escritura. La tercera indagó en la exploración de técnicas, materiales, procedimientos y lenguajes artísticos vigentes, o su hibridación, para objetualizar las indagaciones artísticas. Por último, la dimensión contextual, en la que los artistas comprendieron el sistema del arte en el país, sus dinámicas y agentes a



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

través de la la interacción con artistas del medio, visitas a las exposiciones del Museo y a 11 espacios de arte de la ciudad.

En la última etapa del programa, los participantes prepararon y presentaron sus proyectos finales para graduarse; posteriormente se evaluaron los proyectos y se seleccionaron las 25 propuestas más destacadas, a cada una se le otorgó una bolsa de trabajo. Se dio una mención de reconocimiento a otros 3 proyectos, con el fin de materializar sus propuestas para la exposición del programa.



Imagen 3. Exposición Autónoma, muestra del Programa de Formación Artística del Museo de Arte Moderno de Bogotá - MAMBO PFA 2018-2019, marzo - abril de 2019. Crédito: Alberto Durán.

Tras un largo proceso de tutorías de preproducción —con los mentores, el director del programa y la directora del departamento de educación—, se logró un alto nivel conceptual y formal de las obras. Este grupo de artistas propuso indagaciones a partir de sus experiencias de vida que, a pesar de ser planteamientos “íntimos” o “privados”, reflejaron el pensamiento de diversos grupos sociales y, por ende, problemáticas globales. El abandono del hogar, el abuso físico, la corrupción, la vida



en la calle, la espiritualidad banalizada y la desigualdad social, fueron algunas de las temáticas que interesaron a los artistas. Se culminó con la exposición *Autónomo*, haciendo referencia a lo que implica ser artista en el mundo contemporáneo, quien de acuerdo con Aguirre (2019, p.63) debe poner en práctica el ejercicio constante de constituirse como alguien autónomo, con una actitud emprendedora y audaz, que es consciente de ser parte de un sistema que, esté o no en consonancia con su pensamiento, lo rige históricamente.

Autónomo fue un recuento de las 28 propuestas que hicieron parte de la muestra, donde el menor de los expositores tenía 20 años y el mayor 68 años; esta se llevó a cabo en el Museo, del 14 de marzo al 4 de abril del 2019, con entrada gratuita. Los mismos artistas, entre ellos estudiantes, amas de casa, trabajadores, pensionados, se prepararon como mediadores del Museo para ser testigos vivos de sus realidades y voceros de sus problemáticas sociales. Ellos asistieron durante el horario público del Museo y realizaron visitas introductorias y visitas guiadas para diversas audiencias. A propósito de *Autónomo* el artista colombiano Juan Mejía escribió: “El arte ha servido, en muchas ocasiones, para mediar con el trauma, a nivel personal, como en el caso de Louise Bourgeois; a nivel social, como en el caso de Joseph Beuys. El trauma es el lugar de la frustración, de la carencia, de la pérdida, de la herida, que proporciona un motor, a veces único, para la producción de las mejores obras. En tales casos, el arte debe brotar de una necesidad, de la necesidad de hacerlo para sublimar el dolor propio y compartirlo con los demás, compartir la experiencia de esa sublimación.” (2019, p.63).



Imagen 4. Sesiones prácticas del Programa de Formación Artística del Museo de Arte Moderno de Bogotá - MAMBO PFA 2018-2019, octubre de 2018 a febrero de 2019.

Crédito: Alberto Durán.

Durante todo el programa se contó con un fotógrafo quien hizo el registro de las actividades, de igual manera se realizaron encuestas de satisfacción y se recogieron testimonios de varios de los tutores y de los participantes:

“El programa de formación MAMBO PFA me ha permitido explorar, desde otras perspectivas y dinámicas, procesos de creación que se desligan del quehacer artístico. He tenido la oportunidad de comprender que objetualizar una pieza es una acción que requiere algo más allá del esfuerzo y el entusiasmo que acecha con pálpitos al artista. También se necesita de un conjunto de intenciones, reflexiones, conceptualizaciones que son indispensables para establecer un discurso más profundo y coherente. Las experiencias mutuas han enriquecido el proceso de aprendizaje colaborativo y el eje axiológico ha dado lugar —en el grupo 2— a la valoración del otro, el respeto, la tolerancia... ¡Fue un equipo genial!”.

Dadne Sánchez, 25 años.



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

“Gracias infinitas al Museo de Arte Moderno de Bogotá, a todos los tutores y a las personas que intervinieron para que este espacio fuera posible. Para mí, el Programa de Formación Artística del MAMBO fue un poco complicado al principio, debido a que me costaba trabajo asimilar los contenidos. Como artista empírico he trabajado desde la intuición: de forma práctica y experimental. Mi primer reto fue trabajar con el lápiz, sentía miedo para dibujar, ¡pero nada! En ese instante dije: “Vamos a ver qué pasa”, y así, sin miedo, empezó mi incursión en otras áreas, con una serie de resultados importantes, que nunca imaginé poder lograr durante este periodo. He construido un diálogo más fluido en el mundo del arte. La producción de piezas de arte al día de hoy, son interesantes. Me siento agradecido por todo este gran conocimiento. A todos los que hicieron parte de este nuevo logro en mi vida artística, gracias, y espero otras oportunidades”.

Néstor Patiño Rubiano, 51 años.

El MAMBO PFA, sin duda alguna, convirtió al Museo en un espacio dinámico y abierto de educación, para aquellos artistas autodidactas y emergentes no profesionales de diferentes edades, que optimizaron sus conocimientos, sus procedimientos, ampliaron sus redes laborales y sus círculos sociales en el ámbito artístico de la ciudad.

Referencias Bibliográficas

Richard, Sandell (2012): “Museums as Agent of Social Inclusion”, Bettina Messias Carbonell ed. Museum Studies: An Anthology of Contexts, Blackwell, Oxford, p. 562-573.

Aguirre, Franklin (2019): “La investigación para la creación, desde la metodología ARTUTOR”, Museo de Arte Moderno de Bogotá primera edición. Programa de Formación Artística MAMBO PFA 2018-2019, MAMBO, Bogotá, 29.

Aguirre, Franklin (2019): “Autónomo”, Museo de Arte Moderno de Bogotá primera edición. Programa de Formación Artística MAMBO PFA 2018-2019, MAMBO, Bogotá, p. 63 - 127.

Mejía, Juan (2019): “Autónomo”, Museo de Arte Moderno de Bogotá primera edición. Programa de Formación Artística MAMBO PFA 2018-2019, MAMBO, Bogotá, p. 63 - 127.



ACCIONES NÓMADES, ESPACIO DE PARTICIPACIÓN COLECTIVA EN BARRIOS DE LA CIUDAD DE BAHÍA BLANCA, ARGENTINA

Alejandra Pupio

mapupio@uns.edu.ar

Resumen:

Arqueología en cruce es el Programa de educación y comunicación de la arqueología del Departamento de Humanidades (Universidad Nacional del Sur) y reúne, desde el año 2003 a un colectivo de investigadoras/es, docentes, estudiantes, artistas y educadoras/es, quienes diseñamos, coordinamos y desarrollamos proyectos de producción de conocimientos que tienen como punto de partida la reflexión sobre la cultura material y el paisaje. *Acciones Nómades* es el proyecto educativo que se lleva a cabo en instituciones sociales de barrios de los sectores sur y noreste de la ciudad de Bahía Blanca, que evidencian los índices más altos de vulnerabilidad. En estos espacios se realizan talleres de arqueología y arte en los que el centro de las acciones, decisiones y actividades están en manos de las niñas, los niños y jóvenes.

En este trabajo se propone debatir acerca de estas derivas teóricas y de la *praxis* (acción y reflexión) como producción de conocimiento. Esto incluye el posicionamiento del Programa en la arqueología pública y la extensión crítica, así como el reconocimiento de la influencia de la pedagogía de Freire y con ella la reflexión acerca de la producción del conocimiento y las relaciones de poder entre saberes. Con estas herramientas se discutirá las posibilidades de construir espacios de co-creación, dejando de lado un diseño prescriptivo que homogeniza el conocimiento por otro centrado en la experiencia, donde se reconfiguran significados sobre la ciencia desde las perspectivas estéticas, éticas e identitarias de las niñas, niños y jóvenes.

Palabras clave: co-creación; arqueología en cruce; niñas/os; adolescentes.



Abstract:

Arqueología en cruce is the Archeology Education, Communication Program of the Departamento of Humanities (UNS), and since 2003, has brought together a group of researchers, teachers, students, artist, and educators, who design, coordinate and develop projects for the production of knowledge that has a starting point reflection on material culture and landscape. Nomad Actions is the educational project that we develop from the creation of collaborative spaces in social institutions in different neighborhoods in the south and northeast sectors of the city of Bahía Blanca, which show the highest rates of vulnerability. In these spaces, archeology and art workshops are held in which the center of actions, decisions, and activities are in the hands of the girl, boy and young people who habit these spaces.

In this work, we propose to debate about these theoretical drifts and praxis (action and reflection) as the production of knowledge. This includes the positioning of the Program in public archeology and critical extension, as well as the recognition of the influence of Freire's pedagogy and with it the reflection on the production of knowledge and the relations of power between knowledge. With these tools, the possibilities of building spaces for co-creation will be discussed, leaving aside a prescriptive design that homogenizes knowledge for another focused on experience, where meanings about science are reconfigured from the aesthetic, ethical and identity perspectives of girls, children and young people.

Keywords: Co-Creation; Arqueología en Cruce; Children; Young People.

Introducción

Pocos momentos históricos han compartido globalmente los avances científicos, a la espera de una cura a la pandemia que nos obliga al aislamiento social preventivo y obligatorio (ASPO) desde los primeros meses del año 2020 en la Argentina. Al mismo tiempo que esperamos que llegue la vacuna tan buscada, las instituciones culturales y educativas habilitan debates para pensar modos de



comunicación para sus contenidos y actividades que hasta hace pocos meses eran presenciales. El COVID-19 generó nuevos problemas y puso en evidencia los preexistentes, uno de ellos la desigualdad en el acceso a la información, bienes educativos, culturales y científicos por las dificultades en la conexión a Internet y la accesibilidad a dispositivos digitales.

Estas páginas están escritas desde la urgencia, pero con la mirada en el mediano y en el largo plazo. Este tiempo puede darnos claves para pensar el post coronavirus ya que las instituciones donde trabajamos nos interpelan para cuestionar nuestras prácticas y provocar una transformación. Es interesante redefinir la territorialidad (terrenal y virtual) de nuestra *praxis*, debatiendo el presente e imaginando los futuros mundos posibles, porque como propone de Sousa Santos (2020) “el futuro puede comenzar hoy” y como conjetura Berardi (2020) la igualdad puede ser el punto de partida para ese tiempo que vendrá.

El Programa de educación y comunicación pública de la arqueología, *Arqueología en cruce*, del Departamento de Humanidades (Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina) reúne, desde el año 2003 a un colectivo de investigadoras/es, docentes, estudiantes, artistas y educadoras/es, quienes diseñamos, coordinamos y llevamos adelante diferentes proyectos de producción de conocimientos que tienen como punto de partida la reflexión sobre la cultura material y el paisaje. Estas actividades fueron realizadas en una primera etapa en el marco de prácticas extensionistas ligadas a los proyectos de investigación en arqueología regional, luego intentaron institucionalizarse en el Museo de Arqueología creado en el año 2013, proyecto que no se concretó por dinámicas internas del equipo de trabajo fundador. Finalmente, ante estos recorridos erráticos el conjunto de acciones educativas se conformó como un Programa de educación y comunicación pública de la arqueología cuyo nombre manifiesta la perspectiva teórica sobre la relación entre los conocimientos y las comunidades. Los proyectos que actualmente desarrollamos son: Cartografías del terrorismo de estado, Colecciones 3D, Teatro y Performance, Producción de textos y propuestas educativas y Acciones Nómades (Pupio, 2020). Estas propuestas se inscriben en una metodología de trabajo basada en la interacción



con distintos colectivos sociales, políticos y étnicos de la ciudad de Bahía Blanca, a partir del debate sobre la materialidad que constituye nuestro presente y evoca nuestro pasado desde prácticas científicas, artísticas, identitarias y políticas.

Quizá el fracaso en incluir nuestras acciones en un museo universitario nos haya permitido posicionarnos críticamente y cuestionar la centralidad de la colección científica/museográfica y del conocimiento académico. De este modo, el proyecto *Acciones nómades* inició un recorrido cuyo protagonismo están *en* las comunidades *en* los territorios barriales y eso nos llevó a proponer una *museografía nómade y territorial*, cuya presentación preliminar realizamos en este trabajo. Es sobre este proyecto que queremos compartir algunos apuntes sobre su práctica con el objetivo de considerar y debatir sobre las nociones de participación y acceso de niños, niñas y jóvenes a programas de educación de ciencia y arte.

Entendemos por Acciones nómades a una serie de proyectos educativos en diferentes instituciones sociales de los barrios del sur y noreste de la ciudad. Son de carácter ambulante, ya que se realizan en bibliotecas populares, escuelas y en sede del Programa de Responsabilidad Social Envió¹, con una duración aproximada de un año en cada lugar (Imagen 1). Por eso, para conocerlos hay que moverse de aquí para allá: seguir sus acciones, las personas que los movilizan, la materialidad de los objetos que abordan y producen, las derivas de preguntas que surgen en el camino. Durante este tiempo, el espacio construido en el barrio constituye otra centralidad, basada en la colaboración, en el diálogo de saberes y en la construcción de una red afectiva que transforma y cuestiona. La circulación de personas, saberes y acciones va armando una trama solidaria que incluye a las organizaciones barriales, a la universidad y a una diversidad de actores sociales. En las próximas páginas

¹ El Programa de Responsabilidad Social Compartida Envió es una política pública de la provincia de Buenos Aires orientada a niños, niñas y jóvenes de 12 a 21 años que se encuentran en situación de vulnerabilidad social. El objetivo es favorecer la inclusión social a partir de su participación en la comunidad, en el sistema educativo y en el mundo del trabajo, articulando sus acciones con otras instituciones de la ciudad. Distintas ciudades de la provincia, entre ellas Bahía Blanca poseen sedes del Envió en barrios que requieren de su apoyo en el territorio.



presentaremos algunas de las derivas teóricas que conducen a nuestra indagación y la praxis resultado de estas reflexiones.

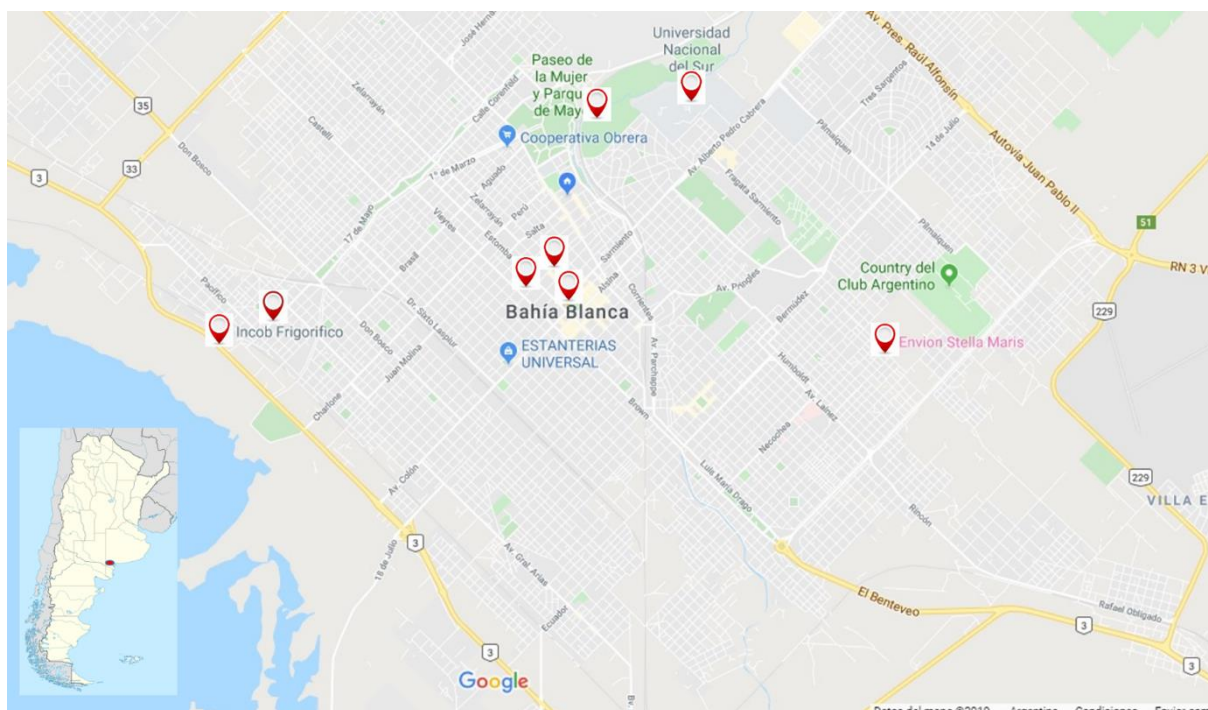


Imagen 1. Localización de la ciudad de Bahía Blanca en el mapa de la Argentina

A la izquierda: localización de la ciudad de Bahía Blanca en el mapa de la Argentina.

En la imagen central: el plano de la ciudad con los puntos en los cuales se desarrolló el Proyecto Acciones nómades.

Derivas teóricas para acciones nómades

¿Qué posibilidades tienen los museos o programas universitarios de comunicación pública de la ciencia de generar proyectos colaborativos de producción de conocimiento con las comunidades del territorio? ¿Qué epistemologías y qué institución universitaria se requiere? Para comenzar a responder algunas de estas cuestiones proponemos recurrir a un conjunto de ideas que nos permitan poner en el centro de nuestra indagación al conocimiento como un tema político de primer orden en el mundo contemporáneo (Burke, 2017). En primer lugar, es importante referir que las/los integrantes universitarias/os de *Arqueología en cruce* (investigadoras/es,



docentes y estudiantes) nos posicionamos desde una *praxis* inserta en la arqueología pública, como una herramienta reflexiva y de acción en cuanto a la mutua concientización e inter implicación entre sociedad y labor arqueológica (Salerno, 2013). Por nuestro *ser, estar y hacer en* la universidad pública también sumamos la propuesta de la extensión crítica que considera a esta acción como una práctica política para transformar la realidad con perspectiva de derechos (Tommasino y Rodríguez, 2011). Esta conceptualización abreva en la pedagogía de Freire (1969), quien proponía remplazar el concepto de extensión por el de comunicación, lo que traía implícita la pregunta acerca de ¿cómo se aprende? ¿cómo se produce conocimiento? Algunas de las respuestas a estas preguntas las encontramos en la propuesta de Boaventura de Sousa Santos (2009) de construir un proyecto epistémico intercultural como parte de la epistemología del sur, no geográfico sino metafórico. Esta tiene toda la potencia transformadora de las relaciones de poder vigentes entre saberes y pone el eje en revertir la injusticia cognitiva, que es una injusticia entre conocimientos. La búsqueda de esta interculturalidad epistémica implica desafiar la monocultura del saber científico para incorporar conocimientos y experiencias múltiples, occidentales y no occidentales que favorezcan lo que de Sousa Santos define como ecología de los saberes (de Sousa Santos, 2010). Con esta caja de herramientas, desarrollamos los proyectos fuertemente guiados por la *praxis*, tomando este concepto de la propuesta de Freire, entendiendo la acción y la reflexión unidas dialécticamente en el modo en el que los seres humanos producimos conocimiento.

Cartografía de las acciones nómades:

¿Cuál es el espacio de intervención del Programa Arqueología en cruce? Tal como señalamos parte de las/los integrantes tenemos nuestros lugares de trabajo en la universidad, pero no hay museo, centro cultural o sala de interpretación asociada, a pesar de que existe una importante colección de arqueología regional, tanto de sociedades cazadoras recolectoras, como de sitios históricos. Es por eso que el espacio de producción es Bahía Blanca y los protagonistas, niños, niñas y jóvenes de



los barrios. Conocer algunas características de esta ciudad ubicada a 700 km al sur de la capital del país y con 300.000 habitantes según el último Censo Nacional del año 2010, nos permitirá comprender la deriva de las acciones. Se trata de un centro urbano de tamaño intermedio, nodo de comunicaciones y transporte a escala regional, importante centro de servicios con un puerto de gran calado y vinculación internacional, con una población migratoria europea hasta la primera mitad del siglo XX y de países limítrofes como Chile y Bolivia desde la década de 1960. Estas particularidades hacen de la ciudad un espacio de diferencias y desigualdades internas que se revelan en la localización de los grupos sociales menos favorecidos en las áreas marginales del sur y noreste de la ciudad con mayores carencias tanto en la calidad de sus viviendas, el nivel educativo de las personas y el déficit en la cobertura de infraestructura básica de servicios. Esta caracterización preliminar de la ciudad dirigió el inicio el conjunto de talleres de arqueología y arte que integran nuestras *Acciones nómades*, en bibliotecas populares, escuelas e instituciones barriales ¿Por qué? Los estudios sobre recepción de la ciencia no hacen más que corroborar la asimetría de oportunidades en relación con los bienes simbólicos de ese conocimiento (Polino, 2019). La desigualdad social excluye y sus consecuencias impide el desarrollo de una cultura científica democrática. El autor señala que en líneas generales se percibe a la ciencia y a las universidades como una institución prestigiosa y de confianza, posición que se hace más débil en los grupos sociales más desprotegidos, menos alcanzados por sus beneficios ¿Quiénes son las personas “atentas” a los temas de ciencia y tecnología? Es la pregunta que guió la indagación de Polino (2019) cuyos resultados alojan una respuesta contundente: son las/os argentinas/os con estudios superiores y con nivel socio-económico (NSE) medio alto quienes tienen seis veces más de probabilidades de formar parte de ese perfil que los de NSE bajo y con estudios básicos. Estas investigaciones de la percepción de la ciencia alcanzan también a las visitas a museos, bibliotecas, zoológicos, acuarios, reservas, parques naturales y a la participación en actividades de semanas de las ciencias. Los datos obtenidos señalan que la exclusión cultural es especialmente visible en los segmentos más desprotegidos de la población. La desigualdad en el



acceso a la ciencia y a los bienes culturales es tan solo una de las tantas disparidades a las que los niños, niñas y jóvenes de los barrios que viven en estas áreas están expuestos, y que como señala de Sousa Santos (2009) puede resumirse en esa injusticia cognitiva, que niega la palabra, los conocimientos, los gustos estéticos y éticos que no responden a los saberes hegemónicos.

¿Cómo? El método

¿Se puede conocer la historia de hace 12.000 años haciendo música? ¿Caminar, fotografiar y escribir el barrio ayuda a saber sobre arqueología? ¿Construir nuestros objetos nos permite conocer los materiales y la agencialidad de los fabricados en el pasado? ¿Descubrir los árboles de las veredas de los barrios que habitamos nos abre la puerta a pensar en otras formas de vincularnos con la naturaleza? Estos cruces temporales y geográficos se reúnen en el aula, en la biblioteca popular, en el centro cultural de un barrio, en la sede de Envión donde se habilitan talleres de aprendizajes, creación, indagación y construcción de ideas, objetos y acciones que se articulan a las reglas que cada institución o colectivo posee (asamblea, consultas por grupos). El punto de inicio siempre es la realización conjunta de un mapeo social de los actores e instituciones, a través de entrevistas, observaciones participantes de las actividades barriales y encuentros de acción participativa donde comienzan a tomarse las decisiones que guiarán el proyecto. La financiación es por subsidios de extensión universitaria o convocatorias a proyectos de comunicación pública de la ciencia. A partir de estas acciones se definen los tiempos, el ritmo, las actividades, las/los participantes y la intervención final que se quiere lograr: una exposición, la construcción de objetos, la intervención en el espacio público, producciones artísticas como murales, canciones, videos. Esto da lugar al proyecto como un taller, definido como un tiempo y un espacio para el aprendizaje, como un proceso activo de transformación recíproca entre sujetos, como un camino con alternativas, con equilibrios y desequilibrios, siempre como un territorio en permanente construcción. Esta acción nos permite a las y los participantes, niñas,



niños, adolescentes, docentes, investigadores, investigadoras y artistas, crear circuitos donde, desde nuestras propias elecciones epistemológicas, éticas y estéticas, podamos generar una conciencia crítica del mundo, pensada en términos colectivos, que se reconozca como producto de la diversidad. Ello, asimismo, posibilita intervenciones dialógicas en las que se comparan, contrastan e interpelan las construcciones académicas con los saberes sociales. Esta labor parece pequeña, en tanto parte de preguntas para indagar desde los micro espacios donde nuestros cuerpos transitan, buscando las grietas, para permitirnos hablar con voz propia, que, como señala Valdeberinto Carrasco (2019) implica localizar el cuerpo en un aquí y ahora y descubrir la voz como una oportunidad liberadora.

Para que esta experiencia pueda tener lugar, consideramos que este espacio de taller tiene que ser construido de forma horizontal con absoluto poder de las diferentes trayectorias vitales y no como una suma de reconocimientos diversos sino como escenario de construcción de una propuesta colectiva. Para esto, hay acuerdos, tensiones, y prácticas que implican procesos de diálogo, negociación y consenso, entre investigadores, investigadoras, artistas, docentes, niños, niñas y adolescentes que hace que cada integrante de este nuevo espacio pueda hacerlo desde su manera de hacer. El reconocimiento de otras/os implica considerar varios planos de intersección. Por un lado, la confluencia de los saberes y prácticas científicas y artísticas que hacen posible la emergencia de mejores formas de interrogar la realidad (Pinochet Cobo, 2013). Por otro lado, las trayectorias institucionales que ya están desarrollando sus acciones en los barrios y que están constituidas por un contexto político y económico y conformadas por un conjunto de profesionales (docentes, profesionales de trabajo social, entre ellos) que tienen que articular sus acciones en red con otras instituciones (universidad) y con otros actores (científicas/os, docentes y artistas).

Pero tenemos claro que estos escenarios de interacción crean nuevos espacios de discursos y de prácticas que contienen sus propias tensiones y contradicciones. Así, en el aula, en la biblioteca popular, en el centro cultural de un barrio, en la sede de Envi3n tratamos de correr los límites de los saberes dominantes desde el mismo



espacio en el que estos se producen. Esto es así, ya que entendemos los espacios de aprendizaje como espacios de co-creación, sostenidos por la convicción de que todos y todas somos capaces de generar significado y contenido en una experiencia compartida. Las acciones, objetos y relaciones son producto de un espacio de exposición dialogada, en el que se genera un entorno participativo, solidario y afectivo donde predominan los vínculos horizontales porque todas y todos aprendemos y porque no hay un docente, artista, científico o científica que monopolice un saber único.

El hecho de que la redacción de cada acción sea colectiva y horizontal, garantiza su continuidad más allá de los reajustes propios de todo tipo de proyecto. En la planificación de los talleres, la arqueología aparece con las/los integrantes de la universidad y son las/los niñas/os y jóvenes quienes desde sus intereses eligen distintos aspectos a trabajar. En algunos casos el punto de partida fue la tecnología lítica y así, por ejemplo, fabricamos raspadores o construimos otros objetos, que nos permiten hablar sobre las materias primas, los procesos técnicos, la agencialidad de la/el artesana/o-fabricante, el consumo, la circulación de objetos en las sociedades no occidentales. En estos años hemos fabricado bolsas y armado un taller de costura en el Mini Hogar Cantilo y otro de serigrafía en el Hogar Sueño de Barrilete; hemos construido instrumentos de música que nos permitieron escribir una canción, grabarla y editar un CD (Imagen 2).

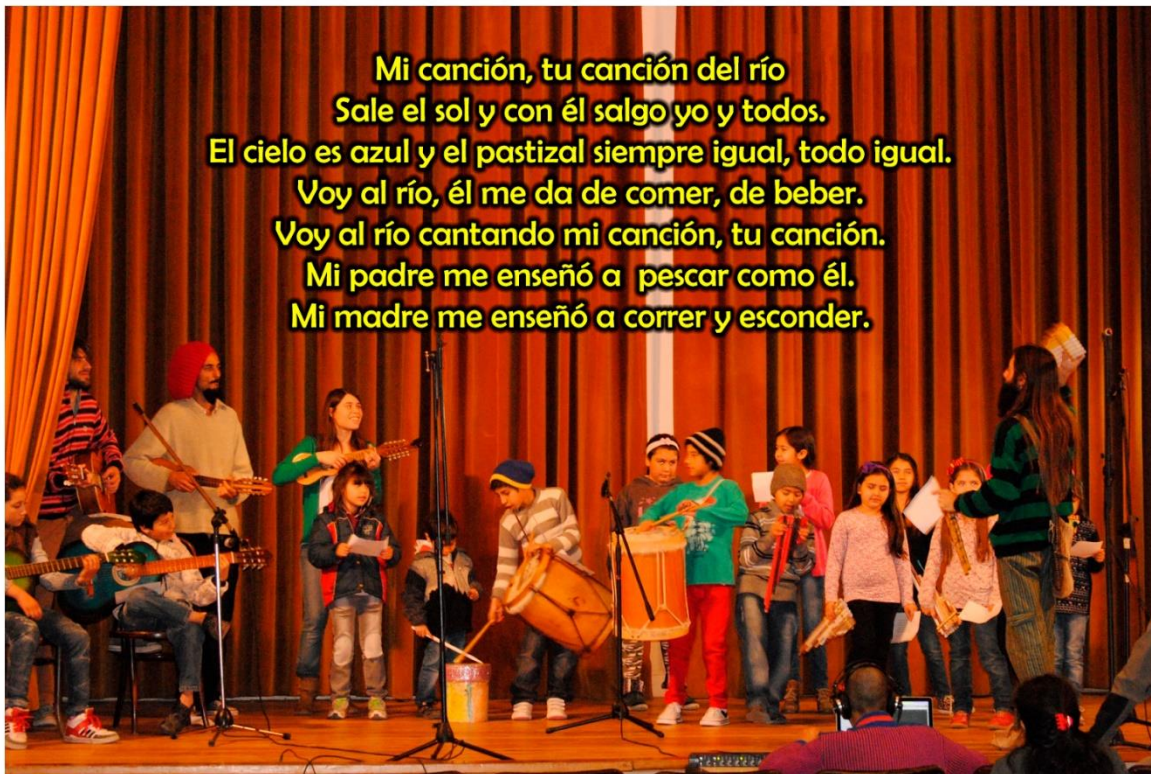


Imagen 2. Niños y niñas de Villa Nocito grabando la canción que escribieron cuya letra se transcribe y que es interpretada con los instrumentos que construyeron, año 2013.

En otros talleres el inicio fue conocer el arte rupestre de las sociedades indígenas prehispánicas de la región y establecer una suerte de analogía con el arte público o el graffiti y conocer la técnica de estencil. Salimos de nuestras instituciones y viajamos a conocer sitios arqueológicos en las sierras cercanas a Bahía Blanca e intervenimos el espacio público con murales. El tercer concepto que constituye alguno de los proyectos es el de paisaje arqueológico. En estos casos, el centro de las indagaciones es el paisaje cultural vivido y transitado. De este modo, los recorridos, mapeos culturales, búsquedas del tesoro, dieron lugar a producciones de arte sonoro (Simón, Canclini y Pupio, 2016) o fotografías (Imagen 3).



6º Congresso Internacional
Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio



Imagen 3. Arriba a la izquierda: taller de arte sonoro, localidad de Cabildo, año 2016; arriba a la derecha: taller de serigrafía, Hogar Sueño de Barrilete, año 2014; abajo a la izquierda: taller de construcción de artefactos líticos, Biblioteca Popular Bernardino Rivadavia, año 2009; abajo a la derecha: taller de arte público, Mini Hogar Cantilo y Hogar Sueño de Barrilete, año 2012.

El último y actual proyecto tiene lugar en la sede de Envi3n Stella Maris-9 de noviembre. La propuesta de las y los j3venes fue, a partir de un mapeo realizado en el a3o 2019, identificar espacios para revalorizar, otros para intervenir y transformarlos en espacios p3blicos. A partir de este trabajo, el proyecto para el a3o 2020 era realizar talleres de fotograf3a y escritura con el objetivo de realizar una exposici3n fotogr3fica itinerante, que se iniciara en el barrio y que recorriera los centros culturales y museos de la ciudad. Las y los j3venes del barrio manifestaron el deseo y la necesidad de dar a conocer a los vecinos de la ciudad, que en los barrios Stella Maris y 9 de noviembre suceden muchas cosas m3s que las noticias que difunden los medios de comunicaci3n hegem3nicos que se centran en los robos, la violencia, los



enfrentamientos o los asesinatos. Con el inicio del ASPO estas proyecciones tuvieron que ser modificadas y las relaciones que siempre son cara a cara, con abrazos y miradas tuvieron lugar en los chats del WhatsApp, lo que nos permite mantener la red afectiva. Con todas sus limitaciones pudo convertirse en un espacio de diálogo, disenso y acuerdos. Esto nos llevó a desarrollar talleres de fotografías en videos de pocos minutos para ser difundidos por ese medio y a partir de allí los y las jóvenes con los celulares existentes en sus familias comenzaron a registrar el paisaje de movilidad que el aislamiento les permite. En estos momentos iniciamos la invitación a la realización de un texto sobre alguna de las fotos. La exposición proyectada inicialmente se transformó en una galería de audio fotos, cuya factura está en proceso.

Epílogo para seguir andando

Quizá sea paradójico querer asimilar las prácticas educativas de *Arqueología en cruce* con las de un museo, sobre todo cuando una buena parte de la literatura internacional señala críticas y aboga por la reconfiguración de estas instituciones, especialmente en el presente en que gran parte se encuentran cerradas debatiendo sobre la accesibilidad. Sin embargo, coincidimos con Ana Longoni (2019) quien propone no la reconfiguración de estas instituciones, sino la invención de otras formas de musealidad que inciten a ejercicios colectivos y alternativos de (otra) ciudadanía y donde se conjuguen “poética/política, historia, memoria, intervención política, afectividad” (Longoni, 2019). Rocha *et al.* (2019) también coinciden en la necesidad de “inventar” espacios intermedios para la imaginación crítica que contribuyan a la creación de zonas afectivas, de tránsito, de contacto.

En este contexto, estas nuevas prácticas colaborativas, incómodas, contradictorias (al menos para las gestiones hegemónicas) emergen en muchos museos y tienen puntos en común con los proyectos educativos de *Arqueología en cruce*. Incluso, nuestra persistencia a pensar en el espacio de los talleres barriales como museográfico, tiene su influencia en la *praxis* de la museología crítica y social que enuncia claramente sus posiciones epistémicas y políticas construyendo redes de



solidaridad y afecto (Bartolomé *et al.*, 2019), esto también está íntimamente ligado a la búsqueda de la accesibilidad como el derecho a participar sin barreras de ningún tipo a la producción de conocimientos y al disfrute de los bienes culturales y científicos (Sarraff Panelli y Olivera Bruno, 2017). Entonces, ¿Las acciones de arqueología en cruce pueden ser pensadas como constitutivas de una museografía nómada y territorial? Esta pregunta, sin dudas, será el punto de partida de futuras indagaciones.

Referencias Bibliográficas

Bartolomé, Olga; Casado, Leandro; Jeria, Verónica; Zabala, Mariela (2019): “MINON 2017 Declaración de Córdoba XVIII, Conferencia Internacional de MINOM La museología que no sirve para la vida, no sirve para nada, Córdoba/ Argentina, 2017”, *Revista del Museo de Antropología*, Vol. 12, 2, p. 123-128.

Berardi, Franco (2020): “Crónica de la psicodéflicación”, Amadeo, P. (ed.), *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*, ASPO, Buenos Aires, p. 35-54. Internet: ASPO.

Burke, Peter (2017): *¿Qué es la historia del conocimiento? Como la información dispersa se ha convertido en saber consolidado a lo largo de la historia*, Siglo XXI, Buenos Aires.

De Sousa Santos, B. (2009): *Una Epistemología del Sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social*, Siglo XXI Editores, CLACSO, México.

De Sousa Santos, Boaventura (2010): *Descolonizar el saber, reinventar el poder*, Trilce Universidad de la República, Montevideo.

De Sousa Santos, Boaventura (2020): *La cruel pedagogía del virus*, CLACSO, Buenos Aires.

Freire, Paulo (1969): *¿Extensión o Comunicación? Sobre los profesionales y el conocimiento en el (no) diálogo de saberes*, Instituto de Capacitación e Investigación



en Reforma Agraria, Santiago de Chile.

Longoni, Ana (2019): “Ya no abolir museos sino reinventarlos. Algunos dispositivos museales críticos en América Latina”, Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA), N° 14. Disponible en: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=332&voI=14. Consultado: 07/08/2020.

Pinochet Cobo, Carla (2013): “Arte y antropología. En torno a los acentos y omisiones de una adscripción disciplinar”, Revista Sans Soleil. Estudios de la imagen, Vol 5, N° 1, p. 74-81.

Polino, Carmelo (2019): “Los públicos de la ciencia en la Argentina. Estratificación social y desigualdad de oportunidades”, Ciencia e Investigación, Vol. 69, N° 2, p. 22-32.

Pupio, Alejandra (coordinadora) (2020): “Arqueología en cruce wordpress”, Departamento de Humanidades UNS, Bahía Blanca. En <https://arqueologiaencruceuns.wordpress.com/>. Consultado: 19/08/2020.

Rocha, Susan; Solórzano, Karen y Garrido, María José (2019): “El museo como lugar intermedio: vértices entre discurso, materialidad y acción colectiva”, Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA), N° 14. Disponible en:

http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=332&voI=14. Consultado: 07/08/2020.

Salerno, Virginia (2013): “Arqueología pública: reflexiones sobre la construcción de un objeto de estudio”, Revista Chilena de Antropología, N° 27, p. 7-38.

Sarraf Panelli, Viviane y Olivera Bruno, María Cristina (2017): “Accessible curatorship: exhibition development based on relationships with different audiences”, The Museum



Review, Vol. 2, N° 1. Disponible en: <https://www.themuseumreview.org/>. Consultado: 07/08/2020.

Simón, Cecilia; Canclini, Eunice y Pupio, Alejandra (2016): Arqueología y arte sonoro. Cabildo, Departamento de Humanidades (UNS), Bahía Blanca. En <https://www.youtube.com/watch?v=MOcWeEF7XEI>

Tommasino, H. y N. Rodríguez (2011): “Integralidad tensiones y desafíos”, Arocena, R., Tommasino, H., Rodríguez, N., Sutz, J., Álvarez Pedrosian, E. y Romano, A. (eds.), Integralidad: tensiones y perspectivas, Cuadernos de Extensión, CSEAM, Udelar, Montevideo, p. 19–42.

Valdebenito Carrasco, Yocelyn (2019): “Del arjé a los saberes nómades: La dimensión política de la educación de museos artísticos”, Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA), N° 14. Disponible en:

http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=332&vol=14. Consultado: 07/08/2020.



**PERSONAS CON DISCAPACIDAD EN MUSEOS:
DE PÚBLICO A FORMADORES DE
PROFESIONALES EN UNIVERSUM, MÉXICO**

María Dolores Arenas Venegas

darenas@dgdc.unam.mx

Resumen:

Durante casi dos décadas, Universum, Museo de las Ciencias, se ha convertido en un laboratorio de aprendizaje para atender e incluir a las personas con discapacidad. Este laboratorio de aprendizaje evoluciona constantemente a partir de las mejores prácticas y de las lecciones aprendidas de los fallos y la adaptación. Sobre todo, el trabajo de Universum ha creado conciencia y ha comenzado a cambiar las creencias sociales y los prejuicios sobre los conceptos de "normalidad" y discapacidad.

El trabajo de Universum se puede dividir en tres modelos secuenciales de educación y formación. El primer modelo se creó desde la perspectiva del experto en discapacidad del museo. Si bien fue un enfoque bien intencionado y bien pensado, no tuvo en cuenta la perspectiva y la experiencia del personal de las salas del museo o los Mediadores. El segundo modelo integró las perspectivas del personal, revelando información importante de su tiempo pasado con visitantes con discapacidad. El experto en discapacidad y Mediadores co-crearon materiales didácticos y herramientas de comunicación para visitantes con discapacidad.

Por último, Universum desarrolló un modelo integral en el que los expertos del museo, los mediadores y las personas con discapacidad trabajan juntos para formar al personal del museo. Las personas con discapacidad tienen un papel central como EXPERTOS en la inclusión, empoderándolas y resaltando tanto sus capacidades



como la diversidad en la comunidad.

Universum se ha convertido en un espacio de convocatoria para diversas organizaciones de personas con discapacidad. Los encuentros sociales se basan en el respeto y la conciencia de los derechos de todos. Tras casi dos décadas de trabajo, el patrimonio del museo se basa en la diversidad de sus visitantes y en la cohesión y diálogo social que generan en él.

Palabras clave: participación; formación; empoderamiento; diversidad.

Abstract:

For almost two decades, Universum, Museum of Sciences, has become a learning lab to attend and include people with disabilities. This learning lab is constantly evolving from best-practices as well as lessons learned from failure and adaptation. Above all, Universum's work has raised awareness and started to change social beliefs and prejudice on the concepts of "normality" and disability.

Universum's work can be divided into three sequential education and training models. The first model was created from the perspective of the museum's expert on disabilities. While it was a well-intended and well-thought approach, it did not take into consideration the perspective and experience of the museum's floor staff, or Mediators. The second model integrated staff perspectives, unveiling important insights from their time spent with visitors with disabilities. The expert on disabilities and Mediators co-created didactic materials and communication tools for visitors with disabilities.

Finally, Universum developed a comprehensive model in which the museum's expert on disabilities, Mediators and people with disabilities work together to train the museum's staff. People with disabilities have a central role as EXPERTS in inclusion, empowering them and highlighting both their capabilities as well as the diversity in the community.

Universum has become a convening space for various organizations of people with disabilities. Social encounters are based on respect and awareness of everyone's



rights. After almost two decades of work, the museum's heritage relies on the diversity of its visitors and in the cohesion and social dialogue that they generate in it.

Keywords: Participation; Training; Empowering; Diversity.

Universum, Museo de las Ciencias de la Universidad Nacional Autónoma de México, es uno de los más grandes en América Latina y pionero en su tipo. Desde su fundación en 1993 ha recibido a personas con alguna discapacidad, y en el año 2002 se crea un área para atenderlos con calidad y calidez, así como a visitantes con otras condiciones de vulnerabilidad.

Con el tiempo, la visión de la discapacidad se ha modificado en la sociedad mexicana y en los espacios educativos y culturales, yendo desde un abordaje paternalista, discriminatorio y de desvalorización; pasando por una idea de integrarlos a la sociedad intentando “normalizarlos”; hasta lo que ahora se conoce como la inclusión. En este proceso el mayor logro fue el reconocimiento a través de la Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad.¹ Pero en 2002 la visión se centraba en su integración social, por lo que uno de los temas fundamentales en la línea de trabajo para la profesionalización y formación del personal en Universum se centraba en los derechos humanos y la no discriminación.

Para lograr el objetivo de integrar al espacio museístico a los visitantes con discapacidad era necesario contar con un modelo de formación para los más de cien guías del museo que se integran cada semestre, y que son jóvenes universitarios a los que se les da una beca académica por un año. Este modelo inició con la formación del personal responsable del área en estos temas, para después replicarlo con los

¹ En los primeros años del siglo XXI la agenda internacional de los Derechos Humanos visibiliza a grupos minoritarios que han sido relegados en la sociedad, tal es el caso de las personas con discapacidad, término que se establece hasta 2007 con la Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad, para resaltar a la persona en primera instancia y después su condición de vida. Este instrumento jurídico internacional se fundamenta en el desarrollo del enfoque social para comprender la discapacidad.



mediadores en talleres y actividades de reflexión y, finalmente, aplicarlo en las visitas diseñadas ex profeso para grupos con discapacidad.

Estas reflexiones servían para sensibilizar acerca de la exclusión, la discriminación y el derecho humano a la educación, especialmente en el espacio museístico como un lugar de educación no formal y de divulgación de la ciencia en el caso de Universum.

Estas sesiones con los mediadores arrojaron experiencias trascendentales para la evolución del modelo de formación. En una de las primeras generaciones de estos jóvenes becarios, ante la pregunta de cómo generar una experiencia significativa a las personas con discapacidad en un museo, se hizo un momento de silencio y luego uno de los participantes contestó: *“prohibirles la entrada al museo; de esa forma no se frustran por no cumplir su expectativa, ni nos metemos en problemas para hacer algo que no sabemos”*. Esta fue la respuesta menos esperada, pero la mayor sorpresa fue ver que él se atrevió a decir lo que muchos con su expresión corporal confirmaban como la mejor opción.

Esta respuesta nos llevó a pensar si sería una creencia social generalizada; así que nos dimos a la tarea de hacer un estudio en otros museos, a los cuales telefónicamente preguntábamos si tenían visitas para personas con discapacidad, haciéndonos pasar por una organización que atendía a estos grupos. La sorpresa fue grande al comprobar que, en una de las ciudades con mayor número de museos, varios de ellos nos respondieron desde *“Preferimos que no vengan pues no hay mucho para ellos”*, hasta *“Les prohibimos la entrada, pues no tienen a qué venir, ni siquiera pueden subir las escaleras para llegar a la puerta”*.

De esta experiencia, nos dimos cuenta de que una de las razones más importantes para querer evitar la visita de personas con discapacidad al museo era la falta de información y conocimiento de la discapacidad. Esto motivó que buscáramos redes con diferentes instituciones que conocieran el tema: académicos, investigadores, fundaciones, instituciones públicas de derechos humanos, artistas, etc. Así se integró un programa de formación para mediadores que los llevaba desde



la sensibilización sobre las necesidades de las personas con discapacidad, hasta el conocimiento de los derechos humanos y las actitudes de discriminación. La experiencia de este trabajo en redes permitió ir cambiando este temor y falta de información para motivar un trabajo intencionado en la atención de grupos con discapacidad.

A la par de estas actividades de formación, diseñamos rutas temáticas que permitían ligar un tema a través de tres o cuatro diferentes salas del museo con equipos interactivos específicos por tipo de discapacidad; todo ello desde la perspectiva del Profesional Experto del museo. Estos recorridos temáticos permitían que los mediadores se centraran en aquellos equipamientos evaluados como accesibles para un público específico, por parte del experto profesional del museo.

Gracias a estas redes de trabajo y algunos comentarios que nos compartían nuestros visitantes con discapacidad acerca de no ser tan claro el contenido o que no se entendía algún concepto o equipamiento, nos dimos cuenta de que definir rutas temáticas con lo que había en el museo no era suficiente.

Un ejemplo de esta “no comprensión” fue el uso de espejos cóncavos y convexos de la sala de Matemáticas para explicar a personas con discapacidad visual el efecto de la luz y su distorsión en el reflejo de la imagen proyectada; estos equipamientos, un juego de tres espejos, cumplían con los criterios de accesibilidad pues se encontraban a nivel de piso, sin obstáculos para acercarse a ellos, no tenían filos o superficies que lastimaran las manos y sobre todo se podían tocar para sentir la diferencia entre ellos; ésta era la evaluación de la Experta profesional del museo por lo cual se habían integrado en una de las rutas temáticas. Los comentarios que hicieron cambiar esta metodología fueron que no se percibía diferencia entre los tres espejos que se tocaban, por lo que no daba sentido saber qué significaban los términos de “plano, cóncavo y convexo”. Parecía increíble que no fueran obvias esas diferencias tan claras a la vista de la Experta museística. Hicimos la prueba tapando los ojos a algunas personas que no conocían el equipamiento y confirmaron lo que los visitantes ciegos afirmaban: no había diferencia.



Este hecho, fue fundamental para replantear la metodología de trabajo con personas con discapacidad, pues nos llevaba a trabajar sus necesidades educativas a partir de sus características específicas usando una didáctica multisensorial que compensara cada disminución funcional.

La formación de los mediadores y las responsables del área se centró en las herramientas para comunicar la ciencia a los diferentes públicos, basado en sus particularidades. Los cursos de lectoescritura braille y de lengua de señas mexicana (en el caso de México), el uso del ábaco Kranmer y los textos de lectura fácil. conformaron el programa de formación para los mediadores del museo y las herramientas a usar, siendo el primer museo en México que brindaba visitas guiadas en lengua de señas con personal propio. También se desarrolló material símil que la mediadora o mediador pudieran usar con este grupo de personas en especial para explicar los conceptos que los equipamientos del museo abordaban, pero haciéndolo multisensorialmente enfatizando con texturas, aromas o sonidos para una mejor comprensión.

Se diseñó la primera sala del museo con total accesibilidad, celebrando los 15 años del museo. En la sala *Evolución, vida y tiempo*, se introducen equipamientos táctiles, material de apoyo para la mediación con texturas, cédulas braille para principiantes que facilita su lectura táctil por la inclinación con que se colocaba al momento de fijarla a la pared y se desarrolló un dispositivo que al oprimir un botón le indica al visitante con discapacidad visual si se encontraba cerca de una cédula o un material táctil. Este entusiasmo por la accesibilidad se transmitió a los diferentes grupos que trabajaban en el diseño de la sala; pero la buena voluntad sin conocimiento lleva a fallos difíciles de revertir, como lo fue la iniciativa de generar una pared táctil como parte de la museografía. Esta pared se hizo con una especie de caracoles con puntas muy afiladas y de poco grosor que se rompen fácilmente y dejan astillas que cortan la piel.



Imagen 1. Archivo fotográfico del Área de Atención a Grupos Vulnerables

Autora: María Dolores Arenas Venegas (2007).

En esta etapa se diseña material táctil para llevar fuera del museo, facilitando la visita a escuelas de educación especial o instituciones a las que se les dificultaba el traslado de sus usuarios por movilidad reducida o por costos. El uso de estos materiales para una experiencia de mediación extramuros permitió que se atendieran otros grupos como las personas que se encuentran en centros de reclusión aprovechando este material y su experiencia multisensorial que generaba aprendizajes y vivencias significativas con estos otros grupos en desventaja. De primera mano, pudimos comprobar que el desarrollo de material con características de accesibilidad y diseño universal beneficiaban a un grupo más amplio que solo a las personas con discapacidad.

Esta segunda etapa se resumía en el trabajo con los mediadores para el desarrollo de la creatividad y multisensorialidad en materiales que con su



manipulación nos permitían conocer la opinión de los usuarios; además de adentrarnos a buscar otras herramientas de comunicación alternos bajo la tutoría de personas cercanas a la comunidad de personas con discapacidad y la integración de becarios con alguna discapacidad por primera vez como mediadores del museo.

Esta primera incursión de personas con discapacidad en el equipo de trabajo fue un primer detonante para transitar hacia otra nueva etapa marcada por la inclusión, término que se detona socialmente a finales de la primera década del siglo XXI, pero que ha tardado casi otra década en ser abordada desde los espacios culturales, por lo que también en el caso de Universum ha sido paulatina su consolidación.

Lo que más motivó la reflexión y replanteamiento de esta segunda metodología de trabajo para la divulgación de la ciencia a personas con discapacidad fueron los errores cometidos en el trayecto, uno de los cuales había sido, sin duda, lo más novedoso realizado hasta el momento y era una exposición permanente con características accesibles, de diseño universal, incluyente y basado en la didáctica multisensorial.

*Patli, exposición de plantas medicinales de la Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel (REPSA)*² tomaba el ecosistema en el cual se ubica Universum para explicar el origen geológico de esta zona de la Ciudad de México, la riqueza de su biodiversidad, y las propiedades de algunas plantas medicinales endémicas de la zona para conjuntar la tradición ancestral del uso de plantas para aliviar malestares, con el estudio de la fitoquímica que destacadas investigadoras e investigadores de la Universidad han realizado para tener el sustento científico de esta tradición.

La exposición contenía la parte de la ciencia dura, combinada con el aspecto de las ciencias sociales y humanidades que se podía disfrutar en un espacio abierto que es el jardín interior del museo y permitía contar con las especies vegetales vivas,

² La REPSA es la única reserva ecológica en todo el mundo que se ubica dentro de una ciudad y que por su origen volcánico, tiene una biodiversidad registrada de 1859 especies, de las cuales más del 80% son nativas. Esta reserva se encuentra dentro de Ciudad Universitaria y a un par de kilómetros de Universum.



las cuales podrían los mediadores usar para tocar y oler para explicar la parte de la planta que se usa y contiene el ingrediente activo medicinal. Además de ello, se instalaron cédulas en vidrio muy ancho con la imagen de la planta con texto en letra agrandada y su escritura en braille, explicando el nombre científico, nombre común, uso y parte de la planta que se utiliza; todo en realce mediante el sandblast que es un degradado a partir de la fricción de arena sobre el vidrio y después rebajado todo filo con lijado a mano para garantizar un tacto suave, pero con el realce necesario para la comprensión de la imagen al tocarla. Todos estos elementos ayudaban a las y los mediadores a organizar visitas incluyentes, es decir, considerar que se ofrece a diferentes públicos sin importar su condición de vida, dejando de lado las visitas exclusivas para personas con discapacidad y con materiales símiles a los equipamientos que se usaban para el resto de los visitantes.

Las muestras de los materiales de la exposición fueron evaluadas por diferentes colectivos de personas con discapacidad visual que nos permitió entender la importancia de los dibujos en trazo simple, quitar los pequeños detalles de las imágenes visuales que en el material táctil no se comprenden, aprovechar el resto de visión de personas débiles visuales, seguir un criterio museográfico para la ubicación de las cédulas, revisar los tipos de plantas adecuados para ser tocados, la búsqueda de materiales que aguantaran la intemperie y el tipo de plantas que además tuvieran follaje la mayor parte del año y cumplieran con ser endémicas o dominantes en el ecosistema. Y además de todo, convencer a los directivos de conseguir los recursos para su montaje.

La conceptualización de esta exposición y su desarrollo fue un gran trabajo entre Profesionales del museo, mediadores, y muchos voluntarios como investigadores, ilustradoras, fotógrafos, docentes, fabricantes de cédulas y portacedularios, ex becarios, etc., quienes para esos años se habían empezado a interesar por grupos que socialmente empezábamos a considerar importantes y a apoyar el respeto a sus derechos.



Imagen 2. Archivo fotográfico de Universum, Museo de las ciencias. Autor: Arturo Orta Fuentes (2011).

Dos años después, la exposición fue retirada y reconceptualizada en un espacio mucho menor y perdiendo sus características de accesibilidad e inclusión, ya que hubo elementos que rebasaron la planeación y experiencia, como el uso combinado de materiales como el vidrio de las cédulas y el metal de los soportes, que con un poco de sol se convertían en lupas que calentaban el metal y a su vez calentaban el vidrio, por lo que no se podía tocar la cédula mientras hubiera sol. Otro factor fue la lluvia que provocaba filtraciones entre la cédula y su soporte, lo cual oxidaba y debilitaba el soporte además de oscurecer la parte de atrás de la cédula, obstaculizando su lectura. Y un elemento final fue el poco mantenimiento de las plantas que ocasionó que se algunas se secaran, otras se infectaran y otras se



volvieron plaga al extenderse.

Un último punto que, aunque desde la conceptualización se planteó a la administración y no se quiso considerar por costos, era el hacer un pasillo de recorrido con material donde las sillas de ruedas no se atascaran, ya que la grava suelta usada en el jardín no permitía su deslizamiento. Al final no fue posible que usuarios de sillas de ruedas accedieran a este espacio, a pesar de haber rampas para llegar al jardín, pues ya ahí no podían rodar sus sillas, pero también fue complicado para adultos mayores que usaban bastón o andaderas.

Todas las experiencias sumaron a los aprendizajes de lo que es la inclusión social. Lo primero fue reconocer que la expertis del profesional del museo permite pensar el qué del museo y el cómo aprovecharlo para construir una experiencia con el visitante. Los mediadores usan las herramientas museológicas y construyen junto a los visitantes las experiencias usando la multisensorialidad y las estrategias de comunicación pública de la ciencia (en el caso de Universum); pero el visitante con discapacidad dejó de ser solo el último eslabón en esta construcción, para volverse una presencia en todo el proceso.

Este fue el cambio de metodología que se fraguó a partir de 2013 con nuevas corrientes de investigación en museología e inclusión, además de una creciente asistencia de personas con discapacidad a Universum que en 15 años fue el único que mantuvo su crecimiento, representando en 2017 el 4% del total anual que en números absolutos representaron más de 15 mil personas.

El trabajo en Universum, después de 17 años de profesionalización, nos llevó al análisis, evaluación y reflexión para replantear el modelo de trabajo por un museo incluyente, reconociendo como premisa la riqueza de la diversidad, mostrada en primera instancia por nuestros visitantes que tienen una condición de vida específica como la discapacidad. En segundo lugar, resaltar que el profesional del museo conoce los objetivos de las colecciones y equipamientos, así como el discurso museístico que comparte con los mediadores, pero las personas con discapacidad y los familiares o instituciones que los atienden día con día, conocen y son expertos en las estrategias



educativas, opciones técnicas y herramientas de apoyo para lograr el disfrute del espacio y del acervo cultural del museo.

Actualmente, desarrollamos un modelo de formación para mediadores donde participan tres actores:

- El profesional del museo, que aportará su conocimiento del espacio y su experiencia como formador de mediadores.
- El o la mediadora que conocerá los contenidos y corriente pedagógica del museo, así como las estrategias educativas para atender a diferentes tipos de públicos.
- La persona con discapacidad que como experto de su condición de vida evalúa, recomienda y da seguimiento a la aplicación de estrategias que promuevan una experiencia significativa en las visitas de estos grupos de personas.

El objetivo de este nuevo modelo es reconocer socialmente a las personas con discapacidad como EXPERTOS en inclusión, empoderándolos y enfatizando su capacidad y la riqueza que nos aportan para aprender de la diversidad, convirtiendo al museo en un espacio de encuentro social, donde el diálogo, la convivencia, el reconocimiento de la otredad desde su singularidad, es lo que construye de forma horizontal la experiencia de cada actor en el espacio museal que ya no se queda en un edificio, sino que sale a la vida diaria a través de la propia vivencia y aprendizaje comunitario.



Imagen 3. Archivo fotográfico de Universum, Museo de las ciencias.

Autor: Arturo Orta Fuentes (2018).

Este modelo de formación es dinámico y permite comunicar la ciencia como patrimonio inmaterial de Universum desde la experiencia propia de los profesionales del museo, de los mediadores y de los visitantes, cualquiera que sea la condición de vida de cada cual. No se busca un discurso educativo, sino un encuentro de intercambio, donde las personas sean el centro del patrimonio del museo y donde la inclusión que aún busca ser un tema relevante pase a ser solo la expresión de la diversidad donde cualquier persona se sienta reflejada en este espacio público que es el Museo.



Referencias Bibliográficas

Arenas Venegas, Dolores (2018): “Informe anual de trabajo 2017 de Atención al Visitante de Universum, Museo de las Ciencias”, Dirección General de Divulgación de la Ciencia UNAM, México, p. 7-10.

Organización de las Naciones Unidas (2007): Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad [recurso en línea], UN (USA). Disponible en: <https://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>. Consultado: 08/07/2020.

Secretaría Ejecutiva de la Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel (2019): Listado de especies de la Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel [recurso en línea], Coordinación de la Investigación Científica, UNAM (México). Disponible en: <http://www.repsa.unam.mx/index.php/pedregal-de-san-angel/44-2013-08-07-13-15-59/34#:~:text=Listado%20de%20especies%20de%20la%20Reserva%20Ecol%C3%B3gica%20del%20Pedregal%20de%20San%20%C3%A1ngel,-Details%20Last%20Updated&text=Desde%201954%20se%20ha%20buscado,vivos%20de%20l/a%20Reserva%20Ecol%C3%B3gica>. Consultado: 28/07/2020.



6º Congresso Internacional
Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio

**LA OFICINA DE ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD
DE LA UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
UMA CONVIVE: A POR EL III TÍTULO PROPIO
“TÉCNICO AUXILIAR EN ENTORNOS CULTURALES”**

M^a. Jesús Martínez Silvente¹

mariagsus@uma.es

Gemma Rodríguez Infante²

gri@uma.es

Resumen:

La Universidad de Málaga, a través de su Oficina de Atención a la Diversidad, UMA Convive, ha desarrollado en el curso académico 2018-19, el II Título Propio dirigido a jóvenes con discapacidad intelectual “Técnico Auxiliar en Entornos Culturales”, un proyecto dirigido a fomentar su accesibilidad en los Museos y Centros de Arte, y dotarlos de las herramientas necesarias para su incursión en el ámbito profesional. Para ello, este Título de carácter pionero, la Universidad ha contado con la colaboración de la Fundación ONCE y la financiación del Fondo Social Europeo, a través del Programa Operativo de Empleo Juvenil (POEJ). En la realización de este proyecto, han colaborado los Departamentos Educativos y de Accesibilidad de los espacios culturales más importantes de nuestro país (Museo Nacional del Prado (Madrid), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), Museo Picasso Málaga, Museo Thyssen-Bornemisza (Madrid), Centro de Arte Contemporáneo (CAC

¹ Vicerrectora Adjunta de Estudiantes de la Universidad de Málaga. Directora de Alumnos. Doctora en Historia del Arte. Profesora Titular de la Universidad de Málaga. Departamento de Historia del Arte.

² Técnico de la Oficina de Atención a la Diversidad. Profesora Asociada Departamento de Psicología Evolutiva y de la Educación. Universidad de Málaga.



Málaga), Museo d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Centre G. Pompidou (Málaga), Red de Museos de Lugo, etc.), así como destacados profesionales del mundo de las artes (artistas, galeristas, directores de museo, historiadores del arte, etc.). Tras terminar los módulos teóricos, los estudiantes realizan prácticas en los museos más significativos de la ciudad, realizando diferentes labores tutorizadas que le acercan a la profesionalización. Concluimos el curso académico con la buena noticia de la concesión de la III Edición del Título Propio "Técnico auxiliar en Entornos Culturales", en el que presentaremos las novedades que, esperamos, enriquezcan cada uno de los módulos y actividades que integran la programación.

Palabras clave: arte; inclusión social; universidad.

Abstract:

The University of Malaga, through its Office of Attention to Diversity, UMA Convive, has developed in the academic year 2018-19, the II Own Title aimed at young people with intellectual disabilities "Auxiliary Technician in Cultural Environments", a project directed to promote their accessibility in Museums and Art Centers, and provide them with the necessary tools for their foray into the professional field. In order to achieve this pioneering Title, the University has had the collaboration of the ONCE Foundation and the financing of the European Social Fund, through the Operational Program for Youth Employment (POEJ). In carrying out this project, the Educational and Accessibility Departments of the most important cultural spaces in our country have collaborated (Museo Nacional del Prado (Madrid), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), Museo Picasso Málaga, Museo Thyssen -Bornemisza (Madrid), Centro de Arte Contemporáneo (CAC Málaga), Museo d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Center G. Pompidou (Málaga), Rete de Mu-seos de Lugo, etc.), as well as prominent professionals from the world of the arts (artists, gallery owners, museum directors, art historians, etc.). After finishing the theoretical modules, the students carry out practices in the most significant museums of the city, carrying out different tutored tasks that bring them closer to professionalization. We conclude



the academic year with the good news of the granting of the III Edition of the Own Title "Auxiliary Technician in Cultural Environments", in which we will present the news that, we hope, will enrich each of the modules and activities that make up the program.

Keywords: Art; Social Inclusion; University.

Introducción de María Jesús Martínez Silvente

La Oficina de Atención a la Diversidad "UMA Convive" es uno de los pilares del Vicerrectorado de Estudiantes y Deporte de la Universidad de Málaga. Cuando, hace unos años, asumí su dirección como parte de mis tareas como Vicerrectora Adjunta, mi formación en este campo era prácticamente nula, así que comencé guiándome más por la intuición y las sensaciones que me producían las historias que, por tener manejo alguno en el campo de la discapacidad, la inclusión o la accesibilidad. Una vez conseguidas ciertas herramientas, poner en marcha o fomentar programas nuevos o ya existentes, decidí crear un proyecto acorde con mi mundo: la Historia del Arte. Pensé que desde mi ámbito podía aportar más y crear algo nuevo. Para ello, busqué a la mejor aliada posible, Gemma Rodríguez Infante, una profesora formada en Psicopedagogía que, además, era la pieza fundamental de UMA Convive. Entre las dos, uniendo fuerzas, presentamos hace dos años el Título Propio *Técnico Auxiliar en Entornos Culturales*, un curso formativo dirigido a alumnos/as con discapacidad intelectual donde el ARTE es el principal protagonista. Quizás en la "Málaga de los Museos" –pensé– hay un lugar para este colectivo tan desfavorecido en la sociedad actual; puede que en una ciudad que ha apostado por la cultura, exista un futuro profesional y un trabajo digno para ellos. Esta es, sin duda, nuestra asignatura pendiente: convencer a las instituciones de algo que nosotras ya tenemos claro, que los alumnos/as del Título Propio son de sobra capaces de desempeñar funciones en los museos y centros de arte. Para conseguir este fin, desde la Universidad, hemos apostado por su formación, contado con los mejores especialistas del sector (galeristas, comisarios, críticos, directores de museos, periodistas culturales, profesores...), con artistas de renombre (Santiago Ydáñez, Miki Leal, Federico



Guzmán...), con los integrantes de los más significativos museos de nuestro país (Museo del Prado, Museo Thyssen, Museo Reina Sofía, Macba, Thyssen Andorra, Rete de Museos de Lugo...) y de nuestra ciudad (Museo Picasso Málaga, CAC Málaga, Centro Pompidou, Fundación Casa Natal de Picasso, Museo de Málaga, Carmen Thyssen...). El proyecto ha ido creciendo y nosotras con él. Poco a poco hemos comenzado a participar en Encuentros, Jornadas y Congresos hasta ser seleccionados para presentarlo en diferentes foros nacionales (Madrid y Barcelona) e Internacionales (Sao Paulo), siendo su aceptación cada vez mayor. Esto lo hemos logrado gracias a los colaboradores, a la ayuda de los integrantes de la Oficina de Atención al Estudiante del Vicerrectorado al que pertenezco y, especialmente, a la confianza que la Fundación ONCE ha tenido en nuestra gestión, pues sin ellos, habría sido imposible realizar este trabajo los dos últimos años. Pero los verdaderos protagonistas de esta aventura son, sin duda, sus estudiantes, que terminan enseñándonos más a nosotros que nosotros a ellos. Personalmente, tengo la ilusión de entrar en algún museo y encontrarme con algún ex alumno que me reciba en la recepción, me guíe por él o que le imparta un taller a mi hijo un fin de semana. Desde UMA Convive estamos trabajando en esa dirección porque apostamos por ellos, y porque creemos en la educación pública que, por su condición de pública debe ser, inexcusablemente, inclusiva.

Introducción de Gemma Rodríguez Infante

En 2005, la Universidad de Málaga da sus primeros pasos como una universidad para todos/as, inclusiva, con la creación de la Oficina de Atención a la Diversidad, "UMA Convive", con el objetivo, en un primer momento, de ofrecer la atención educativa que precisan sus estudiantes con diversidad funcional. Paulatinamente, la Oficina de Atención a la Diversidad y la Universidad de Málaga, han caminado de la mano, creando nuevos proyectos y programas de atención a la diversidad destinados a toda la comunidad universitaria. Fruto de ello es el reconocimiento recibido en octubre de 2005, el Sello Bequal, por su labor en materia



de discapacidad, una distinción que tiene como objetivo resaltar a las empresas e instituciones que son socialmente responsables con la diversidad funcional al ofrecer herramientas para integrar políticas de igualdad en todas sus áreas.

Como técnico de la citada Oficina, mi desarrollo profesional y responsabilidad con la inclusión ha ido creciendo, hasta llegar a estar profundamente convencida de que el camino recorrido hasta el momento es el principio de un proyecto de convivencia mucho mayor, donde la Cultura de la Diversidad ha de convertirse en nuestra forma de entender la vida y las relaciones humanas.

En el año 2017, la Oficina de Atención a la Diversidad recibe la convocatoria realizada por Fundación ONCE para desarrollar programas formativos dirigido a jóvenes con discapacidad intelectual en las universidades, ofreciéndonos la oportunidad de seguir derribando barreras, al crear una opción formativa para personas cuya capacidad está subestimada. La iniciativa de Fundación ONCE, a la que estoy sumamente agradecida, unida al entendimiento, la colaboración y el trabajo constante de dos personas de áreas muy diferentes, la Historia del Arte, que aporta su directora M^a Jesús Martínez Silvente, y la Psicopedagogía, que apporto yo como codirectora, han dado lugar al Diploma de Extensión Universitaria “Técnico Auxiliar en Entornos Culturales”. Un proyecto interdisciplinar, a través del cual se ha dado visibilidad a las personas con discapacidad intelectual en la universidad y a la necesidad de una mayor accesibilidad de los museos y los centros culturales a la empleabilidad de estas personas.

Finalizo dando a conocer el gran secreto de este proyecto, el que le confiere gran parte de su éxito, su componente humano. Por un lado, sus docentes, profesionales de reconocido prestigio tanto del ámbito de las Ciencias de la Educación como del ámbito del Arte y la Cultura, capaces de crear y diseñar contenidos accesibles que enfatizan la capacidad de nuestro alumnado. Por otro lado, los monitores/as, que día a día guían a los ponentes y a los/as alumnos/as en el aula hacia procesos de enseñanza-aprendizaje más inclusivos. Y, por último, el eje principal, los chicos/as con discapacidad intelectual, los/as protagonistas, ejemplos de



trabajo y perseverancia, y que, por si no lo saben, hacen de la universidad un lugar mejor y más hermoso.

El Título Propio “Técnico Auxiliar en Entornos Culturales”

En el curso 2017/2018 la Fundación Once lanzó la convocatoria para el desarrollo de programas universitarios de formación para el empleo dirigido a jóvenes con discapacidad intelectual inscritos en el Sistema de Garantía Juvenil, un programa operativo de empleo juvenil cofinanciado por el Fondo Social Europeo. El proyecto presentado por la Universidad de Málaga denominado *Técnico Auxiliar en Entornos Culturales*, fue seleccionado junto a otras universidades españolas, pasando a pertenecer a la Red Unidiversidad³, formada por todas las universidades que desarrollan programas formativos para el empleo y la inclusión universitaria de jóvenes con discapacidad intelectual, dentro de la Convocatoria realizada por Fundación ONCE.

Dicho proyecto surgió de la necesidad de responder a una realidad existente, en la que los jóvenes con discapacidad intelectual representan un colectivo con especiales dificultades de inserción laboral debido, en parte, a escasas o inexistentes oportunidades de formación. En su realización, partimos de una concepción del arte y el patrimonio cultural como herramientas para la inclusión social y el desarrollo personal de las personas con diversidad funcional. Su accesibilidad es una realidad que poco a poco están desarrollando las diferentes instituciones dirigidas al mundo del arte y la cultura. En este sentido trazamos diferentes líneas u objetivos a seguir, desde la adaptación de las exposiciones a personas con diversidad funcional, la realización de talleres específicos y/o el desarrollo de proyectos artísticos protagonizados por este colectivo. Con ello, perseguimos el acceso a la cultura desde su ámbito profesional, formativo y laboral pues deben ser uno de los pilares que sustenten las políticas inclusivas ya presentes en el mundo del arte.

Partiendo de la gran oferta cultural y artística que ofrece la ciudad de Málaga

³ Actualmente la Red está compuesta por 27 universidades españolas.



con numerosos centros culturales y museos, este título cobra una gran relevancia al ampliar las posibilidades de inserción laboral de las personas con discapacidad intelectual que lo cursan. Así mismo, se ofrece un entorno formativo universitario donde las personas con discapacidad intelectual pueden potenciar su desarrollo personal, laboral y social, siendo también una oportunidad para que la comunidad universitaria se enriquezca con las experiencias de diversidad e inclusión. Este curso, es un Título Propio de la Universidad de Málaga, que se coordina desde su Oficina de Atención a la Diversidad, del Vicerrectorado de Estudiantes y Deporte. Su objetivo es la formación para el empleo y la inclusión universitaria de jóvenes con discapacidad intelectual, dotándolos de las habilidades necesarias para que aumenten sus posibilidades de inserción laboral. De igual manera, se persigue potenciar las experiencias inclusivas y de normalización dentro de la comunidad universitaria.

Para su desarrollo se cuenta con la participación de entidades culturales de gran relevancia, entre las que se encuentran: Museo Nacional del Prado, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo Lázaro Galdiano, Museo d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Red Museística de la Diputación de Lugo, Museo Regional de Arte Moderno de Cartagena, Museo Carmen Thyssen Andorra, Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella, Centre Pompidou Málaga, La Colección del Museo Ruso de San Petersburgo Ruso de Málaga, Museo Carmen Thyssen Málaga, Museo de Málaga, La Fundación Picasso Museo Casa Nata/, Museo Picasso Málaga, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (CAC), Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Málaga, Escuela de Arte San Telmo de Málaga, Ateneo de Málaga.

En cuanto a la participación desde la Universidad de Málaga se encuentran los Servicios y Departamentos que se detallan a continuación:

- Vicerrectorado de Estudiantes y Deporte.
- Vicerrectorado de Cultura.
- Departamento de Psicología Evolutiva. Facultad de Ciencias de la Educación.



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

- Departamento de Teoría e Historia de la Educación y Métodos de Investigación y Diagnóstico en Educación. Facultad de Ciencias de la Educación.
- Departamento de Personalidad, Evaluación y Tratamiento Psicológico. Facultad de Psicología y Logopedia.
- Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras.
- Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga.
- Departamento de Derecho Público. Facultad de Derecho.
- Departamento de Didácticas de las Ciencias Experimentales. Facultad de Ciencias de la Educación.

Del mismo modo, este Título Propio cuenta con el apoyo de asociaciones del ámbito de la diversidad, como son: Asociación Síndrome de Down Málaga, Federación ASPACE, Aspromanis, Aproinla o FC INSERTA.

Dirección y codirección del curso

María Jesús Martínez Silvente - Directora

Doctora en Historia del Arte y Profesora Titular en la Universidad de Málaga. Es autora de diversas monografías sobre las vanguardias históricas como *La mirada cambiante de Ardengo Soffici: Futurismo y crónicas sobre Picasso, Picasso y el cubismo en la literatura artística futurista: el caso de Umberto Boccioni (1909-1916), Francisco Peinado. Representaciones y autorrepresentación*, y de una treintena de artículos en revistas especializadas. Ha disfrutado de estancias en Roma, Milán, Palermo, Oxford, Londres y París, realizando investigaciones sobre arte del siglo XX en las Universidades de La Sapienza (Roma) y la Sorbona. París IV. Compagina sus tareas docentes con aportaciones críticas en periódicos, revistas y catálogos, y con comisariados de exposiciones como los de *Chillida. Logos. Espacio de la palabra* (Ronda, 2005), *Carlos Miranda. Stories from Homes* (Piana dei Colli, Palermo, 2012), Javier Garcerá. *Exhale Inhale* (Piana dei Colli, 2013), Santiago Ydáñez. *Santo Animal*



(Instituto Cervantes de Palermo, 2018), *Between Monochrome & Kistch* (Diputación de Málaga, 2019). Pertenece al Comité de Programación del Museo Picasso Málaga, al Patronato del Museo del Grabado Español Contemporáneo (Marbella), y es miembro de la Cátedra Picasso. En el apartado de gestión, destaca su tarea de Secretaria Académica de la Fundación General de la Universidad de Málaga, desde 2004 hasta 2008; la de Vicedecana de Cultura, Estudiantes y Relaciones Institucionales de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga, durante 8 años; y en la actualidad, la de Vicerrectora Adjunta de Estudiantes de la Universidad de Málaga desde 2016.

Gemma Rodríguez Infante - Codirectora

Licenciada en Psicopedagogía y Doctora por la Universidad de Málaga, es Técnico de la Oficina de Atención a la Diversidad de dicha universidad (UMA Convive) desde su creación en el año 2005, y Profesora en el Departamento de Psicología Evolutiva y de la Educación. Coordina e imparte diferentes cursos de formación sobre atención a la diversidad dirigido a profesores y estudiantes. Es autora de numerosas publicaciones relacionadas con la atención a la diversidad, libros, capítulos de libros, artículos en revistas y comunicaciones en congresos nacionales e internacionales. Entre estas publicaciones destacamos la *Guía de Adaptaciones en la Universidad* editada por CRUE. Docente en el Máster en Atención Temprana, título propio de la Universidad de Málaga, ha coordinado el proyecto de innovación docente *Elaboración de materiales didácticos accesibles para ser usados en la docencia*. Cuenta, además, con una amplia experiencia investigadora en torno a la inclusión y la diversidad funcional, en diferentes contextos, entre ellos la Universidad. Desde el curso 2017/2018 co dirige el Diploma de Extensión Universitaria *Técnico Auxiliar en Entornos Culturales*.

Estructura del curso

El curso está estructurado en módulos de formación específica y cuenta con



oferta de prácticas en diferentes museos. Ofrece la oportunidad a estos jóvenes de participar en diferentes eventos culturales, académicos y de ocio junto a sus compañeros universitarios. Para ello, reciben formación en habilidades emocionales, sociales y laborales, patrimonio cultural, artes plásticas y cultura visual, pintura, escultura, fotografía, teatro, dibujo, cómic y del funcionamiento de departamentos pedagógicos y de inclusión en los museos.

El Título está patrocinado por Fundación ONCE, siendo totalmente gratuito para los estudiantes. Se compone de 45 créditos: 42 teóricos y 3 de formación práctica en centros culturales o museos.

Las características de la población que realizará el curso, determinan en gran medida la planificación general del plan docente. El curso se desarrolla durante cuatro días a la semana en jornadas de cuatro horas diarias. Tres días a la semana se destinan a la impartición de los diferentes módulos, destinándose una de las jornadas a sesiones de tutorización, repaso y evaluación de los contenidos impartidos. Se reservan diferentes jornadas a la realización por parte del alumnado de otras actividades culturales organizadas por la propia universidad y visitas a museos y centros de arte. Durante el curso los alumnos reciben formación por parte de un preparador laboral, que los guía en su proceso de formación práctica en los museos, junto a los tutores profesionales de los centros participantes.

Los módulos que componen el curso varían según los profesionales que los imparten. Los planteamos de manera general para que el docente tenga la suficiente libertad a la hora de impartirlos:

- MODULO 1. DESARROLLO EMOCIONAL Y SOCIAL
- MODULO 2. HABILIDADES LABORALES
- MODULO 3. PATRIMONIO CULTURAL
- MODULO 4. ARTES PLÁSTICAS Y CULTURA VISUAL
- MODULO 5. LOS DEPARTAMENTOS EDUCATIVOS.
- MODULO 6. PRÁCTICAS EN MUSEOS
- MODULO 7. SESIONES DE EVALUACIÓN



Los objetivos principales

Los objetivos que reflejan la orientación general del *Título Propio Técnico Auxiliar en Entornos Culturales* son:

- Potenciar la responsabilidad social de la Universidad de Málaga.
- Favorecer la cohesión de la Universidad de Málaga con su entorno social y con el colectivo de personas con discapacidad.
- Promover la apertura de la Universidad hacia las demandas sociales de formación y preparación laboral.
- Favorecer la inclusión social de personas con discapacidad intelectual.
- Favorecer la autonomía y preparación laboral de jóvenes con discapacidad intelectual.
- Proporcionar experiencias inclusivas y de normalización dentro de la Comunidad Universitaria.

Las competencias generales y específicas

Las competencias generales y específicas que los estudiantes deben adquirir durante sus estudios y que son exigibles para otorgar el Diploma de Extensión Universitaria son:

- Adquirir compromisos socio-laborales, que contribuyan a su crecimiento como ciudadanos de pleno derecho.
- Aplicar los conceptos, teorías y principios adquiridos en la resolución de problemas y toma de decisiones.
- Desarrollar actitudes flexibles con capacidad de adaptación al cambio.
- Adquirir habilidades de manejo de tecnologías de la información y la comunicación, que les permitan resolver con eficacia tareas relacionadas con su trabajo.
- Adquirir y manifestar habilidades sociales y emocionales necesarias para relacionarse con éxito en los diferentes entornos en los que se desenvuelvan para trabajar satisfactoriamente en equipo.



Esta experiencia, tan necesaria para la inclusión en el mundo del arte de personas con discapacidad intelectual, seguirá dando sus frutos y creciendo cada día con el respaldo de dos instituciones que van de la mano: la Universidad de Málaga y la Fundación ONCE. Mientras sigamos trabajando juntos, el éxito de esta aventura llegará a buen puerto, y seguirá poniendo su granito de arena en cada Edición para que estos jóvenes puedan alcanzar lo que se merecen: un futuro laboral digno.

Selección de Recortes de Prensa

DIARIO SUR

«Es increíble lo que puedes | con unos botes de pintura»



Imagen 1. Fuente: <https://www.diariosur.es/culturas/increible-puedes-botes-20190213234035-nt.html>



El Museo Carmen Thyssen Andorra en la Universidad de Málaga

6 de junio de 2018

El Museo Carmen Thyssen Andorra participó el pasado 4 y 5 de junio en las jornadas impartidas a los alumnos aspirantes al título de Técnico Auxiliar en Entornos Culturales por la Universidad de Málaga.

Junto con otros museos, entre ellos el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo Nacional del Prado o el Museo Picasso de Málaga; el Museo Carmen Thyssen Andorra contó con dos días para explicar todos los detalles de su organización y las actividades educativas que propone (Have an Art Day , Escape Room, "CODE:MCTA", o "Enigma al Museo") además, los alumnos pudieron participar en una actividad especial basada en los sentidos, la imaginación y el trabajo en equipo.

El título de Técnico Auxiliar en Entornos Culturales por la Universidad de Málaga está especialmente pensado para personas con discapacidad intelectual y les permite poder trabajar en todo tipo de instituciones culturales.

Para el Museo Carmen Thyssen Andorra es un privilegio poder compartir su experiencia con los alumnos.

Imagen 2. Fuente: <https://museucarmenthyssenandorra.ad/es/museo-carmen-thyssen-andorra-universidad-malaga/>



6º Congresso Internacional
Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio

AULA MAGNA

AULA MAGNA
Desde 1998



Andalucía Formación Málaga

La UMA finaliza un título propio para jóvenes con diversidad intelectual

Imagen 3. Fuente: <http://www.aulamagna.com.es/la-uma-finaliza-titulo-propio-jovenes-diversidad-intelectual/>



TRAJETÓRIA DAS PIONEIRAS GEOCIENTISTAS NO MUSEU DE CIÊNCIAS DA TERRA

Mônica Santos Dahmouche

monicacecierj@gmail.com

Nathalia Winkelmann Roitberg

nathalia.roitberg@cprm.gov.br

Resumo:

O trabalho relata uma abordagem histórica das geocientistas no Museu de Ciências da Terra – MCTer possibilitando promover reflexões voltadas à trajetória, memória e papel social das mulheres nas geociências, sob a perspectiva das trajetórias individuais. É possível observar os rastros de memórias de mulheres que trabalharam no campo da geologia, que contribuíram para avanços na área e trazer à luz os seus nomes e contribuições até então encobertas ou pelo menos, pouco visibilizadas.

Palavras-chave: MCTer; geociências; mulheres; participação; história.

Abstract:

This work reports a historical approach of geoscientists at the Earth and Science Museum - MCTer allowing reflections focused on the trajectory, memory and social role of women in geosciences, from the perspective of their individual trajectories. It's possible to observe the memories of women who worked in geology, bring to light their names and contributions, sometimes silenced.

Keywords: MCTer; Geosciences; Women; Participation; History.



O Museu de Ciências da Terra e as mulheres nas geociências

Um dos desafios mais evidentes nos estudos da área de gênero e ciências tem sido pesquisar e divulgar a história das mulheres nas ciências (Lima, 2013, p. 1). Difundir e divulgar a história protagonizada pelas mulheres nas áreas científicas é fundamental para mostrar a real história da ciência.

Iluminar os modelos femininos com discursos encorajadores vem sendo uma forma de contar essa história e atrair meninas e jovens para carreiras de ciência, especialmente nas áreas em que a presença feminina é sub-representada. Dar visibilidade aos modelos de mulheres precursoras nas geociências e promover o interesse das jovens por essa área justificam a divulgação da presença feminina nesse campo de pesquisa, que está intimamente relacionado com a história do MCTer- Museu de Ciências da Terra.

O MCTer é um museu de história natural localizado na cidade do Rio de Janeiro. O Museu possui papel fundamental na popularização das geociências, consolidando-se como espaço de história de cidadania, inclusão e participação.



Imagem 1. Museu de Ciências da Terra. Serviço Geológico Do Brasil, 2019. Acervo institucional. p. 2.



A história das mulheres na geociências passa pelo MCTer. Não existe apenas uma única história possível. Por certo, é necessário descobrir, na história dos museus, fontes que revelem personagens silenciadas, ou até mesmo invisibilizadas, diferenças que se transformam em desigualdades, relações sociais que revelam estratégias, organizações, hábitos; conflitos que enriquecem as narrativas.

Nas décadas que sucederam à criação do Serviço Geológico nacional, onde a história do Museu tem início, os cursos superiores começaram a se abrir mais amplamente para o universo feminino, o que possibilitou maior inserção, participação e atuação de mulheres em campos distintos da sociedade. A história da pesquisa geológica no MCTer, nos possibilita desvendar rastros de memória das mulheres nas ciências. Através de uma lente teórica focada nos indivíduos, esta pesquisa busca dar voz à memória dos indivíduos na História de instituições cujas fontes e patrimônio, como, por exemplo, das mulheres pioneiras na pesquisa geológica, foram negligenciados.

Criado em 1907, através do Decreto 6.323, de 10 de janeiro de 1907 que instituiu o Serviço Geológico e Mineralógico do Brasil - SGMB, o MCTer inaugurado na Grande Exposição Nacional de 1908 completou em 2020 cento e treze anos de existência.

Manter um laboratório e Museu de Geologia e mineralogia e colecionar, classificar e coordenar, para exposição no país e nos principais centros estrangeiros, as amostras necessárias, acompanhadas de informações apropriadas, de modo a proporcionar aos interessados o conhecimento, o mais completo possível, da Geologia, mineralogia e recursos minerais do Brasil; e efetuar investigações químicas, paleontológicas e outras tendentes à consecução dos fins principais do serviço (Serviço Geológico Do Brasil, 2018).

Esse Museu, sob a gestão do Serviço Geológico do Brasil - CPRM, possui grande importância na Educação e Divulgação geocientífica. Nas coleções do MCTer, que carecem de preservação adequada, o patrimônio museológico está expresso sob várias formas que carregam a reminiscência da institucionalização das geociências: a memória das pessoas que ali conviveram ao longo de mais de um século.



Nos primórdios da história da geologia e de sua institucionalização, ocorrida em boa parte no edifício do MCTer, as poucas exceções à predominância masculina se sucederam geralmente em função da posição familiar que essas mulheres ocupavam. Como familiares, ou esposas de algum cientista renomado elas ganharam um certo espaço no meio científico como auxiliares, responsáveis pelos cálculos minuciosos e repetitivos, ou tradutoras, como se entrassem pela porta lateral da ciência. Existia ainda, a possibilidade de ingressarem como auxiliares ou ilustradoras:

desenhar e pintar eram habilidades profissionais consideradas aceitáveis para as mulheres, eventualmente, consolidavam carreiras científicas por especializarem-se em ilustração botânica (Sombrio, 2016, p.2).

Hoje em dia a presença de mulheres nos cursos universitários de geociências é majoritária, mas o contraste com os números nos postos de trabalho, especialmente de liderança, evidencia a desigualdade que ainda persiste. Um olhar mais atento sobre a história do MCTer, um espaço de múltiplos aprendizados, empoderamento e inclusão social, através do processo de Divulgação Científica, nos possibilita desvendar rastros de memória das mulheres pioneiras nas geociências e descortinar a invisibilidade.

Essa pesquisa é um desdobramento da dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação Strictu-Sensu – Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde, da FIOCRUZ (2018). Foram utilizados como procedimentos metodológicos pesquisa de fontes primárias na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional – HDB, relatórios de curadoria, entrevistas, pesquisa etnográfica, análise de relatórios de visitantes, ofícios, relatórios internos, e por entrevistas.

A partir da publicação da dissertação em 2018 as informações disponíveis sobre as primeiras geocientistas no país foram aprofundadas e detalhes desconhecidos de sua biografia por meio de pesquisa bibliográfica foram desvendados. A dimensão histórica explorou, descreveu e buscou compreender a invisibilidade construída ao longo do tempo e a perspectiva sociológica permitiu desde estudos diversificados sobre a pesquisa geocientífica, a identificação dos atores que interagem no processo social, observando a tendência da ciência, positivista e



androcêntrica:

Mulher na ciência, uma temática que tem seu olhar focado na mulher e nas suas mais variadas relações com a ciência, atividade que, seja no passado ou no presente, sempre esteve associada ao mundo masculino e androcêntrico. (Leta, 2014, p.140).

Trajetória das pioneiras geocientistas

Louis e Elizabeth Agassiz viajaram pelo Brasil na Expedição Thayer em 1865 empreendendo as primeiras explorações na Amazônia. Esta expedição, está relacionada com o MCTer na medida em que, como desdobramento de expedições científicas estrangeiras como a Thayer, foi instituída em 1870 a Escola de Minas de Ouro Preto e a Comissão Geológica do Império, cujos membros fundaram o SGMB que deu origem ao MCTer.

Em sua estada no Brasil, Elizabeth participou das palestras do marido sobre a expedição e dividiu a plateia com algumas “não mais que dez mulheres” (Picanço, 2018). O olhar de Elizabeth e suas crônicas de viagem se transformaram completamente. Inicialmente carregados de preconceitos morais, refletindo uma sociedade sexista, patriarcal e religiosa, seu olhar passou a ter uma perspectiva mais feminista, capaz de observar e criticar as diferenças e os direitos entre os gêneros e as classes sociais (Figueirôa, 1994, p. 172).

De um modo geral, acredita-se que a participação de mulheres no desenvolvimento da ciência e nas atividades que hoje denominamos acadêmicas, ocorreu apenas nos últimos séculos. Entretanto, as mulheres sempre contribuíram para a ciência "oficial" mas, a história carregada de cultura patriarcal tornou-as invisibilizadas. Desde os primórdios, desenvolveram conhecimentos sobre o meio ambiente, medicina, cerâmica, estudo de plantas, seu cultivo e coleta (Sombrio, 2016). Inventaram ferramentas para cultivar, armazenar e transformar alimentos criando e aprofundando os conhecimentos em vegetais e minerais, assim como nas ciências da Terra.

É possível observar um marco na história da geologia na trajetória de vida de Mary Ann Anning, nascida em Lyme Regis, Grã-Bretanha numa família humilde, na



qual dentre dez filhos “apenas Mary e seu irmão chamado Joseph sobreviveram” (Currie, 2018). Para ajudar a família acompanhava o pai carpinteiro, coletando objetos e fósseis, que já eram bastante procurados pelos colecionadores e museus. Sem formação acadêmica, após a morte de seu pai, quando ela tinha dez anos, sozinha colecionava e vendia fósseis que proporcionaram o desenvolvimento da paleontologia. A fama de Mary fez ecoar manifestações pela educação feminina e influenciou a atuação das pioneiras geocientistas. A história de algumas, como por exemplo a da americana Carlotta Joaquina Maury, transpassa a do MCTer, onde ela contribuiu nos primórdios da instituição ainda enquanto SGMB.

Carlotta tornou-se uma das primeiras mulheres a receber o título oficial de paleontóloga no serviço e teve publicações realizadas de 1919 até depois da sua morte em 1938, aos 63 anos (Burek, 2007). No período de surgimento das primeiras pesquisas de microfósseis, ainda no serviço geológico da Louisiana, obteve seu primeiro contato com a indústria de petróleo. Carlotta Joaquina Maury, americana, advinda de uma família de cientistas ficou conhecida como a “princesa dos fósseis” e começou a imprimir sua história no SGMB através de seu primeiro diretor, o geólogo americano Derby, que assim como Carlotta, estudou em Nova Iorque na Universidade de Cornell, fato que deve ter facilitado a colaboração científica entre ambos. Apesar da dedicação e do reconhecimento dos colegas, Carlotta nunca conseguiu posição de liderança nas universidades e instituições científicas por onde passou, não casou e nem teve filhos. Sua trajetória demonstra a tendência histórica de pesquisadoras advindas de família de cientistas, que galgaram reconhecimento inferior ao dos homens, e revela o conflito vivenciado por mulheres entre trabalho, família e os desafios da dupla jornada.

Embora já fosse uma paleontóloga devidamente reconhecida por seu trabalho com moluscos terciários quando começou a trabalhar com Derby, a especialização de Carlotta nunca fora considerada. Sua participação científica se realizava por meio e a sombra do geólogo Luciano Jacques de Moraes, engenheiro de minas, posteriormente contratado para a direção do Departamento Nacional de Produção Mineral – DNPM



(substituiu em 1934 o SGMB), que lhe enviava fósseis de quaisquer tipos e procedências. As lâminas históricas contendo as suas revelações geocientíficas se encontram preservadas no Laboratório de Bioestratigrafia da CPRM, sob os cuidados atentos da doutora Norma Cruz, que mereceu ter a sua trajetória destacada no presente trabalho.

Em 1924, foi publicada a monografia de Maury, “Monographia do Serviço Geológico e Mineralógico” obra fundamental para a história paleontológica brasileira: “Fósseis terciários do Brasil” com descrição de novas formas cretáceas, cujo acervo constituiu os primórdios do MCTer. Os estudos de Maury estão baseados nas muitas expedições de coleta realizadas pelo país, ainda que lideradas majoritariamente por cientistas homens estrangeiros, constituem um acervo de significado histórico e científico, onde são encontrados espécimes-tipo de localidades já desaparecidas.

Uma das memoráveis referências da presença feminina na ciência, Marie Curie (1867 – 1934) - primeira mulher a ganhar o prêmio Nobel de Física e primeira pessoa a ser laureada duas vezes, Física (1903) e Química (1911) - entrou para a História do Museu, à época, do DNPM em virtude da sua visita, em 1926. Curie apesar de poder exibir no peito duas medalhas com o perfil de Nobel, foi preterida em sua admissão à Académie des Sciences, em 1911, por razões puramente sexistas. Em sua visita ao Museu acompanhada de uma de suas filhas, a química Irène visitou às coleções mineralógicas (Fundação Biblioteca Nacional, 2013).

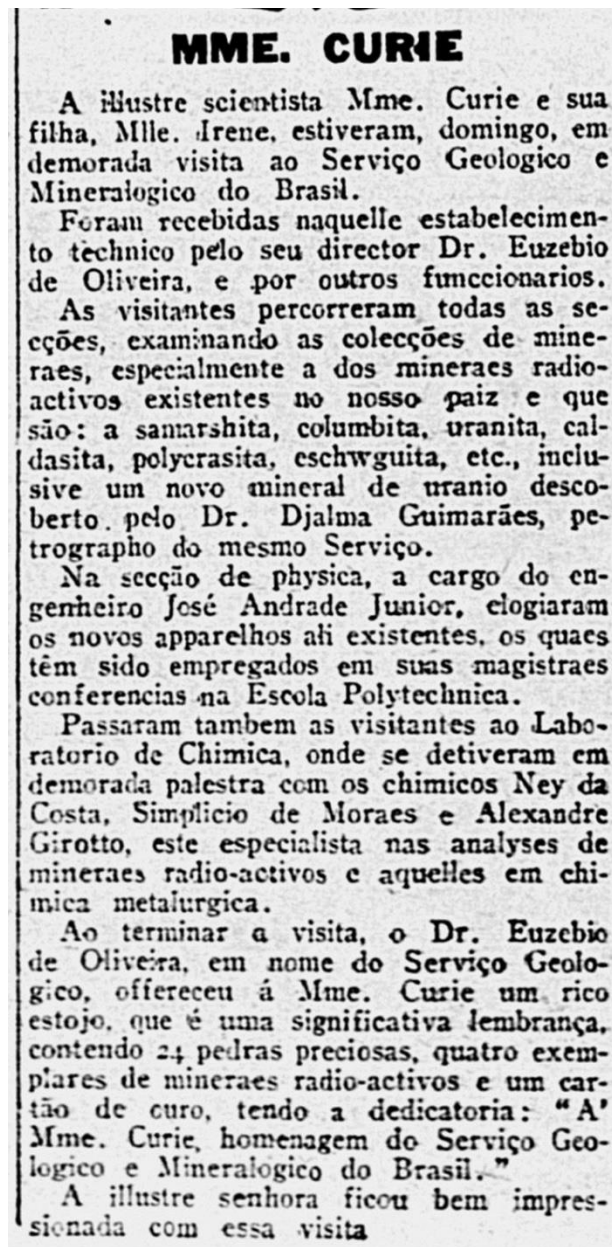


Imagem 2. Notícia sobre a visita de Mme. Curie ao Museu em 1926. Fonte: Fundação Biblioteca Nacional, 2013 p. 6.

A propósito, a descobridora do elemento químico rádio foi admitida na Academia Brasileira de Ciências em 1926, quando de sua visita ao Brasil. A visita da cientista Marie Curie às coleções do Museu em 1926 abre caminhos para o estudo das relações e trajetórias das pioneiras. A comitiva que recepcionou Curie contava



com os expoentes da ciência nacional, dentre eles destacamos Bertha Lutz (1894-1976), formada em Ciências Naturais em Sorbonne em 1918, tendo sido a segunda mulher a assumir um cargo público no país, ocupando, durante a sua vida, importantes posições, entre as quais destaca-se a chefia do setor de Botânica do Museu Nacional, no qual se aposentou em 1964. Além de Lutz, Curie esteve acompanhada das mecenas Laurinda Santos Lobo (1878 – 1946), Maria Bandeira, primeira botânica do Jardim Botânico do Rio de Janeiro; Carlota Pereira de Queiroz (1892 – 1982), médica que viria a ser a única mulher eleita deputada da Assembléia Nacional Constituinte, em 1933 (Wanderley, 2018). Bertha Lutz tornou-se uma referência histórica de luta pelos direitos das mulheres. Vargas, estrategicamente nomeou Lutz e Nataercia da Silveira, integrantes da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, para compor a Comissão de Redação da constituição brasileira. As feministas da Federação, em 1933, foram responsáveis pela presença no texto de conquistas importantes, como por exemplo: a garantia de salário igual entre homens e mulheres e garantia de licença maternidade. Entretanto, ao longo do tempo, a própria legislação que deveria proteger a equidade foi usada, como justificativa para impedir a contratação de engenheiras, químicas e geólogas, sob a distorcida alegação de que trabalhos de campo, em poços e refinarias, poderiam envolver o risco de submeter mulheres a atividades perigosas (Campos, Nascimento, 2018).

Finalmente, Norma Cruz, micropaleontóloga da Divisão de Geologia e Mineralogia do DNPM, foi a primeira mulher a concluir o doutorado em paleontologia na Universidade de São Paulo - USP. Nascida em 1938 na cidade de Montes Claros (MG), incentivada por seus pais, ingressou no curso de História Natural da Universidade do Brasil (atual UFRJ). Em 1962, passou a integrar a Divisão de Geologia e Mineralogia do DNPM, onde exerceu atividade de pesquisa e desenvolvimento em Palinologia – estudo dos pólenes e grãos de esporos – e Micropaleontologia, sob a chefia do reconhecido acadêmico Friedrich Wilhelm Sommer.



Imagem 3. Norma Cruz em expedição paleontológica em 1968 acompanhada de Friedrich Wilhelm Sommer. Fonte: Acervo pessoal.

Com a criação da CPRM, Norma foi contratada, em 1970, para fundar e dirigir o Laboratório de Bioestratigrafia. Até os dias atuais, os estudos da bioestratigrafia ajudam a determinar a idade dos sedimentos e consequente o detalhamento dos mapas geológicos. Até 2015, Norma atuou como chefe da Divisão de Paleontologia da CPRM, suas mais de cem publicações em comunicações científicas, revistas e periódicos nacionais e estrangeiros geraram grande contribuição para os acervos do MCTer. Norma Cruz é sócia efetiva da Sociedade Brasileira de Paleontologia, onde foi Presidente de 1993 a 1995, e ainda, da “Asociación Latinoamericana de Paleontología y Palinología”, da “Commission Internationale de Microflores du Paleozoique” e da Sociedade Brasileira de Geologia.

Recentemente, meses antes de sua aposentadoria, visando trazer à luz esta trajetória. Norma, foi convidada para realizar a curadoria da exposição do MCTer “Gigantes e diminutos seres do passado”. Essa exposição, que foi um marco para a



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

divulgação científica no Museu, envolveu fósseis de mamíferos gigantes e o estudo dos microfósseis na sua narrativa. Inaugurada em 7/03/2018. A exposição pretendeu celebrar o “Dia da paleontóloga”, subvertendo a alusão histórica aos personagens masculinos em datas comemorativas históricas e institucionais.



Imagem 4. Norma Cruz na inauguração da exposição gigantes e diminutos seres do passado recebendo homenagem pelo dia da Paleontóloga e sua aposentadoria da CPRM junto à colega Celia Silva. Fonte: Serviço Geológico Do Brasil, 2018.

A Geocientista, Maria Eugênia de Carvalho Marchesini Santos, também deixou sua marca na história do MCTer. Graduada em Ciências Naturais pela Faculdade Nacional de Filosofia nos primórdios da Universidade do Brasil, iniciou sua vida profissional no DNPM na década de 1950 e, posteriormente, a partir dos anos 1970, com a criação da empresa, passou a integrar a CPRM. A Faculdade Nacional de Filosofia era uma instituição voltada para a formação docente e que favoreceu a inserção das mulheres no mundo acadêmico, tornando-as não apenas professoras, mas também, cientistas pesquisadoras, e assim, rompendo o paradigma da época.



Imagem 5. Alunas da Faculdade Nacional de Filosofia, 1953, em expedição de campo em Itaboraí. Da esquerda para a direita, temos: Maria Antonieta Souza Quirino Ferreira, Dirce Lacombe, Maria Eugênia de Carvalho Marchesini Santos e Maria Marta Barbosa, essas duas últimas paleontólogas, respectivamente, no DNPM e no Museu Nacional (UFRJ). Fonte: Roitberg, N. W.. A divulgação científica no Museu de Ciências da Terra: aspectos históricos e dimensões educativas. 2018. 172 f. Dissertação (Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2018, p. 96.

Este histórico espelha transformações sociais ocorridas em instituições de ciência apontando para a inserção lenta e desigual das mulheres. Foi durante o curso de graduação que o interesse de Maria Eugenia pelas geociências, principalmente a Paleontologia, aflorou. Eugênia trabalhou na Seção de Paleontologia do Museu de 1957 até 1970.

Eu cheguei lá e me apaixonei por aquele prédio, por aquela coisa grande. Sempre gostei muito de ter trabalhado, é uma relação afetiva...Eu me sinto muito feliz de ter trabalhado na Avenida Pasteur, 404, a minha vida inteira. A CPRM, o DNPM, todos os dois são iguais para mim. Em todos os dois eu encontrei conhecimento e o acesso que eu acho fundamental para o ser humano sobreviver. Assim sendo, todas (as mulheres que ali trabalharam) podem ser consideradas pioneiras nesse processo (Roitberg, 2018, p. 95).



Maria Glícia da Nobrega Coutinho atualmente continua comandando a área de Assuntos Internacionais – ASSUNI da CPRM, uma das primeiras mulheres a se formar em Geologia no país, em 1967, e primeira matrícula da CPRM. Revisitando a sua história que reflete um caso pioneiro de assunção e permanência feminina em cargo de liderança em empresas públicas, comenta: “transformações dessa magnitude exigem políticas públicas e o comprometimento da sociedade civil como um todo” (Roitberg, 2018, p. 98).

Pesquisadora pioneira no estudo de peixes do Cretáceo do Brasil e bacias sedimentares brasileiras, Marise Sardenberg Salgado de Carvalho, se graduou em licenciatura em História Natural pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), em 1968. Posteriormente concluiu mestrado e doutorado em geologia pela UFRJ, respectivamente em 1977 e 2002. Já em 1998, concluiu sua última especialização no *Department of Vertebrate Paleontology*, do *American Museum of Natural History*, em Nova York, Estados Unidos. Sardenberg trabalhou no DNPM e na CPRM como pesquisadora, contribuindo com a publicação de dezenas de artigos científicos e obras que trouxeram grande visibilidade aos acervos do MCTer. Desde 2008, até os dias atuais Marise integra o corpo docente do Departamento de Geologia e Paleontologia da UFRJ.

Desde que o MCTer reabriu ao público em 1980, num projeto de reorganização das coleções liderado pela geóloga que também marcou a sua história do Museu, Zenaide Carvalho, após um grande incêndio em 1973 que deixou um bloco inteiro em ruínas - até os dias atuais - houve a consolidação da biblioteca e criação do setor educativo. Engajados na proposta de interagir com o público, somam-se aos esforços dos dirigentes do Museu importantes braços femininos como Rita Tardin Cassab (entre 1980 e 2002), Márcia Polck (a partir de 2006), Patrícia Tolmasquim, Maria Tereza Reis Duque, Miriam Rosa Riera e Clarice Gandelman, dentre outras.

Em 30 de dezembro de 2000 o Jornal do Brasil repercutiu a visibilidade alcançada pelo Museu, por meio das atividades planejadas por Rita Cassab: “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” (Fundação Biblioteca Nacional, 2013). Rita elaborou um planejamento educativo para as atividades, o atendimento de visitas programadas ao Museu e promoveu atividades e exposições itinerantes, temporárias, inclusivas, populares, culturais e musicais de grande repercussão, como por exemplo, a mostra tátil para alunos com deficiência visual ou baixa visão do Instituto Benjamin Constant, citado pelo Jornal do Brasil, em 2001 (Fundação Biblioteca Nacional, 2013).

As atividades do MCTer, também contaram com a participação Rita Cassab para divulgação do acervo, na curadoria da Coleção de Invertebrados Fósseis, projetos de educação continuada e de divulgação científica da Geociências. Cassab é graduada em História Nacional Natural pela Universidade Gama Filho, em 1970. Posteriormente, cursou mestrado e doutorado em Geologia pela UFRJ, em 1979 e 2003, respectivamente. Atuou como pesquisadora do DNPM durante 25 anos, desenvolvendo pesquisas na área da Paleontologia Estratigráfica, além de contribuições significativas sobre história da ciência e do conhecimento da paleontologia brasileira.

Cassab, foi a grande responsável pela coordenação de atividades educativas no MCTer desde 1980, e desenvolveu diversas parcerias com instituições como UNIRIO, FAPERJ, Museu Nacional, além de aproximar o Museu da comunidade do entorno estabelecendo projetos junto à Associação de Moradores da Urca – AMOUR. A partir do seu trabalho e das sucessoras, a maioria mulheres: Maria Tereza Reis Duque, Marcia Polck, Amanda Paula, Clarice Gandelman, estruturou-se o serviço de guiamento dos visitantes às exposições, experimentos - confecção de réplicas com gesso, jogos e atividades com a temática geocientífica - produção de conteúdo didático, folders, caixas de amostras e kits fósseis para escolas.

Na história da CPRM e na Divisão de Geologia e Mineralogia do DNPM poderíamos encontrar outras pioneiras petrólogas, mineralogistas e paleontólogas além daquelas destacadas anteriormente. Ao contar a história das pioneiras do MCTer,



que inclui a do DNPM e da CPRM, não podemos deixar de salientar também o pioneirismo de Giuseppina Giaquinto de Araújo, Maria Helena Falabella, Lúcia Ferreira da Vinha, Nicea Maggessi Trindade, Ana Maria Dreher, Lélia Duarte, Adélia Maria Salviano Japiassú, Maria Antonieta da Conceição Rodrigues, Diana Mussa, Dea Regina Bouret Campos, Helga Emília Franke de Castro e Vera Maria Medina da Fonseca (Diogenes, Nascimento, 2017).



Imagem 6. Diana Mussa, refletindo as pioneiras nos primórdios do MCTer, na Seção de Paleontologia, Divisão de Geologia e Mineralogia do DNPM, na década de 50. Da esquerda para a direita: Elias Dolianiti, Lélia Duarte, Friedrich W. Sommer e Diana Mussa (atrás) com outros colegas.

Fonte: Sociedade Brasileira De Paleontologia, 2018.

Considerações finais

Os acervos do Museu resultam do protagonismo da trajetória de homens e mulheres pesquisadores em geociências de várias gerações e as marcas estão por todo o espaço, com salas ainda ambientadas como nos seus primórdios. Os pesquisadores do MCTer e da CPRM em sua relação com a divulgação geocientífica, de modo geral, buscam ensinar as pessoas se colocando em posição de educadores



de uma sociedade desprovida de conhecimento, reforçando o modelo de déficit tão presente e criticado em atividades de Divulgação Científica (Brossard & Lewenstein, 2010, p. 45). As trajetórias abordadas na pesquisa podem descortinar uma tendência dos pesquisadores e da comunidade científica em geral de impor sua autoridade androcêntrica científica e silenciar trajetórias.

Em 2016 foi desenvolvida uma ação clara para dar visibilidade ao protagonismo feminino na geociências: a inauguração no MCTer da linha de pesquisa “o protagonismo das mulheres nas geociências” ligada ao Comitê de Pró Equidade de Gênero e Raça – CPRM, A representação do MCTer no comitê contribuiu para a formação da Associação Brasileira de Mulheres Geocientistas - ABMGEO por ocasião do Congresso brasileiro de geologia, em 2018. Os primórdios da associação remontam ao primeiro encontro nacional de mulheres no Congresso Brasileiro de Geologia de 1978. Nesse episódio, a principal pauta era a reivindicação da liberdade para executar trabalhos de campo. A ABMGEO, surgiu então, da ideia de organizar nacionalmente outra reunião, 40 anos depois, para discutir as condições e desafios das mulheres nas geociências no Brasil junto ao comitê da CPRM e os grupos já existentes, à época: Grupo de Mulheres nas Geociências – UFMG, C Coletivo de Mulheres – CPRM Salvador, Coletivo Feminista – Salvador, Mulheres Geocientistas – Manaus, Levante Feminista da Geo – UnB, Coletivo Feminista Geóloga Dinalva – USP, Mulheres de Gaia – UFRGS. Nesse grupo surgiram muitos relatos de discriminação de gênero e assédio, tornando evidente a necessidade de uma organização formal para lutar pela igualdade de gênero e raça no campo geocientífico.

Atualmente as geocientistas seguem enfrentando barreiras internas e externas para exercerem as atividades que escolheram, em busca de uma ciência menos excludente. A partir desta pesquisa que pretendemos dar continuidade no âmbito acadêmico, temos como desdobramento a intenção de elaborar oficinas e materiais didáticos.

Pesquisas como essa que apresentamos valorizam as contribuições das mulheres nas geociências, dando luz àquelas que foram esquecidas ou diminuídas



em relação aos seus colegas homens e cujas trajetórias devem ser lembradas para uma história menos desigual e mais humana.

Referências Bibliográficas

Brossard, D.; Lewenstein, B.V (2010): A Critical Appraisal of Models of Public Understanding of Science: Using Practice to Inform Theory. In: *Communicating Science; New Agendas in Communication*. Ed. by L. Kahlor and P. A. Stout. New York, U.S.A.: Routledge, Taylor & Francis, p. 11–39.

Burek, C. V.; Higgs, B (2007): *The role of women in the history of geology* 3ª ed. Londres: Geological Society of London.

Campos, Nascimento F (2018): *Mulheres nas geociências* Simpósio Nacional de Ensino e História da Terra, n. 8. Campinas. Anais. Disponível em: <https://www.ige.unicamp.br/geoscienced2018/pt/trabalhos/> Campinas: Sociedade Brasileira de Geologia, 2018.

Coutinho (2018): Depoimento. Serviço Geológico do Brasil. Disponível em: <http://www.cprm.gov.br/publique/?tpl=home> Consultado em: 03/06/2018.

Currie, A. Mary Anning (2016): Como uma mulher pobre se tornou uma das maiores paleontólogas do mundo. Exeter. Disponível em: <https://societificacom.br/mary-anning-como-uma-mulher-pobre-se-tornou-uma-das-maiores-paleontologas-do-mundo/>. Consultado em: 07/08/2020.

Cruz, N. Entrevista concedida por Norma Cruz (out. 2016): Entrevistador: Diogenes Campos Rio de Janeiro, 4 de outubro, 2016. (9 min.) cassete sonoro. Biblioteca do Museu de Ciências da Terra.

Figuerôa, S. Charles (1994): Frederic Hartt and the 'Geological Commission of Brazil' (1875-1877). *Earth Sciences History*. 13. p. 168-173.

Leta, J. (2014): *Mulheres na ciência brasileira: desempenho inferior?* Revista



Feminismos, Salvador, v. 2, n.3, p.139-152. Disponível em: Consultado em: 15/11/2017.

Lima, B. S. (2013): O labirinto de cristal: as trajetórias das cientistas na Física. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 21, n. 3, p. 883-903. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000300007>.

Acesso em: 09 abr. 2020 <https://doi.org/10.1590/S0104-026X201300030000>

Picanço, J. (2018): Mulheres assistindo a uma palestra científica. Blog ago. 18 UNICAMP. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/paleoblog/tag/mulheres-cientistas-geociencias-paleontologia/> Consultado em: 07/08/2020.

Roitberg, N. W. (2018): A divulgação científica no Museu de Ciências da Terra: aspectos históricos e dimensões educativas. 172 f. Dissertação (Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro.

Serviço Geológico do Brasil (2015). Museu de Ciências da Terra - MCTer, CPRM: nossos museus. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.cprm.gov.br>. Consultado em: 23/01/2019.

Sombrio, M. M (2016). Em busca pelo campo – Mulheres em Expedições Científicas no Brasil em meados do século XX. *Cad. Pagu* [online]. 2016, n.48 [cited 2020-09-10], e164809. Available from: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332016000300301&lng=en&nrm=iso> Epub. ISSN 1809-4449. <http://dx.doi.org/10.1590/18094449201600480009>.

Tosatto, P. (1994). Um palácio na história geológica brasileira. Brasília: DNPM, 1994.



TÉ PARA EL ARTE: EL ARTE CONTEMPORÁNEO COMO HERRAMIENTA DE FORTALECIMIENTO EN LA SALUD MENTAL EN PERSONAS MAYORES

Paula Caballería Aguilera

pcaballeria@mavi.cl

Resumen:

La inclusión de personas mayores en los museos, es una deuda que las instituciones tenemos, ya que los públicos objetivos para la formación de audiencias siempre se piensan desde la escolaridad y dejamos de lado grupos sociales que pueden ser un gancho excepcional a la hora de fidelizar y ramificar públicos. Es así como esta propuesta surge desde la incorporación de aquellas minorías, que cada año crecerán, deseosas de compartir y protagonizar encuentros con el arte y la cultura.

El programa para participación de los recorridos al arte contemporáneo por personas mayores se origina en el museo de artes visuales MAVI, donde han pasado de sentirse públicos ignorantes, pasivos, con miedo a hablar y opinar, a públicos escuchados, activos, hablantes e interactivos.

El objetivo es que el museo sea un espacio para la conversación, que conecte a los públicos con la obra y posibilite situaciones y lugares para el aprendizaje, el conocimiento y el debate bajo un pensamiento de reflexión, donde la opinión surja como resultado de una co-inspiración entre la emocionalidad y la experiencia de cada uno de los participantes. De esta forma fomentamos no solo la participación democrática, sino la riqueza de la diversidad sin discriminación de ideas, edad y opiniones. El programa ya lleva 5 años, y hoy es conducido principalmente por una mujer mayor integrante de los miles de grupos que nos han visitado, es ella quien nos ha guiado en el proceso de ir articulando el programa como una herramienta de salud mental para sus pares, convirtiéndose cada vez más en una experiencia significativa.



Palabras clave: salud mental; arte contemporáneo; experiencia significativa; adulto mayor.

Abstract

The inclusion of older people in museums is a debt that institutions have, since the target audiences for the formation of audiences are always thought as people at schooling age, we leave aside social groups that can be an exceptional hook when it comes to creating loyalty. This proposal arises from the incorporation of those minorities, who each year may grow, eager to share and start new encounters with art and culture.

The program for the participation of the tours to contemporary art by older people originates from the MAVI museum of visual arts, where they have gone from feeling an ignorant and passive public, afraid to speak and express their opinions, to become an active, speaking and interactive public.

The objective is for the museum to be a space for conversation, which connects the public with the work and enables situations and places for learning, the creation of knowledge and debate under a thought of reflection, where opinion arises as a result of a co-inspiration between the emotionality and the experience of each of the participants. In this way, we promote not only a democratic participation, but also the richness of diversity without discrimination of ideas, age and opinions. The program has been going on for 5 years now, and today it is led mainly by an older woman who is a member of the thousands of groups that have visited us, it is she who has guided us in the process of articulating the program as a mental health tool for her peers, becoming more and more a meaningful experience.

Keywords: Mental Health; Contemporary Art; Meaningful Experience; Older Adult.



“Una gran mesa dispuesta con tazas de té, teteras, galletas y ricas cosas, en la sala de exhibición, rodeada de obras de arte es la imagen que anuncia todos los miércoles que el museo espera la llegada de los adultos mayores”.

Procurando aproximar a las personas mayores al arte contemporáneo, hace ya más de 6 años se implementó un programa diseñado a la medida de dichos públicos, surgiendo así cada miércoles por la tarde la inigualable experiencia de recibir a un grupo de aproximadamente 40 personas mayores que se acerca a vivir una tarde distinta en un museo, donde son recibidos, orientados y acompañados por una mediadora artística mayor que les construirá un puente entre el arte contemporáneo y la calidez de un rico té.

Como toda iniciativa tradicional del área de educación de un museo el programa partió como visitas mediadas por una de nosotras a un grupo esporádico que solicitaba la clásica “visita guiada”. La instancia nos permitió ir conociendo a este grupo de público y entre conversaciones nos fuimos dando cuenta de sus necesidades para lograr una buena experiencia museal y así lograr que volvieran al museo y no solo fuera la visita anual a un espacio cultural.

Producto de una beca que entregaba el Goethe Institut a educadores de museo es que, en el 2013, viajé a Argentina, a la ciudad de Córdoba a implementar un programa para personas mayores y arte en el Museo Emilio Caraffa, ahí es donde se origina el programa Té para el arte. En este espacioso lugar de encuentro debía recibir a personas mayores de distintos niveles socioeconómicos y acercarlos al arte contemporáneo. El amplio y hermoso jardín me permitió preparar una gran mesa con diversos insumos alimenticios simples, un mantel de casa y por supuesto un delicioso té. Mis compañeros momentáneos del museo me hacían sentir como en casa, cada día me esperaban con un mate o un tecito, lo que había que me sintiera parte de ellos, no tan ajena a su entorno cotidiano y de ahí es que surge la idea de extrapolar esa acción cotidiana hogareña y cercana al programa que había diseñado para el museo y de esta forma recibir a mis invitados durante dos meses, periodo que duraba la beca.

Esta primera experiencia fue clave, ya que ahí aprendí a conocer a un grupo



humano muy distinto del que erradamente tenemos en nuestras mentes. Las personas mayores sí se interesan por el arte, si quieren entender el arte contemporáneo, sí tienen opinión crítica bien fundamentada, si desean conversar con un diálogo ameno y cercano, sí pueden hacer vínculos entre lo que nos presenta el arte actual y la realidad social, sí, porque están vivos y anhelantes de sentirse partícipes de esta sociedad que tanto los ha marginado, porque tienen una rica experiencia de vida que les permite entender al arte como un factor de desarrollo humano y no como algo especial solo para grupos de una elite.

A la vuelta de la beca, nos pusimos a implementar Té para el arte, esta vez no se contaba con un jardín, solo con las salas de exhibición, este fue el primer elemento complejo y disruptivo, ya que como en todos los museos está prohibido comer en las salas. Sin embargo, son esas posibilidades de salir de un estado de confort las que permiten experimentar con aquello que damos por hecho. El resultado fue la colaboración de diferentes actores del museo, desde el guardia, los encargados de mantención y también la curadora y conservadora. Todos con una gran disposición comenzaron a hacerse parte de este programa.

Sin embargo, era necesario gestionar la manera de que la visita de personas mayores no fuera esporádica, sino más bien cotidiana, y para eso nos pusimos en contacto con SENAMA, Servicio Nacional del Adulto Mayor, para generar una forma de trabajo colaborativo entre este servicio público y nosotros, una entidad privada. Para llevar a cabo esta alianza fue pieza clave el encargado del Programa de Envejecimiento Activo de SENAMA, Juan Rodríguez Barrientos, quien manifestó inmediatamente interés en trabajar de manera colaborativa para entregar a las personas mayores un servicio de calidad, pero además para reconocer que las personas mayores tienen el derecho de seguir disfrutando de la vida plena, independiente y autónoma, con salud, seguridad, integración y participación activa en las esferas económicas sociales y culturales.

Té para el arte, se conforma entonces en un trabajo colaborativo entre una institución privada (el museo) y una institución pública (SENAMA), quienes se unen



para entregar bajo un enfoque de derechos el acceso al arte y la cultura, en un espacio para la conversación, que conecta a los públicos con la obra y posibilita situaciones y lugares para el aprendizaje, el conocimiento y el debate bajo un pensamiento de reflexión, donde la opinión surge como resultado de una conspiración entre la emocionalidad y la experiencia de cada uno de los participantes. De esta forma fomentamos no solo la participación democrática, sino la riqueza de la diversidad sin discriminación de edades, ideas y opiniones.

Es importante también destacar que lo colaborativo también se da en los recursos, ya que unificamos estos en pos de entregar una experiencia memorable en las personas mayores ya que muchos proyectos hermosos mueren en las gavetas de las áreas educativas por no contar con recursos económicos adecuados.

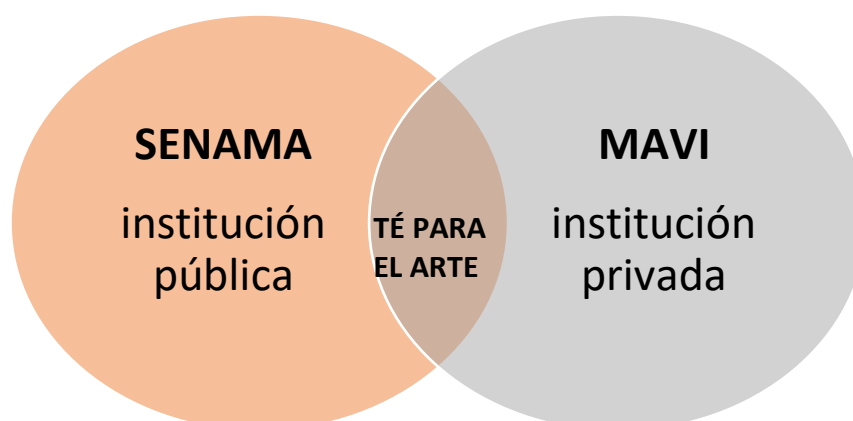


Imagen 1. mapa conceptual sobre trabajo colaborativo entre instituciones que hacen posible el programa Té para el arte, representado en dos círculos que convergen en un punto central indicado como Té para el arte.

La mediación artístico cultural busca establecer relaciones entre obras, manifestaciones, espacios culturales, sus públicos actuales y potenciales. Pretende trabajar la cultura con otros, intentando entender motivaciones, intereses y cómo generar instancias para todas y todos los sujetos participantes. La mediación posibilita la reflexión y el diálogo, proponiendo nuevas miradas, es fundamental para generar audiencias a través de estrategias y una diversidad de soportes que ofrezcan distintos lenguajes y puntos de vistas.



Es por eso que la metodología desarrollada se compone de dos etapas; una de conversación y diálogo a partir de la apreciación de las obras y haciendo uso del arte contemporáneo como herramienta de mediación cultural para comprender y hacer vínculos entre el arte y la sociedad, y luego la etapa más esperada de degustar un ameno té en una gran mesa instalada en medio de la sala de exhibición, donde el diálogo es siempre el hilo que conduce las diferentes apreciaciones de este arte tan lejano en una primera mirada, pero tan cercano cuando los hacemos partícipes del proceso creativo del artista en un ejercicio artístico como mediación lograr generar vínculos de memoria activa.

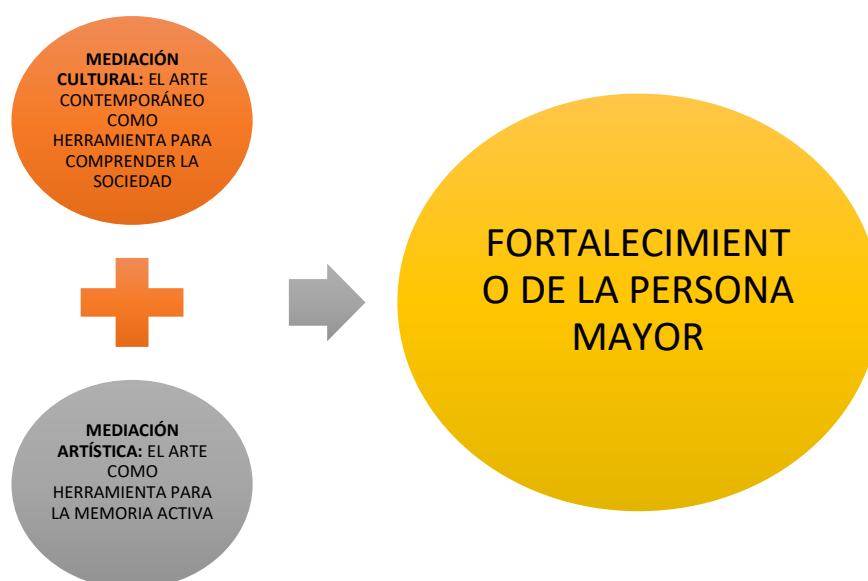


Imagen 2. El mapa conceptual representa el objetivo final de la metodología desarrollada en el programa. Esto gráficamente dicho en dos círculos pequeños uno representa a la mediación artística y otro a la mediación cultural, los cuales sumados dan como resultado un gran círculo que dice Fortalecimiento de la persona mayor.

Esta es una de las etapas más enriquecedoras, ya que se rompen paradigmas, se atreven a jugar con la creatividad, pierden el miedo a equivocarse, comprenden que el proceso creativo se encuentra dentro de todos nosotros, en palabras de Claudio di Girolamo:

“El conocimiento adquirido en un encuentro y diálogo personal con las obras allí, *reunidas y custodiadas*, se vuelve comida cultural” que anima y otorga energías



para la expresión de la creatividad innata del circunstancial “espectador”. En el diálogo con las obras de arte, el o la visitante inicia un proceso de *digestión cultural*, generalmente no percibido de manera racional, que va tejiendo en su interior una sutil pero muy firme red de sensaciones muy diversas que van alimentando y ensanchando su propio imaginario.

A cualquier edad, muchas de las personas que visitan un museo, sea por casualidad o por interés espontáneo (esta última a veces sutilmente inducido), experimentan una suerte de encuentro cercano muy particular con algunas de las obras allí expuestas, que hace que se sientan atraídos hacia ese mundo del oficio misterioso del arte y por deseo de *imitación* de aquellas y aquellos que puedan participar en plenitud como actores oficiantes del ritual de la creación artística.

Surge entonces la gana de poder acceder ya no solamente a probar esa comida, sino que a medida que gustan de ella, irrumpe con fuerza el deseo de poder integrar esa especie de *cofradía de cocineros* que sabe prepararla y servirla.

El desafío entonces consiste en el cómo canalizar ese simple y a veces vago deseo hacia la decisión del *atrevimiento*: romper la barrera de la autojustificación del “vaso casi vacío” de las propias capacidades comparadas con las demasiado evidentes de aquellos cuyas obras concretas ya adornan los espacios públicos. En el fondo: almacenar y poner en juego la suficiente autoestima para intentar averiguar si me la puedo.

Enfrentar la posibilidad de externalizar en obras tangibles lo que vive al interior de cada uno de nosotros y que espera que se abran puertas y ventanas para integrarse a un real diálogo comunitario a través del arte.” (Claudio di Girolamo, 2019).



Imagen 3. La imagen muestra a un grupo de personas mayores sentados en una mesa realizando una actividad artística muy concentrados. La mesa está en medio de la sala donde se visualizan obras de la exposición *Qué lejos estoy del lugar que he nacido*, de la colección del museo. Fotografía Freddy Ibarra.

Por último, y no menos importante, sino por el contrario, este programa hace dos años comprendió lo importante que es para un grupo social sentirse representado en la esfera social, y producto de la observación detenida de la maravillosa participación de las personas mayores, tomamos la decisión de invitar a formar parte del equipo a Marcela Barbosa, quien llegó al museo, como parte de un grupo de personas mayores de la comuna de Macul a participar de *Té para el arte*. En ella vimos la posibilidad de hacer del lema *“nada para nosotros sin nosotros”* ya que es quien nos conduce en el proceso hacia la articulación plena del programa como una herramienta de salud mental para sus pares capaces de crear sin miedo interacciones complejas entre el arte y la vida actual.



Imagen 4. En la imagen aparece Marcela de pie, realizando la activación de Té para el arte, delante de ella aparecen cinco mujeres mayores sentadas escuchándola con atención. Fotografía Freddy Ibarra.

Para Marcela, como para muchas personas mayores, las actividades comunitarias han significado una suerte de salvación en palabras de ella: ..."estuve casi cuatro años esclavizada en mi casa con mi madre de 97 años postrada y mi marido con principios de Alzheimer, parkinson y diabetes, también postrado en cama" (...) "En 2016 murió mi madre y en 2017, mi marido. Entonces yo quedé sola en la casa y era: levantarme y salir, o enclaustrarme y empezar a ir hacia abajo". La participación de Marcela no solo se tornó un sentido para su vida, sino también un aliciente económico ya que la jubilación en Chile es realmente vergonzosa. Desde entonces, la otrora profesora básica los días miércoles, dirige el programa en Té para el arte junto a las educadoras del museo y muchas veces incluso con nuestros pasantes, a los cuales les contribuye en su formación profesional enseñándoles a planificar la acción de mediación como si se tratara de una clase.



Es para el museo un orgullo transformar a la Marcela de espectadora a actriz principal porque miramos la vejez como una valiosa contribución actual y potencial aportando al bienestar común, a la identidad cultural, a la diversidad y al desarrollo humano y social. *Sabemos que las personas mayores tienen mucho que decir y aportar en una sociedad que tiene el gran desafío de reconocer el envejecimiento como una oportunidad y una herramienta para crecer mediante el conocimiento que se adquiere con los años.*

Finalmente, las mediaciones artístico-culturales de Té para el arte, tienen como objetivo contribuir al resguardo al derecho de participación, integración e inclusión plena y efectiva de las personas mayores en la sociedad, derechos que están insertos en la Convención Interamericana sobre la Protección de los Derechos Humanos de las Personas Mayores, y en este sentido la actividad que se realiza todos los miércoles en el MAVI, busca generar espacios para acercar a este segmento de la población a la cultura y las artes, permitiéndoles recoger la valoración del patrimonio de la región, en igualdad de condiciones.

Se espera que para el 2025, las personas mayores de 60 años sean el 20% de la población, superando, a partir de ese año, al grupo de menores de 15 años. Se proyecta que para el 2050 una de cada cuatro personas será mayor de 60 años, representando el 25% de la población. Para ese entonces esperamos que haya muchos *Té para el arte* en muchos otros espacios culturales así sabremos que la Convención Interamericana sobre la Protección de los Derechos Humanos de las Personas Mayores, que señala que “se recomienda incorporar a nivel legal los derechos de las PM a participar de la vida cultural y artística de la comunidad, a beneficiarse del desarrollo científico y tecnológico y a compartir sus conocimientos y experiencias con otras generaciones no ha sido en vano.



6º Congresso Internacional
Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio



Imagen 5. En la imagen aparece un gran grupo de personas mayores, hombres y mujeres, una fila sentados y otra de pie, todos muy alegres posando para la fotografía, detrás de ellas y ellos se visualizan partes de obras de arte del artista visual Enrique Ramírez. Fotografía Freddy Ibarra.



MATERIALIDAD, DIÁLOGO Y CONFLICTO:

PREGUNTAS SOBRE ACCESIBILIDAD EN UN MUSEO DE ANTROPOLOGÍA

Verónica Stáffora¹

vstaffora@yahoo.com.ar

Resumen:

En este trabajo abordamos las modalidades, reflexiones y espacios que nos han permitido compartir el patrimonio del Museo Etnográfico “J. B. Ambrosetti” con visitantes con ceguera y baja visión. A partir de estas experiencias nos preguntamos: ¿Qué significa ser visitante de un museo? ¿Qué información es relevante reponer para abordar una exhibición centrada en textos, imágenes y objetos en vitrinas cerradas? ¿Es suficiente accesibilizar la materialidad del patrimonio histórico-antropológico? ¿Qué responsabilidad tiene el museo en favorecer el ejercicio de derechos de los visitantes con discapacidad? ¿Qué tipo de diálogos es posible generar a partir de los objetos y el uso compartido de los espacios culturales?

Para intentar responderlas nos centraremos, en particular, en las propuestas desarrolladas fuera de nuestra sede y las visitas *Intercambiar sentidos* que se realizan anualmente durante *la Noche de los museos* en la Ciudad de Buenos Aires. Ambas experiencias implican salir de las acciones que nos resultan más cómodas como educadores de museos, repensar nuestro territorio de acción, recursos y aliados para generar alternativas inclusivas que entrecruzan relatos, exploración táctil, intercambios y discusiones en torno a temas conflictivos y socialmente relevantes.

¹ Responsable del Área de Acción cultural del Museo Etnográfico “J. B. Ambrosetti” FFyL-UBA. Docente de la Especialización en “Museos, Transmisión cultural y Manejo de colecciones antropológicas e históricas” FFyL-UBA.



Palabras clave: museo antropológico; patrimonio; accesibilidad; conflicto; discapacidad visual.

Abstract:

In this work we address the modalities, reflections and spaces that have allowed us to share the heritage of the Ethnographic Museum J. B. Ambrosetti with blind and visually impaired visitors. Based on these experiences, we ask ourselves, what does it mean to be a museum visitor? What information is relevant to replenish in order to approach an exhibition focused on texts, images and objects in closed showcases? Is it enough to make the materiality of the historical-anthropological heritage accessible? What disciplinary approaches and debates influence the approach to collections? What kind of dialogues can be generated from objects and the shared use of cultural spaces? To try to answer them, we will focus, in particular, on the proposals developed outside our headquarters and the *Exchange senses* visits that are held annually during the *Museums'night* in Buenos Aires. Both experiences imply leaving the actions that are most comfortable for us as museum educators, rethinking our territory of action, resources and allies to generate inclusive alternatives that intersect stories, tactile exploration, exchanges and discussions around conflictive and socially relevant issues.

Keywords: Anthropological Museum; Heritage; Accessibility; Conflict; Visual Impairment.

“¿Y ella quién es?” Preguntó un joven, señalando a una compañera que no se había presentado. Su consulta nos sorprendió: ¿podía vernos? ¿cómo sabía que ella estaba ahí? Era la primera vez que recibíamos a un grupo de personas ciegas en el Museo Etnográfico J. B. Ambrosetti² y no imaginábamos la diversidad de visitantes

² De aquí en adelante ME.



que se acercaban. Esta experiencia inició un camino de prueba, consulta y error: puso de manifiesto nuestros preconceptos y la necesidad de saber más sobre los sujetos con los que íbamos a trabajar. A la vez, generó preguntas y vínculos que aún hoy se sostienen.

Desde el Museo

El ME es un museo universitario que depende de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Desde su creación en 1904, ha estado vinculado a la investigación y la enseñanza de la antropología y la arqueología.

Como otros museos antropológicos, ha replanteado sus funciones y el modo de exponer el patrimonio a su cargo. Pegoraro (2018, p. 51) explica el origen de sus colecciones entre la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, formadas “(...) bajo el modelo de la sociedad colonialista, con objetos “exóticos” de sociedades del mundo no occidental y llamadas en aquel entonces “primitivas”, confrontaban la imagen occidental, el “nosotros” con la de “otros””. Estas formas de representación han sido discutidas, explica, a partir de los procesos de descolonización, las reivindicaciones de los pueblos originarios por sus derechos, las transformaciones en las dinámicas identitarias y en las políticas culturales tanto como los debates propios de la antropología, la museología y la historia. Bustamante (2012), por su parte, plantea que en estos museos se entrecruzan de manera compleja ciencia, política, construcción nacional, memoria y patrimonio y que, según el enfoque que asuman, pueden plasmar con los mismos materiales visiones diferentes de las sociedades.

En el caso específico del ME estos cuestionamientos atraviesan las últimas tres décadas. Tras el retorno a la democracia en Argentina, a mediados de la década del ochenta, la gestión de J. A. Pérez Gollán y M. Dujovne inició un proceso de profesionalización del equipo de trabajo y sentó las bases de una renovación institucional que pretende presentar las colecciones de manera contextualizada, en exhibiciones que aborden diferentes procesos históricos, sin eludir el debate ni los temas polémicos (1995, p.124) y donde los públicos tienen un lugar central (1995,



p.125).

En esta línea, primero el Área de Extensión Educativa³ (AEE) y, luego también el Área de Acción cultural⁴ (AAC) han desarrollado propuestas educativas que contemplan los intereses y contextos de visita al Museo. Todas ellas buscan interpelar las exhibiciones desde una perspectiva antropológica actualizada, favorecer el diálogo y la interacción entre los participantes.

Pensar la accesibilidad

Pensar la accesibilidad desde una perspectiva de derechos supone desnaturalizar el espacio y las prácticas del museo para reconocer las barreras existentes para la participación de públicos diversos. Es decir, repensar el museo por fuera de los modos habituales de concebir las exhibiciones y a sus visitantes.

La renovación del ME contempló, desde un inicio, la preocupación por dirigirse no sólo a un público especializado o ya familiarizado con los museos. Dujovne y Calvo (2004, p.3) planteaban que “(...) el lugar que se dé a los visitantes tendrá que ver tanto con las tradiciones heredadas como con los marcos conceptuales y principios que, explícitos o no, orientan el conjunto de las prácticas museológicas”.

Estos nuevos cimientos, nos alertaron acerca del carácter excluyente, explícito e implícito, de muchos museos. Esto implicó desarrollar estrategias de visita, atención y exhibición para ampliar el acceso y facilitar la permanencia en las salas: la creación de espacios atractivos, los diferentes tipos de textos que intentaban no cerrarse en el lenguaje académico e interpelar al visitante y la inclusión de asientos en la sala ejemplifican el cambio de enfoque. Nuestro museo, preocupado por la accesibilidad en un sentido amplio, avanzó primero sobre las barreras cognitivas y actitudinales existentes.

García *et al.* aseguran que las perspectivas, respuestas y desafíos en torno de

³ Al incorporarme al ME en 1998, este Área era coordinada por Silvia Calvo y Alicia Kurc.

⁴ El Área de Acción cultural fue constituida en el año 2014, a partir del Programa de Público General del AEE y de la producción de una Estructura orgánico funcional para el Museo.



la accesibilidad se vinculan con nuestra concepción de la discapacidad y consideran, siguiendo a Skliar (2008) que “(...) la pregunta acerca de estar o no capacitado, de estar o no preparado tal vez esté mal formulada y de lo que se trate es de estar «disponibles» para escuchar, para conocer y aprender del otro y con el otro, compartir dudas e inquietudes” (2015, p.44). En este sentido, creemos que los primeros acercamientos a partir de pedidos de visitas de grupos de personas con discapacidad visual implicaban, sin saberlo entonces, una mirada cercana al modelo social de la discapacidad y a la reformulación de nuestras acciones como “una oportunidad, no un trabajo extra” (García et. al. 2015, p.45).

Siempre estuvo claro que el entorno del museo, sus restricciones y las características de sus espacios impedían que estos visitantes pudieran aprovecharlo. Nuestro trabajo apuntó a pensar qué cambios debíamos hacer para albergarlos. Reconocimos la centralidad de la vista para realizar recorridos autónomos por sus salas: las imágenes, textos y la museografía que funcionaban como facilitadores para otros públicos no eran efectivos en este caso. Los momentos de recorrido en pequeños grupos, el uso de láminas y la lectura de cédulas que incluyen muchas visitas guiadas también debían adaptarse. Incluso la corporalidad y el lenguaje de los educadores necesitaban hacerse conscientes para reflexionar sobre nuestros gestos, ubicación y formas de movernos o acercarnos.

A la vez, algunas condiciones revelaron su potencial para ampliar la accesibilidad en el museo. El uso habitual de réplicas y objetos en muchas visitas, por ejemplo, fue un punto de partida importante. No sólo por la existencia de una selección de materiales táctiles sino porque se afirmaba que tocar es una forma de conocer que sólo está suspendida en el museo por razones de conservación. El peso, la textura, la temperatura ayudan a reconocer materiales e imaginar el trabajo y los movimientos de otras manos que produjeron o usaron los objetos.

Al formarnos en estos temas, entendimos que la diversidad de propuestas del ME deriva de concebir a todos los visitantes como legítimamente diversos: sus intereses, experiencias, habilidades y gustos propios no son desviaciones de un tipo



ideal de visitante. Valoramos también la diversidad en los educadores del museo pues profundiza los proyectos y los vínculos con la comunidad.

Desde esta perspectiva, pensamos la programación para público general al interior de nuestro equipo. Por un lado, el desarrollo de visitas y talleres temáticos genera nuevos puntos focales y alternativas para los visitantes, reactiva y entrecruza las exhibiciones de larga duración. A modo de ejemplo, en la sala sobre las sociedades prehispánicas del actual Noroeste argentino, se ofrecen itinerarios específicos sobre la producción textil, metalúrgica, cerámica, minera o agrícola, la construcción del conocimiento arqueológico, las modificaciones corporales, el concepto de arte prehispánico, género en los Andes, el Estado inca y los quipus como formas de registro, etc. Estos múltiples acercamientos se combinan en la convocatoria en función de diferentes edades y grupos de pertenencia.

La diversidad propia del AAC⁵ se plasma en estas relecturas, con acuerdos en estrategias y concepciones. Podemos desrutinizar y enriquecer nuestras prácticas al desplegar indagaciones y trayectorias más personales.

El principal desafío es realizar un movimiento de ida y vuelta constante entre lo común y lo diverso. Por un lado, identificar qué elementos es importante compartir y resignificar en nuestras acciones y, por otro, qué recursos y propuestas necesitamos diferenciar para albergar a ciertos grupos de visitantes e incorporar debates socialmente relevantes.

El museo fuera del museo

El Museo Etnográfico desarrolla desde hace más de 15 años visitas guiadas táctiles con personas con ceguera o baja visión. Comenzaron gracias a la demanda de la Biblioteca Argentina para Ciegos y de instituciones educativas para adultos. Su interés era conocer espacios culturales y participar en sus propuestas. Más adelante, otras organizaciones plantearon la posibilidad de hacer el camino inverso: llevar, de

⁵Anabelle Castaño, Irene Gorelik, M. Sol Ottini y Paula Balbi conforman, junto a la autora del texto, el equipo actual del Área.



algún modo, el museo a los lugares donde el encuentro estaba asegurado.

Si pensamos que la visita al museo es un paso dentro de una secuencia de circulación mayor, es comprensible el pedido de coordinadores y referentes de propiciar acciones en sus sedes sociales o educativas. Las grandes distancias, los tiempos de viaje⁶, los costos de contratación del transporte privado y el abarrotamiento de los medios de locomoción públicos hacen que no todos los grupos puedan participar de acciones en nuestra sede en el centro histórico de la ciudad.

En esta lógica, Espinosa Ruiz y Bonmatí Lledó (2015, p.17) enfatizan la importancia de la cadena de accesibilidad “(...) en la que cualquier eslabón roto puede dar al traste con una experiencia museística o patrimonial”. En ella incluyen el transporte público, el ingreso, los recorridos, los servicios y los elementos de orientación al interior del edificio, la museografía, la información virtual y presencial. En Buenos Aires deberíamos agregar las malas condiciones de las veredas y calles que dificultan la circulación peatonal. Sin descartar la invitación ni minimizar los cambios necesarios para construir esta cadena dentro del ME, consideramos que un primer paso para constituir el museo como un espacio propio, posible y deseable es darlo a conocer a través de actividades itinerantes.

Si, como propone la Nueva museología, el museo es parte de un territorio y una comunidad (De Varine, 2007), sus acciones no tienen por qué estar limitadas a sus colecciones ni a los muros de su edificio. Pensar el museo como terreno para conversar y construir sentidos sobre y desde el patrimonio, implica dar prioridad a las personas y a los modos de vincularnos con ellas.

A través de la línea de acción *El museo fuera del museo* realizamos talleres temáticos con grupos de adultos⁷ vinculados a los temas que abordamos en las salas

⁶ A modo de ejemplo, la Biblioteca de ciegos de Burzaco, en el Conurbano sur de Buenos Aires, se encuentra a 26 km del ME. Llegar al museo supone calcular no menos de 1 hora 30 minutos combinando tren y dos tramos de subterráneo. Hay que sumar los tiempos de trasbordo y el traslado desde el hogar de cada participante al punto de encuentro.

⁷ *El museo fuera del museo* también nos permite interactuar y apoyar acciones de organizaciones sociales, espacios de educación no formal, instituciones culturales y vecinales que pueden incluir o no personas con discapacidad.



del Museo⁸. ¿Qué aspectos de la experiencia en el museo se mantienen al deslocalizar las acciones? En primer lugar, la indagación a partir de la materialidad para reconocer prácticas sociales diversas y poner en cuestión estereotipos que vinculan a los pueblos originarios con la simplicidad y el “atraso”. Tal como advierten Van Geert, Arrieta Urtizberea y Roigé (2016, p. 346) un problema es la presentación sincrónica de los objetos que generalmente hacen los museos antropológicos “...sólo en referencia al pasado, de lo que “fueron los otros”. Esos museos nos hablan de los sistemas de organización de las sociedades tribales, de los sistemas económicos y de sus religiones ancestrales, pero muy poco de los cambios y de los problemas de estas culturas en el presente. Se propone entonces la exploración táctil de réplicas y producciones actuales⁹ entrelazada con los procesos históricos que atravesaron y configuran hoy a estos pueblos.

En segundo lugar, dar espacio a la curiosidad y al intercambio entre los participantes. Tal como ocurre al recorrer las exhibiciones, en la mayoría de los casos, no se trata de un diálogo idílico ni de pura concordancia: surgen infinidad de prejuicios, posicionamientos paternalistas y discriminatorios sobre estos pueblos. Propiciar el debate entre los asistentes, cuestionar ciertas imágenes dominantes tradicionales e historizar las situaciones de desigualdad del presente son algunas de las vías que seguimos para intentar conmovir estas ideas.

⁸ Algunos se realizaron en instituciones de la Ciudad como la Biblioteca Argentina para Ciegos y otros en localidades del Conurbano Bonaerense como Berazategui (CADIVA) o Vicente López (Inst. “Josefina C. de Bignone”).

⁹Estas producciones comprenden cestería, máscaras, cerámica, textiles creadas en la actualidad por artesanos indígenas de diferentes regiones de Argentina. También se incluyen, en muchos casos, las materias primas necesarias para producirlas. Reunidos espacialmente como colecciones educativas, no tienen los requerimientos legales de traslado de los bienes inventariados en las colecciones.



Imagen 1. Taller sobre máscaras chané realizado en el Museo Histórico de Berazategui. 2017.

Cuando cae la noche...

La Noche de los Museos es un evento masivo organizado por la Dirección General Patrimonio, Museos y Casco Histórico de la Subsecretaría de Gestión Cultural del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La primera edición en el año 2004 fue parte del Festival cultural Diálogos Berlín-Buenos Aires y el ME fue uno de los 29 museos invitados. En 2019 convocó a más de 260 espacios, entre museos, galerías e instituciones de arte y cultura.

Es un evento anual masivo pero, sobre todo, una noche en que muchos vecinos de la Ciudad y de localidades próximas de la provincia de Buenos Aires se acercan a



los museos por primera vez¹⁰. La difusión en las calles y en medios de comunicación, la gratuidad de las actividades y del transporte público y la variedad de propuestas facilitan el acercamiento de quienes consideran que estos espacios no son para ellos.

En el caso del ME, la programación busca dar cuenta de la variedad de iniciativas que ofrece durante el año para quienes lo descubren y, a la vez, ofrecer actividades especiales a quienes ya lo conocen: visitas guiadas, danza, espectáculos musicales, narración oral, audiovisuales, teatro, rincones lúdicos con actividades para niños y niñas, etc. La gran cantidad de asistentes¹¹ implica el trabajo coordinado de personal de todas las áreas del Museo y repercute en el resto del año: es frecuente que los visitantes relaten que conocieron el lugar esa noche y decidieron volver para recorrer con más calma o participar de una actividad puntual.

Mucha gente circula de un museo a otro, algunos dejándose llevar por la sorpresa y otros con ajustados cronogramas para aprovechar todas las actividades posibles. Suele ser un paso veloz, intenso, ruidoso y festivo: un ritmo de visita y de trabajo muy diferente al resto del año que nos lleva a adaptar la mayoría de nuestras visitas. Considerando los tiempos de permanencia más acotados y los condicionamientos espaciales, intentamos presentar estrategias lúdicas y participativas, pero se utilizan menos recursos (imágenes, objetos, réplicas) que, en general, quedan en manos de las guías.

Durante esa Noche, en el ME visitantes con y sin discapacidad, cercanos y desconocidos entre sí, disfrutan y coinciden en una misma actividad. Esta situación rompe, en parte, el ciclo de invisibilidad (Werneck, 2005, p.8) que minimiza el alcance y la necesidad de desplegar políticas y estrategias de accesibilidad en función de su poca presencia en las instituciones y espacios públicos. La interacción en un terreno común como este evento permite avanzar hacia la modificación de las imágenes estereotipadas de las personas ciegas: ante la falta de familiaridad con ellos, algunos

¹⁰Según una encuesta realizada por Mirta Bialogorski y Paola Fritz (2004) entre los asistentes a la NDLM alrededor del 70% de los participantes no conocían el museo en que se encontraban y una cifra equivalente esporádicamente o nunca visita museos.

¹¹En 2019 el ME recibió un total de 5.400 visitantes entre las 19:30 hasta las 3:00 am del día siguiente.



visitantes se sorprendieron por sus aportes a la discusión o la identificación e interpretación de detalles significativos de los objetos e, incluso, por sus vivencias como sujetos adultos al estar a cargo de una familia o al mencionar sus viajes o su profesión.

Desde 2013, la programación de la Noche ha incluido una serie de visitas llamada *Intercambiar sentidos* que sostiene condiciones de visita más pausadas. Estas visitas duran una hora, se centran en la exploración táctil y se difunden como recomendadas para visitantes con discapacidad visual. Cada año, se propone un tema de visita diferente y se reúnen los recursos táctiles necesarios para abordarlo:

- 2013 *El mundo de yámanas y selknam, pueblos originarios de Tierra del Fuego*: Al diferenciar sus modos de organización socioeconómica en el siglo XIX, se apunta a historizar y cuestionar los modelos que afirman un determinismo ambiental.
- 2014 *Máscaras chané*: Utilizadas en la celebración del Areté o comercializadas como artesanías, las máscaras nos permiten comprender aspectos de su cosmovisión y las dinámicas identitarias que se ponen juego en su producción actual.
- 2015 *Metalurgia prehispánica*: Manipulamos materias primas metálicas, objetos fundidos y martillados. Para pensar en los señoríos, la especialización del trabajo y, según algunos arqueólogos, de las diferencias sociales hereditarias entre los siglos VI y X d.C. en el actual noroeste argentino.
- 2016 *Caravanas andinas*: Conocer los bienes de intercambio y el equipamiento de los caravaneros (sogas, tarabitas, chuspas, etc.) nos invita a reconocer la circulación de personas, información y bienes en el mundo prehispánico.
- 2017 *¿Qué es la arqueología?*: Combinando herramientas utilizadas por los arqueólogos con algunos de los elementos que recuperan en sus excavaciones, presentamos las formas de indagación y construcción del conocimiento arqueológico.



- 2018 *Historias del Monte*: presentó la producción textil de las mujeres originarias chaqueñas: pequeños animales, carteras, bolsos anudados y tejidos en telar con fibras de chaguar. Utilizando sonidos de diferentes animales se plantearon las consecuencias del desmonte indiscriminado en la región y la existencia de otros modos de pensar los vínculos sociedad-naturaleza.
- 2019 *Bajo el dominio inca*: Identificamos las estrategias de dominación incaica del actual noroeste argentino alrededor del siglo XV d.C. a través de tejidos, vasijas, minerales, herramientas de labranza, etc.

A través de estas propuestas exploramos y sumamos elementos para considerar en la planificación: la acústica, la disposición de los participantes, la cantidad y el sentido de la circulación de los objetos para ser manipulados, la incorporación de sonidos, modos de entregar y acompañar la lectura táctil de ciertos objetos, el uso de recursos complementarios con texturas y contraste para accesibilizar diseños planos, las formas de coordinar intervenciones, entre otros.

La incorporación de recursos táctiles y sonoros fue valorada positivamente. Tal como asegura Panelli Sarraf (2012, p.75), apelar a la multisensorialidad supera el "(...) predominio de la vista como sentido prioritario de comunicación cultural. Las estrategias de comunicación sensorial tienen el objetivo de establecer vínculos afectivos, a través de la recepción y la sensibilidad". Al incorporar otros sentidos para explorar e interpretar el patrimonio, se enriquece la experiencia de todos los visitantes.

En cada edición invitamos instituciones que reúnen a personas con ceguera y baja visión y contamos con el apoyo del Programa de Discapacidad de la FFyL de la UBA. Contactamos a Tiflonexos, Asociación Argentina de Ayuda al Ciego, Biblioteca Argentina para Ciegos, instituciones educativas específicas, COPIDIS, etc. Algunos no se interesaron y otros sumaron sus ideas¹² y redes para la difusión de la actividad.

Creemos que estas propuestas sostenidas en el tiempo establecen un

¹²La BAC, por ejemplo, propuso hacer una audioinvitación y difundirla mediante whatsapp.



posicionamiento institucional relevante:¹³ *Intercambiar sentidos* prioriza los derechos de un colectivo cuya participación no está suficientemente contemplada en los museos. En términos cuantitativos, los visitantes con discapacidad visual solo un año superaron la decena. Esto no da cuenta de todos los involucrados: este evento cultural y social suele compartirse con familia, amigos, compañeros o parejas. Algunos participantes, valoraron especialmente encontrar un plan familiar en el que todos estaban contemplados. También esperamos que, al identificar el potencial de los museos, aumente la demanda de este colectivo en relación a otros espacios culturales.

¿Cuáles son los aportes de un museo de antropología a sus visitantes?

La Convención sobre los Derechos de las Personas con discapacidad antepone el término persona para reubicar la discapacidad como una más entre otras condiciones y no necesariamente como una identidad que subsume al sujeto. Asimismo, categorizar en primera instancia a estos públicos como visitantes reconoce su participación como legítima¹⁴ y conlleva repensar qué es lo específico de la experiencia en un museo de antropología.

Si entendemos la discapacidad como “una construcción social, cargada de controversias, incertidumbres y tensiones; definición que no pretende anular la materialidad de la circunstancia individual, sino hacer hincapié en los procesos sociales, intelectuales y políticos que se han dado en torno a ésta para revelar la heterogeneidad que la constituye como categoría y como fenómeno en sí” (Campero et. al., 2020, p.22) se manifiesta la importancia de incidir en esos procesos que

¹³Hoy la accesibilidad es parte, al menos discursivamente, de las preocupaciones de varios museos y de diferentes instancias de formación profesional. Sin embargo, cuando comenzamos a programarlas no eran algo habitual y siguen sin ser comunes en la oferta propia de este evento. Recién en la edición 2019 el formulario oficial del Gobierno de la Ciudad incorporó la posibilidad de registrar la existencia de recursos accesibles.

¹⁴En este caso nos centramos en un tipo posible de participación sabiendo que al pensar la accesibilidad es necesario contemplar otros roles posibles en la institución: trabajadores, investigadores, creadores y usuarios externos, etc.



instalan a los sujetos que las portan en una posición desigual.

Los museos antropológicos, centrados en la definición de lo humano y lo cultural, pueden explicitar el carácter conflictivo del patrimonio (PRATS, 1997), presentar visiones alternativas de los procesos de dominación, valorizar saberes y prácticas habitualmente desestimados. Por los cuestionamientos disciplinares a la existencia de un único modo de vida válido y natural, permiten reflexionar en torno a la construcción de jerarquías, los mecanismos de exclusión y los procesos históricos que los posibilitaron. Asimismo, al desnaturalizar ciertas categorías (incluida la concepción de discapacidad) combaten el supuesto carácter objetivo de la idea de normalidad (Rosato, 2009).

Para finalizar creemos que las propuestas presentadas aquí cuestionan la estigmatización de diferentes colectivos. Por un lado, las dinámicas, los materiales y temas seleccionados habilitan intercambios horizontales y respetuosos. Por otro, al interpelar a todos los visitantes como sujetos posicionados y portadores de saber, pueden reconfigurarse los modos en que nos definimos y somos definidos por otros.

En tanto los museos legitiman ciertas memorias, representaciones y conocimientos, esperamos aportar a la pluralidad de sus narrativas, a la ampliación de su accesibilidad y al carácter transformador de sus prácticas.

Referencias Bibliográficas

Bialogorski, M. y Fritz, P. (2004): “¿Cómo impacta la Noche de los Museos en nuestros visitantes?” [recurso en línea]. Disponible en: <http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icom-argentina/pdf/BIALOGORSKI-FRITZ_NOCHE_DE_LOS_MUSEOS.pdf>. ICOM Argentina. Consultado: 15/08/2020.

Bustamante, J. (2012): “Museos de Antropología en Europa y América Latina: crisis y renovación. A modo de presentación”. Revista de Indias, Instituto de Historia, CCHS-CSIC, Vol. LXXII N°254, p. 11-14.



Campero, M. J.; García, C. A.; Heredia, M. y Rusler, V.; (2020): “¿Por qué la discapacidad desde la perspectiva de las humanidades?”. Rusler, V.; Heredia, M.; Campero, M. J.; Liceda, P., Reznik, L.; Anapios, E. y García, C. A. (comps.) La discapacidad desde la perspectiva de las humanidades, FFyL, Buenos Aires.

De Varine, H. (2007): “El Ecomuseo. Una palabra, dos conceptos, mil prácticas”. mus-A. Revista de los Museos de Andalucía. Nº 8, p. 19-27.

Dujovne y Calvo (2004): “El museo y la visita escolar”. Imagen. Revista del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano. p. 93-109.

Espinosa Ruiz y Bonmatí Lledó (2015): “Accesibilidad, inclusión y diseño para todas las personas en museos y patrimonio. Revista Her&Mus. Heritage and Museography”. Vol VII, Nº 1, p. 11-20.

García, C., Heredia, M., Reznik, L. y Rusler, V. (2015): “La accesibilidad como derecho. Desafíos en torno a nuevas formas de habitar la universidad”. Revista Espacios de crítica y producción. Nº 51, p. 41-55.

Panelli Sarraf, Viviane (2012): “Acessibilidade para pessoas com deficiência em espaços culturais e exposições: inovação no design de espaços, comunicação sensorial e eliminação de barreiras atitudinais” Cardoso, Eduardo y Cuty, Jeniffer (Orgs) Acessibilidade em ambientes culturais, Marca Visual, Porto Alegre.

Pegoraro, A. S (2018): “Nuevos contextos, temas y problemas de un museo universitario y antropológico de la Universidad de Buenos Aires”. Gaceta de Museos. Investigar, conservar y divulgar. Tercera Época. Nº. 71.

Pérez Gollán, J. A. y Dujovne, M. (1995): “El Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras: balance de una gestión”. Runa, Archivo para las Ciencias del Hombre. Nº 22, p. 119-131.

Prats, Llorenç (1997): Antropología y patrimonio, Editorial Ariel, Barcelona.



Rosato, Ana et. al. (2009) “El papel de la ideología de la normalidad en la producción de discapacidad”. Ciencia, Docencia y Tecnología. Vol. XX N°39. p. 87-105.

Skliar, C. (2008): “¿Incluir las diferencias? Sobre un problema mal planteado y una realidad insoportable”. Orientación y Sociedad, Revista internacional e interdisciplinaria de orientación vocacional ocupacional, Vol. 8, p. 1-17.

Van Geert, Fabien, Iñaki Arrieta Urtizberea y Xavier Roigé (2016): “Los museos de antropología: del colonialismo al multiculturalismo. Debates y estrategias de adaptación ante los nuevos retos políticos, científicos y sociales”. OPSIS. Vol. 16 N°2, p. 342-360.

Werneck, C. (2005): Manual sobre Desarrollo Inclusivo para los Medios y Profesionales de la Comunicación, WVA Editora, Rio de Janeiro.



A PRÁTICA DE EDUCAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA INTELECTUAL NO MEMORIAL DA RESISTÊNCIA DE SÃO PAULO

Daniel Augusto Bertho Gonzales

dgonzales@memorialdaresistencia.org.br

Resumo:

O artigo discorre sobre o processo de implementação do projeto de acessibilidade do Memorial da Resistência de São Paulo. Aborda as metodologias utilizadas para o desenvolvimento das ferramentas de apoio didático para público de pessoas com deficiência intelectual.

Palavras-chave: direitos humanos; cidadania; acessibilidade comunicacional; material de apoio; pessoa com deficiência intelectual.

Abstract:

The article discusses the process of implementation of the accessibility project of the Memorial of the Resistance of São Paulo. It addresses the methodologies used for the development of the tools of didactic support for the public of people with intellectual disabilities.

Keywords: Human Rights; Citizenship; Communication Accessibility; Support Material; Person with Intellectual Deficiency.



O projeto de acessibilidade do Memorial da Resistência de São Paulo

O Projeto “Memorial ParaTodos” do Programa de Ação Educativa do Memorial da Resistência¹ visa promover a acessibilidade da instituição por intermédio de visitas mediadas e autônomas, bem como a readequação espacial, com o objetivo de melhor receber o público de pessoas com deficiência, buscando um diálogo mais próximo entre a instituição e esse público. O projeto atende à uma demanda muito maior do que apenas transmitir o conhecimento acerca do que está exposto, sendo, também, uma oportunidade de exercício de direitos das pessoas com deficiência e uma oportunidade de conscientizá-los sobre relação à leitura analítica e crítica desta instituição museológica:

"A percepção do objeto cultural, fonte primária de apropriação da cultura, representada pelo patrimônio universal, encontra no museu e nos espaços culturais um local privilegiado de mediação o que, conseqüentemente, faz com que essas instituições se imponham uma grande responsabilidade, tanto política como social, de promover a interação entre o objeto cultural e seu público.

Sendo assim, de nada adiantaria o trabalho de mediação no museu sem que fossem dadas todas as garantias e oportunidades de pleno acesso a esse patrimônio, o que significa abrir essa instituição para todos os tipos de públicos, principalmente àqueles que por fatores sociais e também por comprometimentos sensoriais, físicos e intelectuais fazem parte de grupos com menores oportunidades de participar desses espaços. [...] Igualdade de direitos está intrinsecamente relacionada ao respeito pela diversidade coletiva ou individual" (Tojal, 2013, p. 1).

O trabalho com as pessoas com deficiência amplia o escopo de atendimento do Programa de Ação Educativa do Memorial da Resistência no sentido qualitativo, criando a oportunidade de atuar de maneira mais próxima junto à essa comunidade que, até então, não tinha uma frequência assídua à instituição.

¹ O Memorial da Resistência de São Paulo tem como missão a pesquisa, a salvaguarda e a comunicação de referências das memórias da resistência e repressão políticas do período republicano brasileiro, tendo como sede o edifício que abrigou o Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo – (Deops/SP), de forma a contribuir com a reflexão crítica acerca da História contemporânea do país e com a valorização de princípios democráticos, do exercício da cidadania e da conscientização sobre os Direitos Humanos. Sua exposição de longa duração é composta pelo que restou do espaço carcerário do Deops/SP: 4 celas, o corredor principal e o corredor do banho de sol.



Pensando que vivemos em um mundo cada vez mais dividido, seja política, econômica ou culturalmente, o projeto Memorial ParaTodos trabalha no sentido de difundir o ideal de ser um espaço de trocas entre as pessoas com realidades aparentemente distintas.

Sua meta, além de debater sobre a luta política, é tratar da importância, valorização e respeito à diversidade humana como um dos poucos (senão único) caminhos para o engrandecimento da sociedade e a criação de um mundo mais justo com parcela da população que, por vezes, tem seus direitos negligenciados.

A importância do material de apoio

Os materiais utilizados no Memorial da Resistência foram desenvolvidos com a consultoria de pessoas com diferentes deficiências, de forma a respeitar o lema “nada para nós, sem nós”². Esta postura potencializou sua utilidade, uma vez que as pessoas com deficiência puderam orientar qual o melhor caminho a trilhar na busca da produção do conhecimento a partir do conteúdo abordado.

Estes materiais buscam colaborar com o aprendizado de todos os perfis de deficiência de acordo com seu ritmo e dentro de suas capacidades. Acreditamos que com isso aumentam a autoestima e diminui sua ansiedade, pois ampliam a sensação de êxito ao realizar tarefas em instituições museológicas de construção e salvaguarda de conhecimento que, não raras vezes, costumam praticar um discurso por vezes acadêmico, em sua maioria visual, sempre em português para uma parcela de brasileiros que têm a Libras como primeira língua ou em linguagem escrita para pessoas não alfabetizadas. Para a melhor fruição dos conceitos tratados ao longo das visitas utilizamos ferramentas multissensoriais, que de acordo com Alvarez:

“Na ausência de um sentido, na maioria dos casos, obtemos a informação de elementos por meio de outros sentidos de percepção sensorial, em separado

² Título do livro “Nada sobre nós, sem nós - opressão à deficiência e empoderamento” de James Charlton, primeiro livro na literatura sobre deficiência, realizando um panorama teórico que compara a opressão à deficiência ao racismo, o sexismo e o colonialismo. Lema da luta de conquista de direitos e da participação plena das pessoas com deficiência.



ou em conjunto, naquilo que se denomina multissensorialidade(...) O tato, a audição, a visão, o paladar e o olfato podem atuar como canais de entrada de informações muito valiosas para a observação. Esses dados informativos, apesar de estarem entrando por canais sensoriais diferentes, têm um destino comum: o cérebro; é aí onde essas informações se inter-relacionam adquirindo um significado que é o que aprendemos. Para que esse aprendizado seja adequado e completo é importante que não se negligencie nenhum sentido ou canal de entrada, caso contrário estaremos limitando, reduzindo, empobrecendo a informação com a qual nosso cérebro elaborará a ideia final apreendida.” (Alvarez, 2003, p.5 e p. 12)

Além disso, a possibilidade de exploração e de manipulação do material sensorial e lúdico cria um ambiente de comunhão. Isso possibilita um contato mais aprofundado com todo o grupo (visitantes, responsáveis e educadores), com objetos e com a exposição, propiciando o estabelecimento de relações e contribuindo para a construção de um espaço de trocas positivas entre o “eu” e o “outro” e o “eu” e o “espaço visitado”. Por isso a atividade lúdica e os materiais de apoio são tão importantes nas visitas educativas para pessoas com deficiência.

O Desenvolvimento da Acessibilidade Comunicacional para Pessoa com Deficiência Intelectual:

O desenvolvimento dos materiais e roteiros de visitas para pessoa com deficiência considera o princípio C do Decreto 6.949 de agosto de 2009 – que trata sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência e discorre sobre “A plena e efetiva participação e inclusão na sociedade”. Por isso, no processo de elaboração das visitas e dos materiais que auxiliam no processo de apreensão dos conteúdos, houve participação de um representante de cada perfil de pessoa com deficiência: 1 pessoa cega, 2 pessoas com deficiência intelectual, 1 pessoa surda e 1 professor de história bilíngue (português - Libras) e 4 pessoas vinculadas a instituições de trato com a saúde mental (1 psiquiatra, 1 terapeuta ocupacional e 2 usuários).

A título de exemplo, no caso do perfil de pessoas com deficiência intelectual, foram convidados para visitar o Memorial da Resistência de São Paulo dois representantes de pessoas com deficiência intelectual que trabalharam no Projeto Deficiente Residente do Programa de Acessibilidade do Museu do Futebol (PAMF) e,



portanto, já tinham experiência com este tipo de consultoria.

O Memorial da Resistência de São Paulo possui umas dezenas de ferramentas para ampliar a acessibilidade e experiência de seu público, dentre elas o (a). Kit painel magnético “O edifício e suas memórias”, (b). “Pranchas de Apoio Monteiro Lobato”, (c). “Caça Detalhes” e (d). “Áudio da Cella 4” que foram selecionadas para serem analisadas pelos dois participantes.

(a) Sobre o Kit “O edifício e suas memórias”

Inicialmente esse kit era composto apenas pelo painel magnético, com muita informação e pouca possibilidade de interação, o que acabou por confundi-los. Mesmo que para esses participantes a materialização desse histórico tenha sido importante no formato de desenho, a organização da passagem do tempo realizada apenas de forma visual e a maneira com que elas eram renovadas durante a dinâmica tornou difícil o entendimento do decorrer dos anos.

Num segundo momento, após esse primeiro teste, o material foi reelaborado e os elementos que compõem o histórico do prédio passou a ser apresentado de forma multissensorial. O kit “O edifício e suas memórias” configurou-se, por final, da seguinte forma:

O prédio onde hoje está localizado o Memorial da Resistência de São Paulo foi construído em 1914 para ser a sede de escritórios e armazém da empresa Estrada de Ferro Sorocabana. Para potencializar a apreensão deste conteúdo, o grupo tem a oportunidade de explorar um trenzinho de brinquedo com adesivos do logotipo desta empresa e manipular uma miniatura de saco de café, podendo ainda sentir sua textura e cheiro. Somado a isso, durante o período de exploração, o grupo visitante ouve o som da partida de um trem e uma música do período contemplado (1914 - 1939).

Entre os anos de 1940 e 1983, o prédio passou a ser sede do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (Deops/SP). Neste momento da conversa, passamos fuscas-viaturas com adesivos da logomarca do Deops/SP, enquanto o grupo ouve o som de sirenes da polícia e a música Cálice, de Chico



Buarque.

Em seguida, representando o período em que o prédio ficou abandonado entre 1997 e 1999, o público tem a oportunidade de manipular um material que simula uma teia de aranha com insetos e ouve o som de um vidro se quebrando.

Após esta dinâmica, o público é convidado a remontar a história vista através de um painel magnético com os elementos, imantados, vistos ao longo da conversa como forma de reforçar o que foi tratado.

(b) Sobre o material de apoio – “Pranchas Monteiro Lobato – Inscrição “Monteiro Lobato esteve aqui” (Cela 3):

Este material foi elaborado posteriormente a visita teste e por sugestão dos consultores que julgaram importante dar ênfase a inscrição de Monteiro Lobato³ presente em uma das paredes da Cela 3.

As pranchas são compostas de quatro imagens: fotografia da personagem Emília, do Sítio do Pica Pau Amarelo; fotografia de Monteiro Lobato; figura da capa do livro “O Poço do Visconde – Sítio do Pica Pau Amarelo” e figura da capa do livro “O Escândalo do Petróleo”. Todas são usadas de forma a reforçar o cunho ideológico da repressão praticada pelo Deops/SP. A sugestão de criação deste material deu-se graças à popularidade do autor, que veio a reforçar a capacidade de produção de conhecimento e de reconhecimento dos conceitos trabalhados dentro da Instituição.

Vale lembrar que o que é negligenciado pela sociedade para pessoa com deficiência intelectual é a sua capacidade de produzir conteúdo cognitivo. Trazer para o cerne da visita a competência que este público tem de produzir informações em um museu significa também ultrapassar uma barreira que até então dificultava seu acesso

³ Monteiro Lobato recebeu ordem de prisão por conta de sua participação na “Campanha do Petróleo é Nosso”, no dia 18 de março de 1941, ao infringir o artigo 3º, nº 25 do Decreto-Lei nº 431, de 18-3-38, o que configurava crime contra a segurança do Estado e a ordem social por injuriar os poderes públicos ou os agentes que os exercem, por meio de palavras, inscrições ou gravuras na imprensa, prevendo a pena de seis meses a dois anos de prisão.



ao conteúdo do espaço expositivo enquanto cidadão que usufrui, mas também constrói conhecimento.

(c) Sobre o jogo de “Caça detalhe da Cella 3”

Visa à busca autônoma de informações no espaço expositivo, que foi parcialmente reconstituído com a ajuda dos ex-presos políticos. A apresentação deste material para os consultores deu-se apenas com recursos visuais (cartas bidimensionais de fotos dos detalhes do espaço expositivo para a busca).

Num segundo momento, após esse primeiro teste, o material foi reelaborado utilizando-se também do pareamento de miniaturas tridimensionais de elementos presentes na cela (coluna, colchonete, grade).

Optou-se pelo pareamento com os objetos tridimensionais dado ao sucesso obtido com a utilização da multissensorialidade na experiência com o kit “O edifício e suas memórias”. E também para criar uma dinâmica lúdica que se inicia com um grau de dificuldade simples e torna-se mais complexa. Assim o grupo deve procurar o que parecia nos elementos tridimensionais (e posteriormente nas cartas) com o espaço visitado.

É importante dizer que as cartas bidimensionais contêm imagem de: detalhe da porta, por onde passava-se os alimentos, detalhes do banheiro que tratam sobre a higiene, detalhes dos colchonetes e cobertores onde se dormia. Estes elementos serão revisitados no material de apoio a seguir.

(d) Sobre a edição do “Áudio da Cella 4”

Áudio produzido a partir de trechos das entrevistas do Programa Coleta Regular de Testemunhos⁴. O recurso disponível no espaço expositivo tem aproximadamente

⁴ Este programa tem como objetivo ampliar o conhecimento sobre a história do Departamento Estadual de Ordem Política e Social - Deops/SP a partir do registro de testemunhos de ex-presos e perseguidos políticos e de familiares de mortos e desaparecidos, bem como de outros cidadãos que trabalharam nessa instituição ou que por dever do ofício a frequentaram. Pretende-se, com isso, obter subsídios que possibilitem a renovação da exposição de longa duração do Memorial da Resistência; a geração



15 minutos tratando sobre aspectos do cotidiano na prisão (com referências a alimentação, higiene e condições de dormir).

De acordo com o depoimento dos consultores a versão apresentada na exposição não contribuiu para a compreensão do conteúdo. Foi sugerido por eles uma nova versão com tempo de duração aproximado de cinco minutos. Dada à possibilidade de edição, utilizamos episódios narrados pelos ex-presos de modo a reforçar os conceitos trabalhados a partir dos elementos vistos e reiterados no momento anterior da visita.

Importante ressaltar que os detalhes sobre a violência policial e as temáticas relacionadas à repressão política presentes no áudio da Cella 4 não foram de forma nenhuma traumática para ambos e, por isso, não foram retirados durante a edição do áudio. Quando questionados sobre a possibilidade de evitar este tipo de assunto, ambos se mostraram contra, dizendo ser importante tratar estas questões com os grupos de pessoa com deficiência que, infelizmente, também tem essas vivências e são cerceados em seus direitos.

Considerações finais

O roteiro de visita apresentado foi elaborado a partir dos preceitos da educação multissensorial e da repetição de metodologias e conceitos. Isso cria um ambiente que facilita o contato do público de pessoas com deficiência intelectual e o patrimônio visitado.

Os materiais de apoio desenvolvidos para as visitas educativas visam instigar o público a compreender os conteúdos através de uma mediação participativa, onde a pessoa é estimulada e tem ferramentas para buscar o conhecimento por si só, com o auxílio do educador:

Não são os olhos, os ouvidos, as mãos em contato com os objetos que levam ao conhecimento do mundo lá fora - num caminho das coisas, fora; para a mente, dentro - mas os significados de outros homens, construídos

de conteúdos para as mostras temporárias e outros recursos educativos; a construção de uma maquete virtual; vídeos com os testemunhos (editados e na íntegra); além de outros materiais audiovisuais que ampliem o conhecimento, promovam debates e estimulem o desenvolvimento de novas pesquisas.



culturalmente, indicando aquilo que é relevante, para que os olhos, ouvidos e mãos identifiquem, e se apropriem, de significados. Com isso, muda a própria maneira de enxergar, ouvir, manipular. O processo é ativo, de busca, e não uma mera recepção passiva de sensações que chegam indiscriminadamente ao ser. (Reily, 2004, p.19).

Praticar a acessibilidade em uma área expositiva pressupõe o desenvolvimento de novas estratégias de mediação, nas quais todos os sentidos inerentes à percepção sejam envolvidos. A linguagem das instituições museológicas é predominantemente focada na exploração visual. Utilizar de ferramentas sensoriais é uma das formas encontradas para proporcionar ao visitante uma experiência mais plena em sua relação com o espaço de visitação.

As visitas são elaboradas de forma não focadas nas deficiências, mas nas capacidades dos membros dos grupos. Fazendo alusão a Alvarez (2003), sabe-se que para que o aprendizado seja adequado e completo a multissensorialidade torna-se uma importante ferramenta para enriquecimento da experiência didática, dessa forma, visando facilitar a compreensão e proporcionar maior fruição do patrimônio exposto, a exploração das temáticas abordadas pela instituição conta com o apoio desse tipo de material.

Ampliamos, assim, durante a visita ao museu, os estímulos mentais por meio de diversos canais de entrada, possibilitando a inter-relação dessas informações e construindo uma vivência de aprendizado completa. Isso porque as percepções sensoriais não demandam conhecimentos prévios tampouco domínio de uma linguagem específica. Quando usadas para elaboração de roteiros de visita para pessoas com deficiência, são ferramentas de grande valia no que diz respeito a ampliar o acesso deste público à instituição museológica.

Referências Bibliográficas

Alvarez, José Alfonso Ballesteros (2003): Multissensorialidade no ensino de desenho a cegos, 121f., Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes (ECA) - Universidade de São Paulo (USP), São Paulo.



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Brasil: Artigo 5º da Constituição. Disponível em:
<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm>.
Consultado: 09/09/2020.

Brasil: Decreto Nº 6.949, de 25 de agosto de 2009. Disponível em:
<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%206.949%2C%20DE%2025,30%20de%20mar%C3%A7o%20de%202007>. Consultado: 09/09/2020.

Cândido, Renata Marcílio; Martins, Edna (org.) (2017): Na trilha da inclusão: deficiência, diferença e desigualdade na escola [e-book], São Paulo, Alameda.

Castelli, Amália art.: “O Patrimônio Intangível como veículo para a ação cultural”, III Encontro Regional da América Latina e Caribe - CECA/ICOM, Museus e Patrimônio Intangível, São Paulo.

Gonçalves, Vanessa (2011) Eduardo Leite Bacuri, São Paulo, Plena Editorial.

Reily, Lúcia (2004): Escola Inclusiva: Linguagem e Mediação, Editora Papirus, Campinas/SP.

Sarraf, Viviane Panelli (2015): Acessibilidade em espaços culturais: mediação e comunicação sensorial, São Paulo, EDUC, Fapesp.

Tojal, Amanda Fonseca (2010): Caderno de acessibilidade – Reflexões e experiências em exposições e museus, São Paulo, Expomus.

_____. (2013): “Comunicação Museológica e Públicos com Deficiência: a percepção multissensorial do objeto cultural”, Encontro Internacional Públicos da Cultura SESC, São Paulo. Disponível em
<<http://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/issuu/NjI0NjgyOS84MjU5MTcx>>.
Consultado: 01/02/2017.



PATRIMÔNIO EM EXPOSIÇÕES ACESSIBILIZADAS

Doris Couto

doris.couto@hotmail.com

Resumo:

A investigação tratou sobre a experiência dos visitantes na Exposição Porto Alegre na Ponta dos Dedos – exposição acessibilizada resultante de um concurso de fotografias sobre o patrimônio histórico edificado da capital do Estado do Rio Grande do Sul, Brasil. A partir das fotografias foram produzidas maquetes táteis, audiodescrição, legendagem em Braille e fonte ampliada, com a realização de testes das soluções por jovens com deficiência visual de vários níveis. O tipo de pesquisa realizado foi o estudo de caso, cujo problema que a orientou foi a identificação das categorias de experiência dos visitantes diante das ferramentas de acessibilidade. Os objetivos foram identificar as ligações entre a experiência e o repertório sobre o patrimônio e acessibilidade; compreender como os visitantes videntes viam os direitos culturais das pessoas com deficiência. A metodologia utilizada foi a pesquisa documental a partir do livro de registros e dos formulários de pesquisa preenchidos pelos visitantes.

Concluiu-se a ocorrência de experiências que provocaram reflexões tanto sobre o patrimônio negligenciado pelas pessoas nos seus cotidianos quanto a importância da promoção da sensorialidade enquanto instrumento que aproxima o visitante do objeto e da narrativa promovida pela exposição. Formula-se a partir da pesquisa o conceito de exposição acessibilizada.

Palavras-chave: patrimônio; exposição acessibilizada; acessibilidade em museus.



Abstract:

The investigation dealt with the experience of visitors at the Porto Alegre Exhibition in Ponta dos Dedos - accessible exhibition resulting from a photo contest on the built heritage of the capital of the State of Rio Grande do Sul, Brazil. From the photographs, tactile models, audio description, Braille subtitles and an enlarged font were produced, with solutions being tested by young people with visual impairments at various levels. The type of research carried out was the case study, whose problem that guided it was the identification of the categories of experience of the visitors before the accessibility tools. The objectives were to identify the links between the experience and the repertoire on heritage and accessibility; understand how sighted visitors saw the cultural rights of people with disabilities. The methodology used was documentary research based on the record book and the research forms completed by visitors. We concluded the occurrence of experiences that provoked reflections both on the heritage neglected by people in their daily lives and the importance of promoting sensoriality as an instrument that brings the visitor closer to the object and the narrative promoted by the exhibition. Based on the research, the concept of accessible exposure is formulated.

Keywords: Patrimony; Accessible Exposure; Accessibility In Museums.

Introdução

Ao analisar as exposições no circuito de Porto Alegre, no ano de 2014, identifiquei que em nenhuma delas havia qualquer recurso de acessibilidade ao conteúdo e que o fato de dar acesso para pessoas com deficiência motora ou com mobilidade reduzida parecia ser suficiente aos curadores e gestores.

Também fiz uma análise das exposições financiadas com recursos do Fundo municipal de Cultura de Porto Alegre – FUMPROARTE e constatei que nenhuma exposição acessibilizada havia sido financiada na última década. A partir dessas informações apresentei no edital do referido fundo o projeto intitulado Exposição Porto



Alegre na Ponta dos Dedos, alusiva ao aniversário da cidade e que propunha a realização de um concurso fotográfico dos prédios tombados a nível nacional como patrimônio histórico para a partir das fotografias produzir os recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência visual.

O estudo se deu a partir da realização da exposição e da inquietude diante da instituição museu e as poucas possibilidades de difusão dos seus conteúdos para não públicos, cuja ausência se dá porque historicamente os espaços de memória estruturam-se para a fruição de quem enxerga, para quem tem um rápido poder de assimilação, para quem ouve, para aqueles que tem uma altura mediana, locomovem-se agilmente, esquecendo-se que as pessoas não são iguais e que é justamente a diferença que nos torna potentes enquanto seres humanos e que a deficiência, quando presente, nada mais é do que um traço da identidade da pessoa que a possui, podendo ocasionar limitações sem contudo incapacitá-la.

Metodologia

Como o que me interessava investigar eram as percepções dos visitantes e como estas se manifestaram enquanto discursos, tratou-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa por entendê-la como a mais apropriada a esta análise discursiva, onde o foco localizava-se no “universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes” como orienta Minayo (2001).

Adotei o estudo de caso para identificar que experiência viveram os visitantes da Exposição Porto Alegre na Ponta dos Dedos, realizada no ano de 2015, em Porto Alegre, na esteira do que recomenda Fonseca (2002, p.33) para “[...] compreender [...] do ponto de vista dos participantes”.

Identificar como os sentidos dos visitantes foram acionados e compreender que tipo de “experiência” pode ser percebida nas falas registradas nos documentos da Exposição foi o problema tratado pela pesquisa, enquanto a categorização dos discursos dos visitantes situando-os em tipos de experiências, o objetivo geral estabelecido para o estudo.



A busca de vestígios nas falas dos visitantes de ligações entre a experiência narrada e a ocorrência de repertório vinculado ao tema da exposição; a localização acerca das provocações feitas nas visitas de olhos vendados quanto a questões como o tempo suspenso pela ausência do “ver”, o colocar-se no lugar do outro, o reconhecimento do patrimônio sem o uso da visão como elemento de primeiro contato, a identificação de como são compreendidos e exercidos os direitos culturais de todas as pessoas e, por fim, a potência da diversidade enquanto valor e elemento central de cidadania e respeito aos direitos humanos foram os objetivos específicos elencados.

A ancoragem teórica fixou bases acerca da filosofia da experiência em John Dewey e Jorge Larrosa, sobre curadoria museológica em Marília Xavier Cury, acessibilidade e curadoria em Amanda Tojal, Eduardo Cardoso e Jeniffer Cuty. Subsidiaram ainda o aporte teórico utilizado na investigação os materiais didáticos do Curso de Acessibilidade em Ambiente Cultural (UFRGS, 2014) e do Curso A Deficiência, a Discapacidade e os Direitos Humanos (Universidade de Coimbra, 2017), além de teses e dissertações vinculadas, de algum modo, ao recorte proposto.

Cabe salientar que o estudo original debruçou-se sobre quatro tipos de documentos, a saber: o livro de depoimentos dos visitantes, o formulário de pesquisa adotado na ação pedagógica visita de olhos vendados (VOV), fotos dos visitantes na exposição e pareceres do FUMPROARTE, já que a mesma foi financiada pelo Fundo Municipal de Cultura de Porto Alegre e passou por um processo de análise curioso: houve uma revisão das notas atribuídas aos projetos e somente o Projeto da Exposição não foi objeto deste reexame – então quis analisar os pareceres para identificar que discurso sobre acessibilidade, patrimônio e direitos culturais fizeram os técnicos ao aprovarem o referido projeto. Neste artigo apresento um recorte baseado na análise do livro de registro e nas avaliações dos visitantes após a VOV.

Uma vez analisados os documentos descritos, realizei o agrupamento estabelecendo categorias comuns às falas dos visitantes resultando em duas categorias extraídas de 39 (trinta e nove) manifestações dos mesmos: categoria 1- foco na arquitetura e elementos decorativos dos prédios e categoria 2 – a experiência



de ver através do toque e o lugar da acessibilidade.

Minayo (2001, p. 27) nos ensina que o “O tratamento do material nos conduz à teorização sobre os dados, produzindo o confronto entre a abordagem teórica anterior e o que a investigação de campo aporta de singular como contribuição.

Para analisar os dados coletados busquei, para cada conjunto documental e categorias de análise definidas, proceder ao cruzamento entre os achados da pesquisa e a sustentação teórica previamente reunida, de modo a manter a coerência com o problema e o objeto iniciais.

Na liquidez e na pressa de dias cada vez mais acelerados, o parar para ver, o ver de outros modos, o sentir mais amplo, com inteireza é a proposta de uma fuga do cotidiano de cada um de nós, gente pautada pelo relógio impiedoso com horas insuficientes que indicam um tempo a menos para a felicidade.

É neste tic tac de ponteiros de vidas que avançam que o estudo caminhou para a busca da compreensão do impacto da experiência como algo “que nos passa”, “nos atravessa”, “nos acontece” como ensina Larrosa (2002), para, a partir deste entendimento, pensar o campo da comunicação museológica e da curadoria no planejamento de exposições para todos os tipos de públicos, capazes de promover a igualdade na diferença e o assentamento definitivo das pessoas com deficiência enquanto sujeitos de direito a fruição plena das potências narrativas, provocadoras ou silenciadas que são o resultado do que pode ser encontrado no museu e em exposições, dentro ou fora dele.

Olhares sobre a deficiência em diversas épocas

Em um mundo a cada dia mais acelerado, de relações instáveis e egoístas a que Zygmunt Bauman chama de “mundo moderno líquido”, pensar em acessibilidade enquanto garantia de direitos culturais das pessoas com deficiência se inscreve na seara dos direitos humanos, aqui compreendidos como universais, inalienáveis, indivisíveis, inter-relacionados e interdependentes.

O tratamento dispensado às pessoas com deficiência ao longo da história se



apresenta de forma diversa. O que é também observado com relação às culturas de cada lugar e a forma como nelas se lida com as deficiências.

Até o Século XVIII - viveu-se a fase da exclusão. Neste período a pessoa com deficiência era tratada como animal selvagem, um monstro, antinatural ou como aponta Seone (2011, p. 19) “a deformidade e a deficiência são consideradas uma expressão de desordem e também em outras culturas tradicionais, como [...] desgraça, castigo divino”. A consequência dessa visão era a negação e a exclusão da pessoa de sua vida social. Mantinham-na escondida.

Final do Século XVIII até 1970 - instaura-se o modelo médico em que as medidas mais drásticas acerca da deficiência dão lugar concomitante a uma maior exposição das pessoas com deficiência, mas também ao seu abandono em instituições como asilos, reformatórios e manicômios. Neste período predomina a reclusão institucionalizada, de forma significativa com relação às deficiências cognitivas, as pessoas adquirem a condição de “ser humano doente” e imerge a perspectiva reabilitacional. A deficiência apresenta-se neste modelo como uma tragédia pessoal, em que o sujeito não tem qualquer autoria sobre as decisões de sua vida sendo as mesmas remetidas a “[...] peritos, profissionais e voluntários, no seio de estruturas que tendem a consagrá-las como objetos passivos de cuidado.” (Martins, 2014, p. 114). É o que o Oliver (1996, p. 53) chama de calvário da reabilitação.

A partir dos anos 1970 – De acordo com Seone (2011, p. 149) surge o modelo social ou fase de integração e normatização, na qual a pessoa com deficiência passa, ela própria, a negar a ideia de infortúnio que sua deficiência até então representou através das convenções sociais de normalidade que lhes imputava “o aprisionamento no corpo físico” de uma cultura instituída que atravessou séculos provocando o “descarte” do humano que sempre habitou cada pessoa. Dizendo de outro modo, é finalmente a partir do protagonismo das pessoas com deficiência, amparado por mudanças conceituais que eles próprios tensionaram, que neste modelo passa a ser considerada sua condição humana e enquanto sujeito de direitos, de autonomia em sentido amplo. A sociedade começa a discutir a deficiência abertamente. Contudo, há



críticas a esse modelo pelo risco do silenciamento das duras experiências cotidianas das pessoas com deficiência tendo em vista que as barreiras que enfrentam não se inscrevem únicas e tão somente no espectro do comportamento social – elas são fáticas e requerem mais do que a revisão conceitual.

Anos 2000 - Modelo da Diversidade ancora-se no ativismo social e político das pessoas com deficiência e suas organizações, que somado a contribuições acadêmicas, segundo Seone (2011, p.149), insiste na “deficiência como um passo que configura decisivamente a identidade pessoal e proporciona sentido pertença e valoração de forma positiva [...] se trata unicamente de viver de uma maneira diversa”. (minha tradução).

Por esta síntese, viu-se como a deficiência foi concebida e conduzida pela sociedade ao longo dos séculos. Tão importante quanto essa questão é compreendermos que as mudanças atitudinais ocorridas são fruto da luta das pessoas com deficiência e suas entidades articuladoras, refletindo diretamente em políticas públicas de todas as áreas.

Discurso e narrativa na exposição

A exposição, tradicionalmente é entendida enquanto discurso museológico e como tal é permeado por concepções e intencionalidades, não raras vezes destinadas a legitimar um ideário de nação e nacionalidade ancoradas em um poder hegemônico.

Contudo seu processo constituinte é tão vasto quanto complexo e tem na curadoria sua lógica estruturante. É dela a fala. A curadoria, segundo Ramos, “tem algo a dizer” (2010, p.13). Contudo, esse discurso levado a cabo pela curadoria e endereçado ao visitante num processo dialógico de comunicação, “um processo atravessado por mediações”, segundo Cury (2005, p. 66-67), que aponta que a dialogia não se refere somente a sua produção senão “essencialmente, as trocas simbólicas” entre quem o produz e aqueles que interagem, sendo afetados por ele enquanto ao reelaborá-lo e lhes atribuir suas próprias significações.

Cury (2005, p. 45) indica que em interação com a exposição, o público mobiliza



em sua experiência vivencial os aspectos para sua interpretação. Um dos ingredientes para a interpretação é a imaginação do público que resulta do envolvimento emocional do visitante com a exposição, mediada pela sua biografia. Seguindo esse raciocínio, fica fácil entender que a partir de seu mapa cognitivo, a ação do público circula naturalmente entre a aceitação e a rejeição de um discurso. E não podemos negar que rejeitar é ação de um sujeito tanto quanto aceitar.

Marcelo Araújo (2017) apresenta o criador do discurso museológico como um narrador que reinventa o passado e o coloca sobre sua própria perspectiva. Diz o autor que, ao produzir um discurso, o museu “elencas e discrimina, ao mesmo tempo, produz vozes e silêncios, e define o que será colocado à vista”. Como alternativa aos silêncios propositadamente provocados Araújo propõe o diálogo com os grupos sociais ausentes como mecanismo de produção de outras narrativas capazes de confrontar os preconceitos.

De outra banda, a produção de exposições demanda um planejamento multidimensional e além de comunicar sobre determinado acervo ou tema requer a preocupação, sobretudo, em fazê-lo com dispositivos que possam atender a um público abrangente, no qual a pessoa com deficiência, em geral tida como não público na maior parte da produção cultural, se torne sujeito de um planejamento curatorial que pautas a diversidade como valor e potência humana.

Neste aspecto, estamos diante de uma nova concepção no cenário nacional: o da acessibilidade em ambientes culturais (Cuty; Cardoso, 2012) e vale ressaltar que quando se reivindica a acessibilidade enquanto direito, falamos, no caso do Brasil, 24,6 milhões pessoas que possuem algum tipo de deficiência, segundo o Censo do IBGE de 2010, portanto, uma quantidade muito expressiva da população brasileira e não uma minoria como pode parecer a alguns.

Sobre Porto Alegre, local da realização da exposição estudada, o mesmo censo (2010) revela que 336.420 habitantes, aproximadamente um quarto da população do município referiram pelo menos uma das deficiências investigadas. Declararam alguma deficiência visual 249.804, motora 104.070, auditiva 80.753 e mental 23.581



habitantes. Desses, 202.372 são do sexo feminino e 134.048, do masculino.

Em contrapartida, o Brasil tem o maior e melhor conjunto de leis voltadas às pessoas com deficiência, porém, a exemplo do que ocorre em outros países, entre a Lei e a vida há um abismo gigante que impede o acesso aos direitos mais elementares como o direito de ir e vir por falta de mobilidade urbana que contemple todos os aspectos da acessibilidade, o acesso a conteúdos em múltiplas linguagens seja na escola, seja no museu ou outros equipamentos públicos e privados, o direito à diferença, a não discriminação e ao exercício pleno da cidadania.

Exposição acessibilizada: um novo conceito

Aqui defendo que exposições com dispositivos de acessibilidade sejam tratadas como exposições acessibilizadas, tendo em vista serem fruto da intencionalidade de dar acesso, ainda que desde o planejamento essa seja a proposta.

Para subsidiar esta proposição começo por indicar a etimologia da palavra acessível, onde no latim *accessibilis* diz-se do que se consegue ter acesso com facilidade, lugar a que se consegue chegar.

O uso da expressão “exposição acessibilizada” não foi encontrado em nenhuma referência da Museologia, das Artes ou do Design, contudo na Química e na Informática se diz “acessibilizado” para abordar os modelos criados para possibilitar a compreensão de conteúdo e aprendizado às pessoas com deficiência.

O conjunto de legislações internacionais e a farta legislação brasileira, avançada em nível mundial, no que se refere à proteção dos direitos das pessoas com deficiência, adota as expressões acessíveis e acessibilidade em referência às condições de “pleno acesso”.

Amanda Tojal (2007), referência na promoção de acessibilidade na Pinacoteca de São Paulo - primeiro projeto dessa natureza no Brasil, em sua tese de doutoramento se vale da expressão “acessibilidade museológica” para se referir aos programas de ação educativa voltados às pessoas com deficiência.



Viviane Sarraf (2015), pesquisadora do tema acessibilidade com foco nos processos comunicacionais, adota a expressão “mediações acessíveis em espaços culturais” e faz referência em seus estudos a “acessibilidade” e “acessíveis” no sentido de garantia de plena fruição ao conteúdo e pelo gozo do ambiente sem barreiras.

Sónia Santos (2009), pesquisadora portuguesa, em sua dissertação trata, assim como Tojal, de “acessibilidade museológica” e defende a mudança atitudinal como elemento fundamental para a garantia do acesso em seu sentido mais amplo.

Ao fazer referência a “exposição acessibilizada”, penso que se atua de forma educativa com relação aos direitos de fruição do conteúdo exposto e de pronto já indica que ali o visitante está diante de uma prática que lança um olhar diferenciado e busca trazer para seu contexto de visitação comunidades que se veem afastadas destes ambientes por conta das barreiras usualmente encontradas.

O ideal seria não ter que divulgar que a exposição está preparada para a diversidade de visitantes, mas que todas o estivessem, contudo essa é uma prática em disputa no mundo das “exposições espetáculo” e dos curadores estrelas, logo, agir de forma educativa alertando para a existência de maior sensibilidade e compromisso social nas montagens   um caminho necessário enquanto os ambientes culturais não estiverem aptos a acolherem todas as pessoas.

Desta forma, o presente estudo aponta uma lacuna para nominar o tipo de exposição cuja preocupação com a acessibilidade no seu mais amplo sentido ocupe lugar de centralidade conceitual e por entender que “acessível” conduz ao lugar comum do que está dado, de que se fala de uma acessibilidade como que naturalizada e de uma prática rotineira, valho-me da expressão “exposição acessibilizada” para defini-la como fruto do desejo, da mudanç a de atitude frente a um público diverso e de planejamento, constituindo, portanto, um conceito para o campo museológico.

A exposição e a experiência nas falas dos visitantes

A Exposição Porto Alegre na Ponta dos Dedos, apresentou como diferencial a proposta de acessibilização no  mbito das artes visuais, questão destacada, haja vista



que exposições com dispositivos de acessibilidade são raras, especialmente no campo das artes.

Na proposta foram priorizados dispositivos de acessibilidade para pessoas com deficiência visual de graus diferentes: fonte ampliada e contraste de cores (maquete tátil/parede) para a baixa visão; Braille, audiodescrição, maquetes táteis para pessoas cegas e tapetes podotáteis, sinalizando a escada do mezanino, para ambos, compuseram a expografia. Essas soluções de acessibilidade estiveram disponíveis também aos visitantes videntes, o que entendo como altamente recomendável, não no sentido do simulacro da deficiência, mas como incentivo ao uso de sentidos não convencionais, estimulando assim a sensorialidade e fazendo da visita um deslocamento imersivo e lúdico, características propícias à promoção da experiência ao visitante.



Figura 1. Exposição “Poa na ponta dos dedos”. Fonte: Couto, 2015.



Como ação educativa da exposição foi oferecida a visita de olhos vendados – VOV, objetivando estimular a percepção através do tato e da audição. Cada visitante participante da ação relatou a experiência em um formulário, documento analisado na pesquisa em foco.

A experiência para Larrosa “é sempre aqui e agora, contextual, finita, provisória, sensível, mortal, de carne e osso, como a vida mesmo” (Larrosa, 2010, p.14).

Ao compreender as experiências dos visitantes da Exposição Porto Alegre na Ponta dos Dedos como sendo um momento singular de cada um em contato com as obras expostas, das quais resultaram sensações provocadas por estímulos sensoriais se chega a outro aspecto defendido por Larrosa: o de que a experiência está desvinculada da razão – ela não pode ser calculada, programada é, nas palavras do autor, “sempre impura, confusa, demasiado ligada ao tempo, a fugacidade e a mutabilidade do tempo” (2010, p.14).

Na visão do autor, experiência e experimento são coisas distintas e se deve desconstruir a palavra experiência de sua conotação empírica e experimental, assim como se faz imperativo despir-lhe do sentido de autoridade exatamente por se tratar daquilo que acontece a cada um e ao que cada pessoa reage de modo particular “em sua própria experiência” (2010, p.15).

O autor propõe como condição indispensável para a concretização da experiência a existência de um sentido elaborado a partir daquilo que foi vivido, daquilo que “nos passa, nos toca”.

Larrosa defende que a experiência ou as experiências são o que constituem e modificam um sujeito e alerta, amparado por Benjamin, Kertész e Agamben, que a ausência da elaboração da experiência ou nossa submissão a experiências fabricadas podem nos roubar as palavras para relatar as experiências vividas, emudecendo-nos. (2010, p. 20-24).

De Benjamin, Larrosa toma em “O Narrador” as suspeitas sobre o desaparecimento da capacidade de narrar, de contar histórias genuínas, onde as vivências da guerra não são elaboradas enquanto experiências, devolvendo soldados



emudecidos diante do que viveram e do lugar para o qual voltam e que já não reconhecem.

Nesta costura que Larrosa faz a partir de Benjamin, o autor alerta que “o relato é a linguagem da experiência, a experiência se elabora em forma de relato, a matéria prima do relato é a experiência, a vida. (2010, p.21).

Dewey explica que a experiência tem um padrão e estrutura “porque não apenas é uma alternância do fazer e do ficar do sujeito a algo, mas porque consiste nas duas coisas relacionadas” (2010, p.122). Segundo ele, o sentido necessário para validar a experiência como tal “abarca uma vasta gama de conteúdos: o sensorial, o sensacional, o sensível, o sensato e sentimental [...], inclui quase tudo, desde o choque físico e emocional cru até o sentido em si” (2010, p.88), pois, por exemplo, para o autor, o simples ato de colocar a mão no fogo não se constitui em uma experiência.

A necessidade de elaboração da experiência num diálogo entre o “viver” e o “pensar” para nos fazer existir em uma existência calcada em sentidos nos remete ao que Umberto Eco (1968) chama de obra aberta ao tratar da reação do público a uma obra de arte:

E fruir uma obra como forma sensível quer dizer reagir aos estímulos físicos do objeto, e reagir não apenas através de um acordo de ordem intelectual, mas através de um conjunto de movimentos sinestésicos, com uma série de respostas emocionais [...] e a interpretação da obra se torne por si mesma pessoal, posicionada, mutável e aberta (Eco, 1968, p. 255).

A perspectiva de obra aberta trazida por Eco nos faz refletir sobre o que já alertara Larrosa (2010) quanto à construção do sentido daquilo que experimentamos fazendo com que possa ter algum significado, num constante alterar-se a partir de novos contatos, reformular-se a partir de pensar sobre o vivido, que nunca se encerra em si mesmo. Essa compreensão sobre a experiência do visitante foi fundamental para a análise realizada no estudo de caso e pode auxiliar projetos expográficos, não no sentido de planejar experiências porque isso é inviável, mas no sentido de criar condições para a ocorrência de múltiplas experiências.



O discurso do visitante protagonista na interação com os mecanismos de acessibilidade

Ao analisar o livro de registros e as fichas de avaliação da visita de olhos vendados da Exposição Porto Alegre na Ponta dos Dedos ficou claro a ocorrência da experiência destes visitantes, restando caracterizado seus pressupostos.

Num primeiro grupo quem era vidente interagiu com as fotos valendo-se de múltiplos sentidos ao realizar o percurso com os olhos vendados, se estabelecendo a tensão para que o tato e a audição assumissem o lugar da visão, enquanto no segundo grupo as pessoas com deficiência visual, tiveram um contato íntimo, de entranhamento, de apreensão de sentidos para se apropriarem da arquitetura dos prédios históricos e compreenderem como foram congelados na imagem fotográfica ali exposta. Além destes dois grupos houve um terceiro que não participou da ação educativa de olhos vendados, mas “fechou os olhos para ver melhor”, entregando-se passivamente ao que propôs a Exposição.

Algumas falas encontradas nos documentos analisados são reveladoras: “Experiência única... não fazia ideia”; “Feliz por perceber um cuidado com a acessibilidade. Obrigado”; “Adorei a iniciativa já que existem poucos projetos culturais de acessibilidade aos museus. Muito lindo. Bravo”; “Braille deve estar emocionado”; “Num mundo cada vez mais individualista e indiferente, isso é diferença! Parabéns”; “Com certeza uma grande experiência”; “Experiência inovadora, nos fez experimentar a POA através dos dedos, sentindo o que vimos diariamente”; “Parabéns. Linda sensibilidade e a oportunidade de ver Porto Alegre na ponta dos dedos. Obrigado!”; “verdadeiras obras de arte”, dentre outras.

Quanto aos aspectos do patrimônio de Porto Alegre trazidos ao público pela Exposição, de modo geral, todos os visitantes relatam descobertas sobre as edificações, seus elementos constituintes e inferem, em maior ou menor grau, a ocorrência da experiência em olhar para tal patrimônio de outra forma, percebendo-lhe a beleza, enxergando-lhe nas entranhas pela primeira vez.

Cabe referir que na análise individualizada da fala de cada visitante vinculado



a categoria “A experiência de ver através do toque e o lugar da acessibilidade” este estudo permitiu identificar o poder do tato e a possibilidade de utilização de tal sentido para a apropriação de detalhes da arquitetura e do patrimônio histórico, recorte temático da Exposição. Diversos visitantes que mencionaram a importância, a beleza, a surpresa em descobrir elementos constituintes, estéticos ou não da arquitetura de Porto Alegre foram incisivos quanto ao papel de mediador desta percepção exercido pelo tato.

Paradoxalmente, museus e suas exposições, em grande medida são o templo da proibição do toque, reforçando a postura hegemônica de quem tem algo a dizer e determina como quer que seja percebido e para quem se destina: os ditos “normais”.

Por óbvio se deve levar em conta as características de cada exposição, o acervo que a compõe e os aspectos de conservação da peça, a relevância e oportunidade de produzir ou não réplicas táteis (polêmicas, no mundo das artes em função da “aura da obra”), entre outras possibilidades de acessibilização.

A exposição Pelotas na Ponta dos Dedos

Partindo da experiência exitosa da Exposição Porto Alegre na Ponta dos Dedos, implementei uma segunda iniciativa nos mesmos moldes: Pelotas na Ponta dos Dedos.

Desta vez a produção se deu em homenagem ao patrimônio histórico da cidade de Pelotas e o conjunto arquitetônico do entorno da praça Cel. Pedro Osório – praça central do município, foi o escolhido para receber a versão acessibilizada.

O diferencial com relação a primeira exposição foi o fato de que todos os prédios fotografados e traduzidos em maquetes táteis estavam localizados junto ao espaço onde a exposição estava montada, o casarão nº 2 – prédio da Secretaria Municipal de Cultura.

Deste modo foi interessante na ação educativa realizar a mediação na sala e na sequência levar os visitantes para a rua e mostrar-lhes a localização exata de cada edificação, oportunizando às pessoas com cegueira ou baixa visão sentir detalhes de



alguns prédios, tais como gradis, gateiras, ornamentos.

Considerações Finais

Cientes de que a “experiência” promovida ao visitante em uma exposição tem a capacidade de fazê-lo (re)elaborar sua própria postura frente a temáticas importantes trabalhadas no projeto curatorial, é chegada a hora dos curadores e suas criações levarem em conta dispositivos de acessibilidade como uma potente ferramenta para que se possa eliminar ao máximo as barreiras de fruição aos públicos diversos, contribuindo desta forma para que se assegure o acesso à cultura enquanto direito fundamental que é.

Ao acessibilizar e permitir que os dispositivos de acessibilidade, em tese para uso de pessoas com deficiência, possam ser utilizados por todas as pessoas, deixando claro que não se pode simular a deficiência e seu impacto na vida, no corpo e nas capacidades sensoriais, se age para que o visitante ao vivenciar uma experiência do despertar de sentidos, “veja” a deficiência e sobre ela realize suas próprias elaborações.

Partindo da capacidade individual de reflexão de cada pessoa envolvida na experiência, seu grau de compromisso com valores, cidadania e respeito ao próximo, bem como aos seus direitos, é possível que ali se construa uma nova visão sobre as deficiências e a diversidade humana e isso é algo fantástico que deve ser traduzido para o pensamento e especialmente para os fazeres museais.

Neste derradeiro desfecho quero registrar meu entendimento de que para planejar uma exposição, seja onde for e independente do tema, com quaisquer acervos ou mesmo ausência destes, se faz necessário recomendar aos curadores para que pensem nas experiências possíveis de serem ofertadas aos visitantes, não no sentido de controlar essa experiência porque vimos que ela não se sujeita ao controle, é pessoal e intransferível, mas no sentido de contemplar a fruição para todos os públicos possíveis, permitindo o uso de múltiplos sentidos e, desta forma mais do que criar uma exposição acessibilizada estarão criando condições do exercício de



faculdades humanas que vem sendo cada vez menos utilizadas na condução cotidiana da vida.

Pensar a cultura, os museus e a vida para todas as pessoas é o desafio que nos é apresentado, sejamos nós museólogos, arquitetos, professores, designers, historiadores ou quaisquer que sejam nossas profissões porque não há garantia de direitos se não os tomarmos como indivisíveis, o humano enquanto diverso e a diferença enquanto identidade, potência e valor.

Este trabalho não se propôs a encerrar as questões levantadas, antes pelo contrário, deixa pontos a serem aprofundados em estudos futuros, acrescentando-lhe outros elementos e olhares, ou seja, produzindo uma nova experiência de pesquisa. Contudo pretendeu deixar sua contribuição para a Museologia e outras ciências que lidam em seus universos cotidianos com a deficiência, com a cultura e com as “experiências humanas”.

Referências Bibliográficas

Araújo. Marcelo (2018): “Uma nova realidade: os “não ditos” nos Museus”, Revista Museu. Disponível em: <<https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/2791-uma-nova-realidade-os-nao-ditos-nos-museus.html>>. Consultado:15/10/2017.

Bauman, Zygmunt (2001): Modernidade líquida. Tradução, Plínio Dentzien, Jorge Zahar Ed, Rio de Janeiro.

Bavcar, Evgen (1994). “A luz e o cego”, NOVAES, Adauto. (Coord.): *Artepensamento*. 1a ed., Companhia das Letras, São Paulo.

Cardoso, Eduardo; Cuty, Jeniffer (2012): *Acessibilidade em ambientes culturais*, Marca Visual, Porto Alegre.

_____. (2014): *Acessibilidade em ambientes culturais: relatos de experiências*, Marca Visual, Porto Alegre.



Dewey, John (2010): *Arte como experiência*; tradução Vera Ribeiro, Coleção todas as Artes, Martins Martins Fontes, São Paulo.

Eco, Humberto (1968): *Obra aberta*, Perspectiva, São Paulo.

IBGE (2011): *Censo Demográfico 2010 – Característica da população e dos domicílios – Resultados do universo*, Rio de Janeiro, IBGE, p. 90.

Larrosa, Jorge (2010): “La experiência y sus lenguajes”, *Pesquisa em Educação: territórios múltiplos, saberes provisórios*. Editora Açaí, Belém, p. 11-24.

_____. (2002): *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Tradução de João Wanderley Geraldi, *Revista Brasileira de Educação*, nº 19.

Martins, Bruno Sena (2014): *E se eu Ficasse Cego? Narrativas silenciadas da deficiência*, Edições Afrontamento, Porto, Portugal.

Ramos, Alexandre Dias (2010): *Sobre o ofício do curador*, Coleção: Arte: Ensaio e Documentos - Vol. 2, 1ª Edição, Porto Alegre.

Santos, Sónia Maria Almeida (2009): *Acessibilidade em Museus*, Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto, PT.

Sarraf, Viviane P. (2015): *Acessibilidade em espaços culturais: mediação e comunicação sensorial*, Editora PUC/SP.

Sennet, Richard (2012): *O Artífice*. Tradução Clóvis de Marques - 3ª edição, Record, Rio de Janeiro.

Seone, José Antonio (2011): “Qué es una persona con discapacidad?”, *AGORA*, Vol. 30, nº 1, p.143-161.

Seone, José Antônio (2011): “La convención de la ONU sobre los derechos de las personas con discapacidad: perspectiva jurídica”, *Revista Española sobre*



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Discapacidad Intelectual Vol. 42 (1), Núm. 237, p. 21-32.

Tojal, A. P. F. (2007): Museu de arte e público especial, Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, p. 322 Disponível em:
<<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-19032008-183924/publico/AmandaTojal.pdf>>. Consultado: 02/12/2017.



ANÁLISE DE ACESSIBILIDADE EM EDIFÍCIOS HISTÓRICOS PELO OLHAR DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA

Elisa Prado de Assis

contato@elisaprado.com.br

Resumo:

O presente artigo tem como objetivo apresentar como as pessoas com deficiência podem participar ativamente, a partir de sua percepção de uso do espaço, nas tomadas de decisão para adequação à acessibilidade de edifícios tombados. Apesar de não terem conhecimento técnico sobre os parâmetros de preservação e acessibilidade, eles sentem na pele as dificuldades e podem apresentar seus pontos de vista, para valorizar e complementar outros tipos de avaliação. Para isto, foi usada a técnica de grupo focal para coletar percepções dos participantes selecionados, após visitas espontâneas aos locais de estudo. A metodologia foi utilizada durante o desenvolvimento da dissertação de mestrado da autora, defendida na FAU-USP, como o tema “Acessibilidade nos bens culturais imóveis: possibilidades e limites nos museus e centros culturais”, em 2012.

Palavras-chave: acessibilidade; bem cultural tombado; pessoa com deficiência.

Abstract:

This article aims to present how people with disabilities can actively participate, based on their perception of the use of space, in decision-making to adapt the accessibility of listed buildings. Despite not having technical knowledge about the parameters of preservation and accessibility, they experience difficulties and can present their points of view, in order to add value to, and complement other types of evaluation. For this, the focus group technique was used to collect perceptions of the



selected participants, after spontaneous visits to the study sites. The methodology was used during the development of the author's master's dissertation, obtained at FAU-USP, with the theme “Accessibility in historic heritage buildings: possibilities and limits in museums and culture centers”, in 2012.

Keywords: Accessibility; Built Cultural Heritage; Person with Disability.

Introdução

O presente artigo deriva da dissertação de mestrado defendida na FAU-USP, como o tema “Acessibilidade nos bens culturais imóveis: possibilidades e limites nos museus e centros culturais (Assis, 2012), orientada pela Prof.^a Dr.^a Maria Lucia Bressan Pinheiro.

Os bens culturais imóveis são motivo de interesse da população em geral, inclusive das pessoas com deficiência e mobilidade reduzida. O diálogo entre preservação e acessibilidade precisa avançar para dar boas soluções de acesso e circulação e, assim, não inibir a participação de ninguém, quaisquer sejam suas características sensoriais, cognitivas e motoras.

Na adaptação de uma edificação existente à acessibilidade, muitas vezes, exige-se grandes mudanças para conquistar o acesso e circulação de todos. Soluções são possíveis, mas nem sempre se chega ao ideal ou ao mínimo desejável.

Se o objeto de reabilitação ao uso coletivo é um edifício tombado, por seu valor histórico, artístico ou cultural, as barreiras costumam tornar-se mais difíceis de serem vencidas. As características que levaram ao tombamento da edificação devem ser preservadas e as adaptações demandam maior atenção para que não se descaracterize o bem cultural. Cada dia mais, as adequações necessárias para o acesso e circulação de todas as pessoas, que devem incluir as pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida, entram na pauta quando se planeja a restauração do edifício para o uso diário. Mas ainda de forma precária e incompleta.

Legislações de preservação e de acessibilidade no Brasil pouco falam sobre essa interação e a consequência é a grande dificuldade conceitual e prática para



resolver a questão.

Claro que devemos levar em consideração as especificidades impostas pela preservação do bem cultural, uma vez que, as próprias barreiras são resultantes de um processo de ocupação em um momento histórico no qual a acessibilidade e a inclusão não faziam parte das preocupações e prioridades da sociedade.

Como promover acessibilidade, dentro das limitações físicas e conceituais que o patrimônio impõe, sem causar mutilações ou descaracterizações, dando maior qualidade ao espaço e garantindo o atendimento às atuais necessidades do edifício e seu público? Este é o desafio.

Foram eleitos três objetos de estudo, utilizados como museu ou centro cultural: Casa das Rosas, Centro Cultural Banco do Brasil e Pinacoteca do Estado. O objetivo era verificar se as diretrizes de preservação e restauro permitem a convergência para a acessibilidade e que a adequação à acessibilidade pode ser implementada mesmo com as limitações necessárias à preservação do bem.

Após conhecer a história de cada edificação foi necessário iniciar a avaliação técnica, relativa à acessibilidade e à preservação, das adaptações realizadas nos locais. Em outra etapa, foi feita a averiguação da percepção do usuário com deficiência, para assim, examinar a eficácia das soluções realizadas.

Seguindo o lema “Nada sobre nós sem nós”, cunhado em 1986 por William Rowland no artigo “Nada Sobre Nós, Sem Nós: algumas reflexões sobre o movimento das pessoas com deficiência na África do Sul” (Sasaki, 2007a), e amplamente proferido pelos ativistas da inclusão, buscou-se ouvir os protagonistas das adaptações.

A técnica de grupo focal foi a escolhida para dar voz a percepções, sentimentos, atitudes e ideias dos participantes a respeito dos estudos de caso, o uso de seus espaços e de suas atividades propostas.

Segundo Zeisel (1997, p.137) as entrevistas focadas são particularmente adequadas para pesquisas ambiente-comportamento, onde se busca considerações pessoais do entrevistado em relação a situações complexas. Realizada em grupo, tem



a vantagem de estimular discussões e ideias em torno de um tema, o que, possivelmente, não aconteceria em uma entrevista isolada. Na aplicação da técnica de grupo focal pode haver inibição, por parte dos participantes, em expressar sua opinião em frente às demais pessoas, situação que deve ser contornada pelo moderador, que também tem a função de estimular o diálogo e a participação de todos.

O grupo foi composto por quatro participantes, com a seguinte caracterização:

Pessoa usuária de cadeira de rodas: homem, 38 anos, deficiência física em decorrência de acidente com arma de fogo.

Pessoa com deficiência visual: homem, 30 anos, formação de nível superior em Letras; deficiência visual parcial - vê vultos com o olho esquerdo e menos de 10% com o direito - e utiliza bengala longa para sua orientação.

Pessoa com deficiência auditiva: mulher, 30 anos, formação de nível superior em Artes Visuais, Pedagogia e Letras-Libras. Nasceu ouvinte e com seis meses de idade uma infecção causou perda total da audição do lado esquerdo e pequeno resíduo no lado direito; foi oralizada e somente aos 19 anos aprendeu Língua Brasileira de Sinais (Libras).

Pessoa idosa: mulher, 69 anos. Possui mobilidade reduzida em decorrência da idade e de cirurgias realizadas; tem dificuldade para levantar o braço, o que prejudica, inclusive, no ato de subir escadas.

Cada um dos participantes, visitou os três locais de estudo, acompanhados ou não, de forma espontânea sem percursos pré-determinados. As visitas ocorreram entre novembro e dezembro de 2011.

A autora foi a moderadora do debate entre os participantes, e com um roteiro de perguntas em mão, procurou estimular que abordassem determinados temas. Toda a discussão foi registrada em áudio, para permitir a transcrição das informações após a discussão e um intérprete de Libras participou da sessão para possibilitar o registro em áudio dos relatos da pessoa surda.



Casa das Rosas

Está entre as poucas casas que ainda permanecem na Av. Paulista, como testemunha de uma época em que a emblemática avenida era constituída por casarões dos barões e dos fazendeiros, conforme Lemos (1987).

A Casa das Rosas, assim conhecida por seu jardim, foi projetada pelo escritório Ramos de Azevedo, como um presente para Lúcia Ramos de Azevedo, filha do arquiteto, recém-casada com o engenheiro Ernesto Dias de Castro. Finalizada em 1935, a residência foi habitada por seus descendentes por 51 anos.

A residência é dividida em térreo, pavimento superior, mansarda e porão. Próximo à Al. Santos, no fundo do lote, está a edícula, com garagem e quartos para os empregados, e o quintal, que tinha um galinheiro e área para horta. Na lateral do lote fica a estufa.

Em 1982 o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat) abriu processo para estudar o tombamento da casa, ato efetivado em 22 de outubro de 1985.

A residência passou por restauração de 1987 a 1991, paralelamente à construção do edifício de escritórios no fundo do terreno. Ao término do restauro, o governo estadual desapropriou a residência para instalar um espaço cultural conhecido por Casa das Rosas – Galeria Estadual de Arte. Em 2003 a galeria foi fechada e o espaço passou por reforma para, em 2004, ser reinaugurada como o primeiro espaço público do País destinado à poesia, nomeado Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura, como segue até hoje.

Em 2007 a Casa das Rosas, como espaço de literatura e poesia, ficou fechada ao público para receber a mostra CAD Brasil – Casa Arte & Design, evento de arquitetura de interiores semelhante à CASA COR. Foi neste momento que o local passou pela primeira vez por intervenções que beneficiaram a acessibilidade, com a construção de um elevador, colocação de rampas de acesso e banheiro para pessoas com deficiência. Após a mostra, a rampa de estrutura metálica e de madeira não demorou a se deteriorar, justamente por não ter sido feita com materiais e técnicas



visando sua incorporação definitiva. Por deliberação do Conpresp a rampa para a mostra deveria ser removida após o término de evento. Na época das visitas exploratórias (2011) não havia a rampa metálica que há hoje no local, como uma estrutura consolidada na edificação. O acesso acontecia por duas rampas metálicas paralelas que, ficavam apoiadas no degrau superior e no piso do jardim. Com a ajuda de um funcionário da equipe de segurança, o usuário de cadeira de rodas era empurrado.

A seguir são apresentadas as percepções coletadas de cada um dos participantes do grupo focal, após sua visita ao local.

Pessoa usuária de cadeira de rodas

Ao chegar à frente da Casa das Rosas viu a enorme escada, como descreveu, e questionou como faria para entrar. Foi orientado a aguardar trazerem a rampa. Pegaram duas rampas, uma para cada roda passar, esticaram apoiando nos degraus, e empurraram a cadeira para cima. Ele e sua esposa consideraram o recurso oferecido muito perigoso. Disse ter aceito o uso, pois queria ver qual era o procedimento e que por ser jovem, fica mais fácil encarar situações como essas; para um idoso seria impossível.

Entrou e achou a casa maravilhosa, gostou muito do ambiente, conforme suas palavras. Quis saber a história da casa e contaram que utilizaram um fosso original para instalar o elevador. Diz ter compreendido o fato de o elevador ser pequeno, como o é, por ser um patrimônio tombado que não permite muita alteração. Percebeu que, além do elevador, o prédio não tinha qualquer adaptação, e questionou um funcionário. Foi informado que havia três anos que uma licitação tinha sido feita e aguardavam a rampa.

Sobre o banheiro disse que é o mesmo para todo mundo; que embora seja muito grande, não foi feita qualquer adaptação.

Não recomendaria aos seus amigos a visita à Casa das Rosas, pois sabe que alguns não teriam condição de utilizar a rampa disponível. Finalizou com a seguinte



declaração: “Eu fiquei decepcionado com a Casa das Rosas porque a gente sempre acha que tem uma luz no fim do túnel, mas lá não tinha”.

Pessoa idosa

A pessoa idosa deu a volta em toda a Casa e verificou que havia degrau em todos os acessos. Criticou, por ser um espaço cultural sem acesso. Os degraus da escada a desencorajaram, e a pessoa que ofereceu ajuda, a deixou constrangida, ao pegar em seu braço para subir, sem pedir permissão.

A falta de acesso adequado fez com que ela não entrasse no local e, portanto, não conhecesse o interior da Casa das Rosas. Já havia caído em situação semelhante e preferia não correr o risco.

Questionou sobre a ausência de rampa na saída para a Al. Santos, pois não viu motivo, já que ali, um jardim moderno como caracterizou, não parecia ser tombado como a área da Casa das Rosas.

Disse que, os funcionários devem ser capacitados para saber atender as pessoas, dentro de suas dificuldades. E que quando houver rampa, voltará para conhecer a Casa das Rosas.

Pessoa com deficiência visual

Sua impressão foi que a Casa das Rosas não possui qualquer recurso de acessibilidade, com exceção do elevador. Ao apresentar seu desejo de visitar o local foi dito que ficasse à vontade. Neste momento questionou os recursos de acessibilidade para sua visita, então a recepcionista chamou alguém para conduzi-lo. Como já havia passado das 19 horas não havia mais educadores que pudessem acompanhá-lo. A própria recepcionista iniciou a visita até a chegada da outra pessoa, mostrando os detalhes da parede e descrevendo o teto de gesso. Um segurança do local deu continuidade à visita. Pela roupa, o visitante notou que se tratava de um segurança. E julgou que foi muito bem na condução, considerando que esse funcionário não recebeu qualquer treinamento para tal atividade. O segurança



disse ter observado o pessoal que faz esse atendimento especializado e assim, aprendido pelo convívio. Recebeu a informação de que as visitas acessíveis, geralmente para grupos pré-agendados, acontecem duas vezes ao dia.

Pessoa com deficiência auditiva

Nunca tinha ido à Casa das Rosas, mas tinha conhecimento que se tratava de um patrimônio histórico e que suas atividades eram relacionadas à literatura. Encontrar o local e entrar não foram dificuldades para esta pessoa.

Dos locais visitados, foi o pior em sua avaliação, pois sentiu que os funcionários não fizeram esforço nenhum em tentar se comunicar com ela. Tudo que fizeram foi entregar-lhe um papelzinho, largando-a sem qualquer atendimento mais adequado.

Foi ao banheiro rosa e gostou do espaço, mas não havia ninguém para passar qualquer informação.

De forma geral, considerou o espaço sem qualquer atrativo para ela.

Centro Cultural Banco do Brasil

O imponente edifício de estilo eclético, que marca uma das esquinas da Rua Álvares Penteado com a Rua da Quitanda é um dos remanescentes representativos da ocupação bancária do centro de São Paulo, nas primeiras décadas do século XX.

Originalmente o edifício é de 1901, no entanto foi em 1927 que ele adquiriu as características formais atuais, com a readequação de sua estrutura para se tornar sede do Banco do Brasil em São Paulo, com projeto do engenheiro-arquiteto Hippolyto Gustavo Pujol Jr. O passo seguinte, para a transformação no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), foi dado pelo arquiteto Luiz Telles, com a abertura do centro cultural em 2001.

Em 2004, o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado – Condephaat – tombou o edifício como bem cultural de interesse artístico, urbanístico, arquitetônico, histórico e turístico, por seu valor documental da ocupação bancária na cidade de São Paulo.



O edifício de cinco andares, mais subsolo, mezanino e cobertura, em estrutura de concreto armado e alvenaria de tijolos, tem partido e implantação de inspiração francesa com esquina marcada por um torreão, de forma a destacar a entrada principal.

O edifício possui um elevador que interliga o subsolo ao 1º andar, que foi restaurado na década de 1990, e suas portas pantográficas originais preservadas, como referência histórica. Esse elevador é a única forma de acesso ao subsolo pelos usuários de cadeira de rodas.

Há, hoje, outros quatro elevadores, três deles com fossos existentes antes da reforma de 2001. Esses elevadores foram substituídos por novos equipamentos ou modernizados, conforme a necessidade. E para garantir a rota acessível entre o térreo e o 4º pavimento foi inserido um novo elevador, com as características dimensionais necessárias, para uso de pessoas com deficiência.

Serão apresentadas as principais considerações de algumas pessoas com deficiência, que estiveram no local de estudo.

Pessoa usuária de cadeira de rodas

O visitante não identificou onde seria a entrada acessível, a partir da sua chegada à entrada principal e, portanto, aguardou do lado de fora que algum funcionário o visse e orientasse sua entrada, aguardando para ver qual era o procedimento. Internamente, conseguiu identificar as rampas para fazer sua circulação. Para ir ao sanitário, mais uma vez teve de contar com a ajuda de funcionários que orientassem sua localização. Não foi ao subsolo, pois não identificou que havia esse andar com exposições. De forma geral, circulou pelo espaço cultural sem problemas, utilizando-se do elevador.

Pessoa idosa

Apesar de morar próximo ao local, nunca tinha ido ao CCBB. Nunca tinha se interessado em ver o que existia no local. Quando chegou utilizou a entrada por



escada, apesar de sua dificuldade em subir degraus, principalmente sem corrimão, pois achou que a entrada lateral era do prédio vizinho. Quando um funcionário informou que havia outra entrada, ela foi conhecer e disse ter gostado do acesso. Achou o local, como um todo, muito bonito.

Pessoa com deficiência visual

Ao entrar no local foi recepcionado por um funcionário que ofereceu a possibilidade de realizar visita acompanhada por um educador. O procedimento do centro cultural, segundo ele disse, é que o visitante seja acompanhado pelo educador por até uma hora. Contudo, no dia de sua visita, circulou por duas horas com um monitor e outras duas com outro monitor. Foi informado que o visitante não poderia tocar em muita coisa, porém, tudo que não podia ser tocado, era descrito pelo educador. E esta pessoa, segundo sua percepção, foi devidamente treinada para fazer a descrição o mais próximo do real possível. E que, para ele, era quase como se estivesse tocando. Conheceu desta forma a história e os elementos mais relevantes da edificação, além de visitar a exposição. Considerou que apesar da ausência do piso tátil e do braile, o apoio do monitor supriu a falta.

Ao ser questionado sobre sua opinião em relação à adaptação parcial, por conta da limitação imposta pelo tombamento, como por exemplo, não ter piso tátil no CCBB, o visitante disse que ele até tenta compreender, e se colocar no lugar das pessoas, no entanto diz que se apegar muito na estética das coisas, vai dificultar a acessibilidade para muitos lugares. Dependendo do lugar, a ausência de piso tátil pode prejudicar sua segurança. Para ele que tem baixa visão, ou para o cego, é difícil ouvir que o piso tátil de alerta não é colocado por causa do piso que é bonito. Pois no final, para ele, o que importa é a acessibilidade.

Segundo seu relato, até sem piso tátil e sem instrutor, conseguiu se locomover tranquilamente no CCBB, após ter feito o percurso acompanhado do primeiro educador.

Entre os locais visitados, o CCBB foi o que mais gostou de visitar, apesar de



não ter sido adaptado fisicamente para a pessoa com deficiência visual. Ele considera que o bom atendimento é primordial em qualquer espaço, independentemente de ser para a pessoa com deficiência. E no CCBB, avaliou que os monitores foram devidamente treinados para atender ao cego, o que disse ser um desafio.

Pessoa com deficiência auditiva

Ao entrar, a visitante se dirigiu ao balcão de atendimento para buscar orientação sobre a programação, saber que filme estava passando e como faria para assistir. Tentou obter informações se comunicando por Libras e por mímicas, porém sem sucesso. Os atendentes se entreolharam com cara de desespero e cochicharam, segundo seu relato. Telefonaram e pediram para aguardar. Veio ao seu encontro uma pessoa que aparentava ser da equipe de vigilância, pela sua roupa. De início a visitante ficou assustada, por não saber o porquê de um policial ter ido falar com ela. Essa pessoa começou a sinalizar e foi possível estabelecer uma comunicação. A visitante questionou sobre o funcionário surdo e o intérprete que ela sabia trabalharem ali e foi informada que aos sábados e domingos não há esse atendimento, apenas durante semana ou mediante agendamento prévio. O diálogo com este funcionário desenrolou-se de forma limitada, pois não entendia completamente a língua de sinais.

A visitante observou que os textos da comunicação são sempre escritos em português e inglês, inclusive nas peças expositivas, porém não há recursos para quem se comunica em Libras. Ela esclarece que os textos da exposição podem ser de difícil compreensão para a pessoa surda, pois nem sempre tem boa compreensão da língua portuguesa, já que sua primeira língua é a Libras. Que o mais adequado seria ter formas de comunicação em língua de sinais, com uso de vídeos.

A visitante ponderou que esse “é um espaço cultural bem interessante, e o surdo precisa ter acesso a esse espaço cultural e a todo esse conhecimento cultural de qualidade”.

Ao final, considerou o espaço pouco atraente para visitação, dizendo que não voltaria ao local, a não ser em uma atividade programada. Sentiu que faltou



informação visual e um melhor atendimento.

Pinacoteca do Estado de São Paulo

A Pinacoteca do Estado de São Paulo ocupa o edifício de padrão neoclássico de alvenaria de tijolos aparentes, concebido por Ramos de Azevedo para o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, desde 1905.

Localizado no centro da cidade, no bairro da Luz, fica junto à Av. Tiradentes, via que interliga o eixo Norte-Sul da cidade. Do outro lado da calçada da entrada da Pinacoteca está a Estação da Luz, com amplo acesso à metrô e trens, além das linhas de ônibus no entorno.

O tombamento do prédio foi oficializado em 1982 pelo Condephaat, visando à preservação de um dos componentes do conjunto arquitetônico do bairro da Luz. E em 1992 passou a ser de uso exclusivo da Pinacoteca do Estado.

Após ampla reforma e restauração concebida pelos arquitetos Paulo Mendes da Rocha, Eduardo Colonelli e Weliton Torres, entre 1993 e 1998, a Pinacoteca se apresenta ao público de nova maneira. Entre outras características, novas condições que beneficiam o acesso e a circulação de pessoas com deficiência, com rampas e elevadores.

O edifício de planta retangular ocupado pela Pinacoteca é composto de três pavimentos, denominados térreo, primeiro e segundo andar. Passarelas metálicas que, seccionam os espaços dos pátios, interligam os ambientes expositivos. Um novo elevador, interligado à passarela de um dos pátios, garante transporte mais cômodo para os visitantes e para obras, que dependiam exclusivamente de quatro escadas nas extremidades do edifício.

As pessoas com deficiência do grupo focal que, estiveram no local, apresentaram as seguintes considerações sobre o local de estudo.



Pessoa usuária de cadeira de rodas

Desde a entrada relatou ter tido bastante facilidade, nesta que foi a sua primeira visita à Pinacoteca. Foi de carro ao local, e após estacionar, rapidamente um funcionário da equipe de segurança foi ajudá-lo.

Utilizou a entrada lateral, como denominou, e achou os espaços bem organizados para a pessoa em cadeira de rodas. Gostou que o elevador fosse grande e com apoio nas laterais. Relatou ainda que, durante a visita, a cada 10 metros alguma pessoa oferecia ajuda, segundo suas palavras.

Perguntado se teve problemas na circulação do piso externo trepidante, informou que para ele não apresentava dificuldade, pois em situações como essa empinava a cadeira para amenizar a trepidação. No entanto, ressaltou que essa necessidade de adaptação do usuário ao ambiente, e não o contrário, não é adequado. Ele mesmo relatou que por ser jovem e ter força consegue ter maior facilidade nas adversidades.

Não considerou um problema fazer uma entrada distinta dos demais visitantes. E finalizou dizendo que, entre os três locais visitados, a Pinacoteca seria um local que recomendaria a visita.

Pessoa idosa

A pessoa idosa relatou bastante dificuldade e complicação no seu acesso. Viu as escadas no acesso e informou ao segurança que pretendia conhecer a Pinacoteca e queria acessibilidade. Pelo rádio o funcionário falou com outro segurança, o que a deixou constrangida, como se fosse suspeita. Foi orientada a ir pela entrada de trás, da qual ela não foi informada, mas trata-se da entrada de funcionários.

Precisou fazer um longo percurso no sol até a entrada, e precisou se identificar, com RG, ter sua imagem registrada no computador e guardar a sacola que carregava. A pessoa que veio recebê-la informou que seria mais adequado guardar suas coisas para não carregar peso. Essa pessoa mostrou a entrada com rampa, que ela percebeu ser junto à entrada das escadas e que poderia ter entrado por ali.



Disse que o funcionário da segurança deveria ter questionado se ela tinha dificuldade para subir as escadas e, em caso positivo, orientar para a entrada da rampa. Achou que a sinalização com o SIA utilizada na entrada acessível, que traz o desenho da cadeira de rodas, não facilita a orientação de que idosos e gestantes, por exemplo, também podem usar essa entrada.

Depois que entrou encontrou um espaço que considerou acessível, e destacou os corrimãos no grande elevador. Por fim, disse que os funcionários precisam ser capacitados para ajudar o cadeirante, o idoso, o surdo etc.

Pessoa com deficiência visual

Foi a segunda vez que estive na Pinacoteca, e percebi que houve avanço na acessibilidade em relação à sua primeira visita. Desde a entrada foi oferecido por um funcionário da Pinacoteca o audioguia para uso na Galeria Tátil de Esculturas Brasileiras. No início do roteiro, percebi que o aparelho estava com problemas na execução das faixas. No entanto, antes de receber o aparelho o funcionário informou que havia testado e que estava em ordem, o que fez com que o visitante considerasse uma falha de atendimento. Na saída recebeu dois materiais em braile e relevo para levar para casa: um informativo sobre a história da Pinacoteca e da Galeria Tátil e outro sobre as obras da Galeria Tátil, inclusive com contorno em relevo das esculturas. O visitante alertou que esse material deveria ser entregue no começo, pois inicia dizendo “seja bem-vindo à Galeria Tátil” e termina com um “vamos lá?”, o que deixa claro ter sido elaborado para ser material de apoio à visita e não posterior. No entanto, acredita que esse material é dispensável durante a visita, por conta do audioguia e da acessibilidade no local.

O visitante notou que a Galeria Tátil foi pensada para todos: para pessoas em cadeira de rodas, pessoas com nanismo, cegos, idosos etc. Disse ainda que, na Pinacoteca a acessibilidade se limita ao segundo piso, e qualquer outro espaço que a pessoa cega for visitar tem que ir com alguém.



Pessoa com deficiência auditiva

Para a pessoa surda a dificuldade não foi no acesso físico, mas no acesso à informação. Como não sabia onde era a bilheteria, perguntou ao segurança que não soube se comunicar com ela. Na bilheteria tentou fazer mímica e gesto, para facilitar para a pessoa entender, já que esta não sabia língua de sinais e teve que recorrer ao seu acompanhante para comprar o ingresso. Neste momento descobriu que pessoas com deficiência não precisam pagar a entrada para a visita.

Dentro da Pinacoteca tentou se orientar no espaço e procurou algo que mostrasse o que era para que lado. Considerou a comunicação visual terrível. O sistema de informação utilizado com apoio de mapa foi muito difícil de entender e ficou perdida.

Algumas pessoas dentro da Pinacoteca conseguiram passar as informações solicitadas. Por exemplo, perguntou a um segurança onde era a cafeteria, em língua de sinais e gestos. Ele respondeu com mímica e indicou com precisão como chegar sem precisar descer com ela.

Por ser formada em artes, teve facilidade para contextualizar o que estava exposto, mesmo sem ter tanta informação. Ela explica que, normalmente as obras têm um texto em português, e que o entendimento pode ficar prejudicado, considerando que os surdos têm a língua de sinais como primeira língua e nem sempre boa compreensão da língua portuguesa. Deveria ter um vídeo em língua de sinais ou alguém que soubesse Libras; algo para garantir a comunicação.

Considerou a Pinacoteca um espaço visualmente mais bem disposto, para o surdo, pois a estrutura, a arquitetura, o desenho são mais interessantes. E entre os três locais visitados, preferiu a Pinacoteca, apesar de todos os problemas.

Concluiu que, durante a visita, tentou se fazer entender pelas pessoas, mas que deveria ser o contrário.



Conclusão

Considerando que os órgãos de preservação impõem restrições de intervenção nos bens tombados para conservar suas características originais significativas, geralmente nos deparamos com imóveis que não atendem plenamente às leis e normas de acessibilidade, mesmo após receber obras de adequação. O que torna ainda mais valiosa a percepção do usuário, já que há condições distintas das padronizações de acessibilidade. Essa escuta também auxilia na tomada de decisão de que caminhos seguir nas adaptações primordiais.

Mesmo com um grupo reduzido de participantes, a técnica se mostrou relevante para obter suas percepções e ampliar a visão além das questões técnicas identificadas. Se for possível trabalhar com um grupo maior e mais diverso, mais ricas serão as contribuições.

O trabalho indica o potencial da participação das pessoas com deficiência, para captar percepções qualitativas que diferem e/ou corroboram das avaliações técnicas com bases em leis, normas e diretrizes de intervenção, complementando-as.

Uma vez que o objetivo final, de qualquer adequação à acessibilidade, é atender ao público-alvo, permitir que a diversidade humana ocupe seu lugar de fala, nos garantirá o acesso a percepções únicas e conseqüentemente, uma avaliação mais completa e efetiva.

Referências Bibliográficas

Assis, Elisa Prado de (2012): *Acessibilidade nos bens culturais imóveis: possibilidade e limites nos museus e centros culturais*. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Sasaki, Romeu K (2007): "Nada sobre nós, sem nós: Da integração à inclusão – Parte 1". In. *Revista Nacional de Reabilitação*, ano X, n. 57, p. 8-16.

_____.: "Nada sobre nós, sem nós: Da integração à inclusão – Parte 2". In.



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Revista Nacional de Reabilitação, ano X, n. 58, p.20-30.

Zeisel, J. (1997): "Focused Interviews". In._____. Inquiry by design: tools for environment-behavior research. USA: Cambridge University Press, p. 137-156.



MUSEU UNIVERSITÁRIO, PÓS-GRADUAÇÃO E EXTENSÃO: PARCERIAS EM BUSCA DE UMA UNIVERSIDADE MAIS INCLUSIVA

Aline Rocha de Souza Ferreira de Castro et al.¹

alinecastro@igeo.ufrj.br

Resumo:

Este trabalho tem como objetivo apresentar as estratégias que vêm sendo utilizadas pelo Museu da Geodiversidade (UFRJ) para tornar-se um espaço de ciência acessível a todos os públicos, especialmente às pessoas com deficiência. Por ser um museu universitário que não dispõe de recursos próprios para sua gestão, a instituição se vale daquilo que ela tem de melhor e de característico para poder viabilizar suas ações: a tríade indissociável entre ensino, pesquisa e extensão que determina as atividades-fim de uma universidade. É através da parceria com o Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural do Departamento de Terapia Ocupacional; da participação em editais de concessão de bolsas para graduandos oferecidos pela Pró-Reitoria de Extensão e das parcerias com outros setores da UFRJ, como o Laboratório de Modelos 3D e Fabricação Digital (LAMO/UFRJ) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e o Instituto Tércio Pacitti de Aplicações e Pesquisas Computacionais (NCE/UFRJ) que se iniciam e tomam forma as ações do MGeo em relação à mediação cultural inclusiva. Embora as atividades realizadas ainda sejam poucas, como, por exemplo: visita mediada em Libras, produção de jogos educativos, pranchas de comunicação, cartilhas e oficinas de sensibilização, além do

¹ Demais autores: Damiane Daniel Silva Oliveira dos Santos, damiane@igeo.ufrj.br; Nathally de Almeida Rosário, nrosario@ufrj.br; Patricia Silva Dorneles, patricia.dorneles.ufrj@gmail.com; Daniel Monteiro Pereira, daniel.mp.rj@gmail.com; Tatiana de Castro Barros Fonseca, tatianacbfoto@gmail.com; Eveline Milani Romeiro Pereira Aracri, evelinearacri@igeo.ufrj.br; Adriana Vicente da Silva de Souza, adriana@igeo.ufrj.br; Marcia Cezar Diogo, marciadiogo@igeo.ufrj.br



desenvolvimento, em curso, de ferramentas táteis, do App MGeo com realidade aumentada e do roteiro de audiodescrição; elas demonstram a força e o esforço que a comunidade acadêmica faz para garantir aquilo para o qual ela foi criada: o acesso e cultivo do saber humano a todos de forma igualitária.

Palavras-chave: acessibilidade em museus; museu da geodiversidade; extensão; curso de especialização em acessibilidade cultural.

Abstract:

This work aims to present the strategies that have been used by the Museum of Geodiversity from UFRJ to become a science space accessible to all audiences, especially people with disabilities. As a university museum that does not have its own resources for its management, the institution uses what it has the best and most characteristic to be able to make its actions viable: the inseparable triad between teaching, research and extension that determines the end activities of a university. It is through the partnership with the Specialization Course in Cultural Accessibility of the Occupational Therapy Department, the participation of MGeo in scholarships for students offered by the Dean of Extension and partnerships with other sectors of UFRJ, such as the Laboratory of 3D Models and Digital Fabrication (LAMO/UFRJ) of the Faculty of Architecture and Urbanism and the Tércio Pacitti Institute of Computational Applications and Research (NCE/UFRJ) that initiate and take shape the actions of MGeo in relation to inclusive cultural mediation. Although the activities carried out are still few, such as: visit mediated in Libras, production of educational games, communication boards, booklets and awareness workshops, in addition to the ongoing development of tactile tools, the MGeo App with augmented reality and the audio description script; they demonstrate the strength and the effort that the academic community makes to guarantee what it was created for: equal access and cultivation of human knowledge to all.

Keywords: Accessibility in Museums; Museum of Geodiversity; Extension; Specialization Course in Cultural Accessibility.



Introdução

A Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) possui 17 museus e processos museológicos e um deles é o Museu da Geodiversidade (MGeo). Vinculado ao Instituto de Geociências (IGEO), localiza-se na Cidade Universitária, Ilha do Fundão, uma região da cidade do Rio de Janeiro, cercada por bairros periféricos, incluindo pessoas em situação de vulnerabilidade social, cuja população possui pouco ou quase nenhum acesso aos equipamentos culturais existentes na cidade. As possibilidades que se abrem devido à interface com tais comunidades externas ao campus universitário reforçam o caráter social do museu e estimulam a prática da pesquisa e da extensão voltadas para uma divulgação científica acessível.

O MGeo preserva e expõe um acervo composto de fósseis, minerais, rochas, meteoritos e reconstituições diversas em tamanho real. Na exposição, essas reconstituições estão contextualizadas pelos ambientes em que esses seres viveram ou esses elementos se formaram. A exposição Memória da Terra, principal exposição do MGeo, busca contar a história do nosso planeta e dos seres vivos que nele habitam e habitaram ao longo do tempo. Ao percebermos a nossa fragilidade, percebemos também que precisamos cuidar desse planeta, pois outros organismos maiores e mais fortes já viveram nele por mais tempo que nós e acabaram extintos. Complementando essa narrativa, a museografia se utiliza de recursos estéticos e tecnológicos para atrair a atenção do público e viajar pela história da Terra (Castro et al., 2012).

A equipe do museu pode ser considerada como interdisciplinar e é composta por geólogos, museólogos e educadores, além de auxiliares administrativos e porteiro. Também fazem parte da equipe bolsistas de extensão e de iniciação científica, alunos curriculares de extensão e pesquisadores colaboradores. Entre as principais ações desenvolvidas atualmente estão a salvaguarda do patrimônio científico do Instituto de Geociências, atendimento ao público na exposição de longa duração “Memórias da Terra”, desenvolvimento de roteiros mediados para diferentes públicos, atividades educativas temáticas, o desenvolvimento e promoção de ações voltadas para acessibilidade e inclusão e a divulgação científica nas redes sociais.



A criação do museu aconteceu em 2007, liderada pelo Departamento de Geologia, inaugurando a sua primeira exposição em 2008. Após 3 anos de criação, o museu foi transferido para uma instância superior, estando, desde então, vinculado ao Instituto de Geociências da UFRJ. Estar vinculado a uma universidade traz oportunidades únicas, como parcerias internas, o contato com os alunos, entre outros, mas também nos traz desafios ao não ser considerado atividade-fim da universidade.

Independente das dificuldades apresentadas, o engajamento da equipe em busca de tornar a exposição e as ações educativas acessíveis é constante. Muitas vezes sem meios financeiros, busca-se através dos recursos humanos possíveis e de parcerias com outros setores da universidade desenvolver estratégias e atuar por uma divulgação acessível inclusiva. Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é apresentar como a articulação entre o Museu da Geodiversidade, o Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural e a Pró-Reitoria de Extensão possibilitaram a promoção de ações inclusivas na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

1. Parceria com o Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural

A proposta do Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural (CEAC) do Departamento de Terapia Ocupacional da UFRJ surge em 2010 com intuito de capacitar, formar profissionais e ampliar as ações existentes nos ambientes culturais, contribuindo na construção de um campo complexo e interdisciplinar (Dorneles; Carvalho; Castro, 2017).

O CEAC foi realizado com o apoio do antigo Ministério da Cultura, através da Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural. Como uma experiência única no país e na América Latina, já teve três turmas (2013, 2015 e 2018), constituídas com uma diversidade de pessoas interessadas sobre o tema que são de diferentes áreas de formação e atuação e de regiões do país. Um dos objetivos do curso foi de capacitar o próprio corpo técnico institucional para que a política de acessibilidade cultural para pessoas com deficiência fosse desenvolvida na própria casa (Dorneles; Carvalho; Castro, 2017).



Nas três edições do curso foram oferecidas 15 vagas institucionais, a maioria delas preenchida por funcionários dos museus da UFRJ. Dois servidores do MGeo se capacitaram se tornando especialistas e o museu se tornou instituição parceira e protagonista como cenário de formação, articulação e fomento da pauta da acessibilidade cultural para pessoas com deficiência.

O projeto do CEAC não se limitava somente à pós-graduação, mas em iniciativas que qualificam e constituíram um acúmulo ao tema. Estas iniciativas se caracterizaram por experiências laborais e pelo desenvolvimento das mais diferentes metodologias a fim de qualificar caminhos para a democratização ao acesso e a qualidade de mediação e fruição cultural das pessoas com deficiência. Neste sentido, em 2013, quando a pauta da acessibilidade cultural ainda era pouco desenvolvida, o MGeo acolheu alunas do curso de graduação em Terapia Ocupacional da UFRJ e, em 2015, duas alunas do CEAC, formadas em Terapia Ocupacional, que fizeram parte de um projeto denominado Residência Cultural em Acessibilidade Cultural.

A partir de diferentes projetos de extensão desenvolvidos pelo MGeo, a participação das alunas da graduação em Terapia Ocupacional, bem como das alunas que desenvolveram sua residência cultural, foi possível avançar em três perspectivas que envolvem o tema. O primeiro deles é que o campo da acessibilidade cultural deve ser compreendido como um campo interdisciplinar onde diferentes especificidades se fundem em estratégias complexas a fim de promover acessibilidade de forma integral, permanente e em conjunto para todos os públicos. O segundo foi a colaboração do Terapeuta Ocupacional em um ambiente cultural para a constituição de ações de acessibilidade. Por ser um profissional que tem uma formação diversificada e atuante na perspectiva da inclusão e promoção de autonomia das pessoas com deficiência entre outros públicos, destaca-se que os terapeutas ocupacionais atuaram em diferentes iniciativas a fim de compor um programa de acessibilidade no Museu da Geodiversidade: capacitaram a equipe e promoveram junto com o projeto de capacitação do próprio museu outros setores e instituições museais da cidade do Rio de Janeiro no que diz respeito à legislação, níveis de acessibilidade, aspectos gerais



da deficiência, desenvolvimento de tecnologias de baixo custo, recursos e metodologias de mediação cultural para ações educativas, entre elas aquelas que principalmente devam atender a deficiência intelectual; público alvo pouco frequente e de baixa iniciativas de programas de acessibilidade presente nos programas de acessibilidade de forma geral nos ambientes e instituições culturais no Brasil. A terceira perspectiva se constitui na importância de ambientes e instituições culturais, principalmente aquela ligadas às universidades públicas se tornarem um espaço de formação e de referência de formação. Assim, o Museu da Geodiversidade tem se tornado, a partir de sua trajetória, um espaço de formação para o trabalho em acessibilidade cultural de referência entre os museus de ciências.

É baseado nas três perspectivas apresentadas acima que o Museu da Geodiversidade, na segunda edição do CEAC se tornou o Museu-Escola do curso. Com o objetivo de desenvolver uma formação política, teórica e prática para a qualificação da implementação da política de acessibilidade cultural, como metodologia de aprendizado em cada edição do curso elegeu-se um museu como prática de aprendizado e desenvolvimento de recursos a partir dos seus acervos. Desta forma, o seu acervo foi o ambiente de aprendizado de todas as disciplinas que necessitavam do desenvolvimento prático de recursos. Tais recursos foram doados ao museu com o objetivo de colaborar com a implementação de seu programa de acessibilidade.

As experiências acima relatadas demonstram que um museu universitário é um espaço de difusão de conhecimento, mas antes disto é também um espaço de ensino e pesquisa. Na experiência da parceria com o departamento de Terapia Ocupacional da UFRJ, a partir das ações de ensino, pesquisa e de extensão em prol da acessibilidade cultural para as pessoas com deficiência, o MGeo tem se destacado entre os museus universitários como uma referência de aplicabilidade de ações acessíveis.



2. A contribuição da Extensão Universitária para a acessibilidade dos museus da UFRJ

A extensão, um dos pilares da universidade, está em foco na UFRJ, pois a partir de 2021 todos os cursos de graduação terão a obrigatoriedade de terem 10% dos currículos destinados a ações de extensão. Esse processo foi reflexo de anos de discussão acerca da extensão universitária e sua contribuição na formação acadêmica. Assim, a Extensão na Educação Superior Brasileira:

é a atividade que se integra à matriz curricular e à organização da pesquisa, constituindo-se em processo interdisciplinar, político educacional, cultural, científico, tecnológico, que promove a interação transformadora entre as instituições de ensino superior e os outros setores da sociedade, por meio da produção e da aplicação do conhecimento, em articulação permanente com o ensino e a pesquisa (Conselho Nacional De Educação, 2018, p. 49- 50).

Por todos os aspectos apresentados na definição, a extensão possui muita afinidade com os museus universitários, como o MGeo, que para impulsionar as práticas acessíveis, no ano de 2013 criou o Projeto de Extensão Um Museu para Todos: Adaptação da Exposição Memórias da Terra (Museu da Geodiversidade - IGEO/UFRJ) para Inclusão da Pessoa com Deficiência. Desde então, o museu recebe o apoio da Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ com a concessão de bolsas institucionais, fundamentais para o desenvolvimento dessas práticas.

O projeto é o principal incentivador das ações de acessibilidade e inclusão propostas na instituição, onde trabalhamos para receber com a mesma qualidade todos que desejam conhecer o MGeo, adequando os espaços museológicos às necessidades diversas do seu público. Para isso, levamos em consideração a qualidade no atendimento, o compromisso com a divulgação da ciência e os direitos das pessoas com deficiência, visando melhorar a experiência dos visitantes através da promoção de ações sustentáveis.

Realizamos nossas ações partindo do lema 'Nada sobre Nós sem Nós', e seguimos a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, a qual afirma que essas pessoas devem ter a oportunidade de participar ativamente das decisões relativas a programas e políticas, em condições de igualdade. Ao considerar a



dialogicidade proposta por Freire, nos damos conta do quanto o público com deficiência durante muito tempo ficou invisibilizado na construção de políticas educativas. Assim, o fazer acadêmico precisa levar em conta que:

Ao contrário, educar e educar-se, na prática da liberdade, é tarefa daqueles que sabem que pouco sabem – por isto sabem que sabem algo e podem assim chegar a saber mais – em diálogo com aqueles que, quase sempre, pensam que nada sabem, para estes, transformando seu pensar que nada sabem em saber que pouco sabem, possam igualmente saber mais (Freire, 1977, p. 25).

O trabalho da equipe do MGeo busca atender as diretrizes da extensão universitária, são elas: interação dialógica; interdisciplinaridade e interprofissionalidade; indissociabilidade ensino – pesquisa – extensão; impacto na formação do estudante e impacto na transformação social (Forproex, 2010). Para isso, vem buscando contribuir na horizontalidade dos segmentos da universidade (docentes, técnicos e discentes), trazendo a sociedade como protagonista na produção do conhecimento e derrubando os muros entre a universidade e outros setores da sociedade. Além disso, busca proporcionar aos graduandos uma formação integral e cidadã ao colocá-los numa relação dialógica com o público que recebe, colocando em pauta a discussão sobre a acessibilidade nos equipamentos culturais e frente a frente com novas e diferentes realidades.

O trabalho interdisciplinar desenvolvido pelo MGeo contribui para a incorporação de saberes diversos em suas práticas discursivas e função social, ao passo que tenta aproximar o conhecimento acadêmico às realidades populares. Neste processo de delineamento das ações, os estudantes aprendem através das circunstâncias inerentes à própria prática extensionista, enriquecendo e atualizando suas respectivas grades curriculares com demandas sociais atuais.

Estudantes de graduação em Letras-Libras, por exemplo, potencializam o que é aprendido no curso ao pensar em novas estratégias para difusão das ciências geológicas para as comunidades surdas em Libras, buscando proporcionar o acesso aos bens culturais produzidos no MGeo. Os cursos de Arquitetura e Urbanismo e Ciência da Computação, por exemplo, embora não lidem diretamente com a mediação de visitantes, contribuem tanto para a fruição do espaço físico, onde as barreiras são



mais evidentes, como asseguram parte da acessibilidade comunicacional dos conteúdos expositivos do Museu para visitas espontâneas. Estes cursos, em interação com estudantes de Geologia, Geografia e Ciências Matemáticas e da Natureza, que compõem parte do corpo de mediadores do MGeo, produzem, conjuntamente, diferentes ferramentas de inclusão que permeiam não só as dimensões físicas e comunicacionais, como as dimensões metodológicas, instrumentais e, sobretudo, atitudinais.

Assim, o fazer extensionista e, acima de tudo, o protagonismo das pessoas com deficiência no delineamento das ações, propiciam a inclusão de outra dimensão: a subjetiva, ou seja, da experiência e do acolhimento enquanto características do ambiente museológico. Para Duarte e Cohen (2018), a acessibilidade deve proporcionar o afeto pelo lugar, denominada Acessibilidade Emocional, entendendo que somente o cumprimento das normas não é suficiente, se o ambiente *per si* não proporciona o acolhimento das pessoas com deficiência.

Nesse contexto, os projetos de extensão desenvolvidos pelo MGeo ao considerarem não só a adequação do seu espaço, mas a troca entre o indivíduo e o lugar, na dimensão subjetiva, encorajam os discentes envolvidos em cada ação a transformá-lo em um museu universitário capaz de despertar, em qualquer pessoa, a sensação de estar inserida no ambiente, reconhecendo-se como bem-vinda e destituindo a ideia de que a inclusão acontece apenas com a supressão de suas barreiras. Essa experiência de empatia, propiciada pela extensão, tem seus reflexos vistos tanto na formação acadêmica quanto nas formações profissional e pessoal.

3. Ações desenvolvidas pelo Museu da Geodiversidade

As ações desenvolvidas no MGeo partilham de diversos saberes e métodos de divulgação do conhecimento geocientífico, como mediações, recursos de acessibilidade, atividades desenvolvidas para públicos específicos (infantil, idosos, surdos, deficiência intelectual, entre outros) e divulgação científica. Numa construção em que se objetiva a promoção da acessibilidade e da equidade de direitos. Os



projetos realizados se relacionam e se intercalam simultaneamente em diferentes frentes, mas com o princípio em comum de tornar o conteúdo expositivo mais inclusivo.

Enquanto espaço diverso e plural de ideias e identidades, o MGeo desenvolveu sua primeira frente voltada à comunidade surda. Objetivando uma mediação cultural acessível, a tradução para Libras foi incluída através da participação de bolsistas do curso de bacharelado em Letras-Libras, que possibilitou a interpretação das mediações. Para estimular a visita dos surdos no MGeo, foi divulgado um vídeo-convite, em Libras, no sítio do museu e nas redes sociais, convidando este público a visitar a exposição Memórias da Terra.

As mediações foram realizadas, a princípio, conjuntamente com um mediador liderando a ação e um intérprete para fazer a tradução. No entanto, o gradativo aumento da comunidade surda nas ações do MGeo, somado ao protagonismo do intérprete em tais mediações, possibilitou uma reformulação das atividades mediadoras. Enquanto, inicialmente, o intérprete exercia função auxiliar, após conversas e trocas contínuas com o público surdo e entendendo as suas reais demandas, o mesmo passou a atuar em primeiro plano, como mediador e com o apoio dos demais mediadores da área de Geociências - para conceitos geológicos não conhecidos pelo intérprete.

Faz-se necessário ressaltar que esta mudança metodológica só foi possível a partir do diálogo e da inserção dos surdos na concepção da mediação cultural acessível, e que, apesar da iniciativa, a tradução de conceitos e termos de geociências esbarrou em algumas barreiras linguísticas, como a ausência de sinais. Para enriquecer a mediação, o bolsista de Libras se capacitou acerca dos conteúdos geocientíficos trabalhados no MGeo, evidenciando a importância da atuação discente no projeto e da contribuição da extensão para uma formação interdisciplinar.

Além da mediação em Libras, outras ações acontecem paralelamente: o desenvolvimento de ferramentas táteis, o AppMGeo com realidade aumentada, o roteiro de audiodescrição, os jogos educativos, as pranchas de comunicação e outras



tecnologias assistivas, as cartilhas e as oficinas de sensibilização. Vale lembrar que, ainda que uma ação seja desenvolvida para um público específico, ela estará, dentro do possível, disponível para todos.

As ferramentas táteis que foram ou estão sendo desenvolvidas são o Mapa Tátil, o Livro em Braille, as maquetes táteis, as legendas em Braille para o acervo e os jogos educativos adaptados. Os dois primeiros foram idealizados de forma complementar: enquanto o Mapa Tátil, em fase de testes e validação, contempla todo o museu em escala reduzida, com a indicação da localização do acervo de manuseio permitido, o Livro em Braille contém mapas individuais ampliados em ponto-braille acrescidos da descrição dos textos de cada sala. Ambos foram desenvolvidos em parceria com outros setores da universidade, como o Laboratório de Modelos 3D e Fabricação Digital (LAMO/UFRJ), da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e o Instituto Tércio Pacitti de Aplicações e Pesquisas Computacionais (NCE/UFRJ), através do *software* Braille Fácil.

As maquetes táteis foram desenvolvidas a partir da parceria institucional entre o MGeo e o CEAC em que os pós-graduandos puderam contribuir com a exposição Memórias da Terra ao confeccionar maquetes com materiais de baixo custo de itens do museu que não podem ser tocados, como painéis 2D do mamífero *Carodnia vieirai* e do dinossauro *Amazonsaurus maranhensis*. As demais ferramentas táteis, como as legendas em Braille, os jogos educativos adaptados e a maquete do Globo Terrestre foram desenvolvidas pela equipe do MGeo e pelos extensionistas, sendo a última confeccionada com diferentes texturas por camada e uma concha de ferro, que emana calor e simula o aumento da temperatura no centro da Terra (Fonseca, 2018; Castro et al., 2018).

O AppMGeo, em fase de elaboração, utiliza a realidade aumentada como uma estratégia. São disponibilizadas informações sobre as peças sob a forma de texto, imagem, vídeo e animação, além da audiodescrição e Libras com legenda em português. As informações são acessadas por marcadores dispostos próximos ao acervo. O aplicativo trata-se de mais um esforço coletivo do MGeo em promover a



inclusão por meio de tecnologias assistivas, de forma colaborativa e em parceria com o Laboratório de Realidade Virtual da Coppe (LAB 3D/COPPE/UFRJ).

O roteiro de audiodescrição, em fase de revisão, assim como as maquetes táteis, foi desenvolvido em parceria com o CEAC. Após a aprovação do roteiro, com a participação plena de pessoas com deficiência visual e consultores de audiodescrição, as faixas serão gravadas e disponibilizadas pelo MGeo.

Voltado à divulgação científica, o Museu da Geodiversidade tem desenvolvido, simultaneamente, algumas ações que relacionam o conteúdo geocientífico à questões sociais e do dia-a-dia, disponibilizadas nas redes sociais. A primeira, Acervo em Foco, traz imagens de itens do acervo, com descrição para pessoas com deficiência visual e curiosidades de geociências. A segunda, denominada Como a Terra Nos Moldou, traz informações sobre as transformações da Terra, em consonância com a exposição física do MGeo. Esta série relaciona a trajetória do nosso planeta com a trajetória da humanidade, trazendo reflexões sobre como as mudanças geológicas alteraram, conseqüentemente, o nosso modo de vida. Ambas as iniciativas contam com audiodescrição. A terceira, GeoAcessibilidade, em fase de estruturação, coloca em foco o acervo tátil do museu através de vídeos em Libras, contendo legenda em português, imagens e audiodescrição, reafirmando o compromisso do MGeo, enquanto museu universitário, de diminuir as barreiras ao se comunicar com o público.

Esses recursos só puderam ser desenvolvidos com a participação direta do corpo discente, peça-chave pela qual a instituição se relaciona com a comunidade externa e viabiliza as práticas extensionistas, onde cada campo do conhecimento, ao contribuir com suas especificidades, assegura a diversidade necessária para a produção do saber coletivo. Somente através da articulação de frentes distintas do conhecimento, aliada ao protagonismo das pessoas com deficiência, envolvidas em todo o processo, o MGeo busca contribuir, pouco a pouco, para uma universidade mais inclusiva.



4. Considerações finais

Através da mediação científica e cultural tem sido possível caminhar em direção à cidadania por meio do diálogo entre direito cultural e políticas de inclusão junto à população, profissionais e graduandos que tecendo redes contribuem para o desenvolvimento de espaços mais inclusivos. É necessário sempre repensar os processos de mediação no intuito de estabelecer comunicação com a sociedade, tencionando aproximação com a memória da Terra e as múltiplas identidades que interagem com o museu.

As atividades de extensão têm sido ampliadas e se mostram relevantes ao contribuir para o processo de democratização e, por isso, precisam ser fortalecidas para que mais ações como as relatadas aqui sejam incentivadas. O mesmo ocorre com o Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural, que tendo suas primeiras edições contado com auxílio do extinto Ministério da Cultura, hoje necessita de apoio da universidade para a continuidade de suas edições.

A participação discente no museu é outro ponto forte destacado por esse trabalho. A sua contribuição torna-se fundamental para o desenvolvimento das ações relacionadas à acessibilidade cultural, tendo vista que o museu possui uma quantidade de recursos humanos e financeiros aquém do necessário. Ao mesmo tempo, os estudantes que atuam nos projetos de extensão do museu entram em contato com um ambiente diferenciado de múltiplas trocas que impacta positivamente a sua formação acadêmica.

A interação de sujeitos com diferentes identidades culturais tem favorecido a construção de um espaço com diversas possibilidades de inclusão no âmbito da expressão e difusão do conteúdo geocientífico do Museu da Geodiversidade. Desse modo, em prol da cidadania cultural, são promovidas diversas ações e participações em eventos sobre patrimônio geológico, acessibilidade cultural e divulgação científica.



Referências Bibliográficas

Brasil. Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Portal da Legislação, Brasília, DF, 7 de set. 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm.

Consultado em: 18/08/2020.

Castro, A. R. de S. F. de; Mansur, K. L.; Greco, P. D.; Pereira, E. M. R.; Diogo, M, C.; Carvalho, I. S (2012). A museografia como ferramenta para a divulgação das Geociências: a experiência do Museu da Geodiversidade (MGeo - IGEO/UFRJ). In: Henriques, M. H., Andrade, A. I., Quinta-Ferreira, M., Lopes, F. C., Barata, M. T., Pena dos Reis, R.; Machado, A. (Org.). Para aprender com a Terra. 1ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, v. 2, p.185-193.

Castro, A. R. de S. F. de; Rosário, N. A.; Fonseca, T. C. B.; Santos, D. S. O D.; Dorneles, P. (2018): Produção de recursos acessíveis para o acolhimento da pessoa com deficiência no Museu da Geodiversidade (IGEO/UFRJ). *In: Anais da 9ª Semana de Integração Acadêmica (SIAC), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, p. 76.*

Conselho Nacional de Educação (2018): Estabelece as Diretrizes para a Extensão na Educação Superior Brasileira. Resolução n. 7, de 18 de dezembro de 2018. Disponível em: encurtador.com.br/GNX08. Consultado em: 18/08/2020.

Dorneles, P. S.; Carvalho, C. R.; Castro, A. R. S. F. (2017): O curso de pós-graduação em acessibilidade cultural da Universidade Federal do Rio de Janeiro e suas ações de ensino, pesquisa e extensão. *Rev. FAEEBA – Ed. e Contemp., Salvador, v. 26, n. 50, p. 105-117.*

Duarte, C. R. de S.; Cohen (2018): R. Acessibilidade Emocional. VII Encontro Nacional de Ergonomia do Ambiente Construído/VIII Seminário Brasileiro de Acessibilidade



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Integral, p. 6-10. São Paulo: Blucher. Disponível em: <<http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/eneac2018/duarte.pdf>>. Consultado em 18/08/2020.

Fonseca, T. C. B. (2018): Terapia Ocupacional e Cultura: Experiência em Acessibilidade Cultural no Museu da Geodiversidade (IGEO/UFRJ). Rio de Janeiro, RJ: Trabalho de Conclusão de Curso em Terapia Ocupacional - Faculdade de Medicina, Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 74.

Forproex (2000-2001): Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Instituições Públicas de Educação Superior Brasileiras. Plano Nacional de Extensão Universitária. Natal, RN. 2000/2001. Disponível em: <https://xn--extenso-2wa.ufrj.br/images/BIBLIOGRAFIA/pnextensao.pdf>. Consultado em: 11/08/2020.

Freire, P. Extensão ou Comunicação? (1977): Tradução de Rosisca Darcy de Oliveira, Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 93.



A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL DIANTE DE IMAGENS BIDIMENSIONAIS: TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA ENTRE A LINGUAGEM BIDIMENSIONAL E A ESTÉTICA TÁTIL

Marina Baffini

marinabaffini@hotmail.com

Resumo:

O presente artigo tem como objetivo pautar sob à luz da semiótica de Charles Peirce e da tradução intersemiótica de Julio Plaza a produção de um novo recurso de tecnologia assistiva, que se refere à adaptação de imagens bidimensionais com vista à valorização de uma nova estética tátil, defendida por Virgínia Kastrup. A criação das adaptações táteis, que denominamos traduções devido ao seu processo de elaboração, intenciona tornar o conteúdo das imagens bidimensionais, principalmente aquelas que compõem acervos de museus e espaços culturais, acessíveis e com rica qualidade estética às pessoas com deficiência visual. O principal objetivo deste método de tradução é enaltecer a experiência estética, promovendo uma *práxis* mais igualitária no âmbito cultural, acadêmico e social, além de possibilitar um acesso de excelência aos conteúdos formais e informativos da imagem a qualquer pessoa. O método de elaboração das traduções de imagens bidimensionais não minimiza a potência do universo tridimensional presente no cotidiano das pessoas com deficiência visual, ao contrário, amplia seu banco de dados imagético, promovendo o conhecimento a um novo percurso de acesso a uma outra linguagem artística.

Palavras-chave: adaptações táteis; tradução intersemiótica; deficiência visual; acessibilidade em museus.



Abstract:

This paper aims at purposing the production of a new technological and assertive resource, on the basis of Charles Pierce theory of Semiotics and Julio Plaza perspective of the Intersemiotic Translation, which applying to a bidimensional pictures adaptation, intending to value a new tactile aesthetic supported to Virginia Kastrup. The creation of tactile adaptations, referred as translations due to its elaboration process, commits to make the bidimensional pictures content, mainly those ones that are in museums collections and in cultural places, approachable and in high aesthetic quality to disabled people. The mainly objective of this translation methodology is to enrich the aesthetical experience, providing a more equal *praxis* in the cultural, academic, and social places, in addition to enabling an access of excellence to the formal and informative picture contents to any person. The method of elaboration of the bidimensional pictures translation do not minimize the potentiality of the tridimensional universe presented in the disabled people's daily routine. Furthermore, it amplifies the pictorial database, promoting knowledge to a new way of accessing another artistic language.

Keywords: Tactile Adaptation; Intersemiotic Translation; Visual Impairment; Museum Accessibility.

Os debates acerca de ações de acessibilidade em espaços culturais têm sido cada vez mais intensificados, principalmente no que se refere à qualidade dos recursos de tecnologia assistiva. No Brasil, o Comitê de Ajudas Técnicas (CAT), instituído pela Portaria N° 142, de 16 de novembro de 2006 propõe o seguinte conceito para a tecnologia assistiva:

Tecnologia Assistiva é uma área do conhecimento, de característica interdisciplinar, que engloba produtos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivam promover a funcionalidade, relacionada à atividade e participação de pessoas com deficiência, incapacidades ou mobilidade reduzida, visando sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social. (CAT, 2006)

Percebemos a relevância desta área de estudos, principalmente considerando



que 24% das pessoas em nosso país possuem algum tipo de deficiência, dados do Censo 2010 divulgados também pelo Ministério da Saúde (2019). Segundo a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (art.1, 2008), pessoas com deficiência são aquelas que têm impedimentos de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, que, em interação com diversas barreiras, podem obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdades de condições com as demais pessoas. A evolução das pesquisas a respeito das especificidades de cada tipo de deficiência e/ou limitações e o desenvolvimento de materiais adequados podem promover um convívio mais igualitário, com atuações e com interações equivalentes em todos os setores sociais.

Museus e espaços culturais têm se preparado para receber diferentes públicos e, preocupados com as questões inclusivas, procuram criar ações que possam acessibilizar seu acervo e integrar os visitantes às temáticas abordadas em seus debates. Ocorre que, em muitos casos, as condutas adotadas pelas instituições priorizam o acesso às informações e, por falta de conhecimento, acabam não dignificando a experiência das pessoas com deficiência. O'Neill (2014, p.266) apud Grinspum (2014, p.273) diz que:

a visita a uma exposição não é ocasião para um aprendizado formal ou acadêmico, mas diz respeito mais a uma experiência de descoberta que deixa traços pessoais profundos no nível da vivência e da compreensão global do mundo.

Articular saberes culturais, experiências qualitativas e características específicas sobre públicos tão diversos que cada vez mais vêm ocupando os espaços museais tem sido um desafio constante no cotidiano dos profissionais da área. Só é possível ter uma visão ampla de mundo e construir relações culturais quando somos capazes de relacionar nossas experiências aos contextos históricos e sociais universais. Zanolla (2012), falando sobre conceito de mediação, aborda a compreensão da importância do elemento cultural no combate à alienação social, essa afirmação reforça a pauta essencial do universo artístico e do saber compartilhado.

Kastrup (2010, p, 39) afirma que:



quando vamos a um museu – seja ele de artes ou de ciências – podemos ir em busca de encontros, de experiências e de aprendizagem, e não de informação e de um saber pronto para ser absorvido e consumido. Em outras palavras, podemos ir ao encontro de algo que nos surpreenda, que nos provoque estranhamento, que nos force a pensar, enfim, que desencadeie em nós mesmos processos de criação, ou do que eu chamo de aprendizagem inventiva.

Esse encontro de algo que nos surpreenda deve estar à disposição de todos os visitantes, inclusive daqueles que não enxergam e, portanto, estabelecem uma relação diferente com as obras de artes visuais. Existe uma lacuna na sapiência do termo acessibilidade no que se refere às questões estéticas das obras bidimensionais, observamos que, nesse nicho, se encontra a maior barreira de comunicação estética entre linguagens, pois a oferta de recursos de adaptações táteis não deve se limitar apenas a transmitir uma informação, mas sim atingir a qualidade de uma experiência estética.

Essa reflexão foi o que me motivou a desenvolver um novo modelo de adaptação de imagens, denominado por Lúcia Santaella, professora da PUC e uma das principais divulgadoras da semiótica, de tradução intersemiótica entre a linguagem bidimensional e a estética tátil. Este método surgiu a partir de estudos focados em como as pessoas com deficiência visual podem ter uma experiência estética rica diante das imagens bidimensionais, já que elas foram pensadas exclusivamente à apreciação de pessoas videntes.

Podemos denominar experiência estética as vivências significativas que provocam emoções inerentes ao universo artístico cultural. Não apenas objetiva o entretenimento, nem mesmo se limita a aquisição de informação, de acordo com Carijó, Magalhães e Almeida (2012), preocupa-se menos com o conhecimento formal que o público vai adquirir sobre as obras, movimentos e artistas e mais com a emoção estética que a experiência com as obras pode despertar.

O intuito não é minimizar a importância da informação, ao contrário, é que esta esteja articulada à experiência, possibilitando, assim, a construção de novos conhecimentos. Kastrup (2010, p. 42) diz que “a ênfase na informação corre o risco de produzir o que, no campo da deficiência visual, é conhecido como verbalismo, que



é a utilização de palavras destituídas do substrato concreto da experiência”.

O poder impactante que nos causa o encontro com o belo, quando sentimos alegria, tristeza, repulsa ou suspiro frente a uma expressão artística com muitas formas e cores, as pessoas com deficiência visual são capazes de sentir ao tocar uma peça rica em texturas e relevos, que valoriza a percepção tátil. De acordo com Carijó, Magalhães e Almeida (2012), é preciso reconhecer que receber informações sobre uma obra não equivale a contemplá-la e que o mero reconhecimento de objetos não é suficiente para uma experiência estética. É preciso gerar um impacto tátil semelhante ao impacto visual, seguido das informações descritivas da imagem, que servirão para que as formas e texturas adquiram significado no imaginário de quem estiver apreciando. Para que uma adaptação tátil tenha as qualidades estéticas semelhantes à obra original, é necessário que realizemos uma tradução que seja capaz de proporcionar um impacto emocional ao tocar semelhante ao que temos ao olhar a peça original.

O sentido da visão nos traz um caráter global de informações, diferentemente do tato, que configura as informações parte a parte, num processo mais lento e criterioso. Júlio Plaza (2010) define o canal visual como um receptor exclusivo, capaz de organizar o mundo, o tempo e o espaço de modo uniforme. Já o sentido do tato, ele considera como receptor imediato, que provê uma percepção mais integrada e menos especializada, tato e contato confirmam a realidade que vemos e, ao cego, a exploração tátil fornece a orientação espacial. No caso da exploração de imagens bidimensionais, o intuito da tradução é que, embora os sistemas sensoriais tenham formas distintas de capturar informações, em ambos os casos, o impacto da qualidade estética do produto ocorra de modo instantâneo, pois é possível o desenvolvimento de materiais com tamanha riqueza tátil que, mesmo antes da compreensão da imagem, no primeiro momento do toque, já aconteça a surpresa diante das qualidades táteis do produto.

E.T. Hall (1979, p. 50), apud Plaza (2010, p. 69), afirma que “os sistemas táteis são tão velhos quanto a própria vida e que a vista foi o último e mais especializado



sentido que se desenvolveu no homem.” A potência sensorial tátil é de extrema sensibilidade, pois não se limita a uma parte específica do corpo, está presente em toda nossa pele repleta de terminações nervosas. É um sentido de grande relevância ao desenvolvimento e aprendizado infantil, pois, por meio do toque, a criança percebe o mundo, recebe estímulos e troca afetos que desenvolvem sua autoconfiança e autoestima.

Visão e tato possuem um funcionamento completamente distintos um do outro e, para que as informações visuais bidimensionais possam ser traduzidas às percepções táteis, faz-se necessário que nos afastemos das qualidades captadas pela visão e passemos a valorizar as qualidades presentes no tato. Trata-se de uma tradução intersemiótica entre duas linguagens distintas, para que o objetivo de se transmitir aquela informação estética contida nos signos da imagem original seja captado por meio de sua adaptação tátil. Isto só é possível porque, na atividade humana, opera uma dupla mediação: *técnica* e a *semiótica*. “Se a mediação técnica permite ao homem transformar (dar uma “forma nova”) a natureza da qual ele é parte integrante, é a mediação semiótica que lhe permite conferir a essa “forma nova” uma *significação*”. (Pino, 2000, p. 55, apud Zanolla, 2012 p. 8).

Entendemos como significação a representação mental relacionada àquilo que um signo quer dizer. Os signos existem tanto na obra original como em sua tradução, pois, de acordo com Peirce (2005, p. 47):

o signo é algo que possa representar alguma outra coisa, chamada seu objeto, podendo estar em lugar de, estar numa tal relação com o outro que, para certos propósitos, é considerado por alguma mente como se fosse esse outro.

Para realizar a tradução de uma imagem bidimensional o signo nela presente representará o signo contido na peça original, que, por sua vez, representa a ideia concebida pelo artista.

Santaella (1983, p. 14) diz que:

O signo não é o objeto. Ele apenas está no lugar do objeto. Portanto, ele só pode representar esse objeto de certo modo e em certa capacidade. Assim, uma imagem é um hipóicone, porque a qualidade de sua aparência é semelhante à qualidade da aparência do objeto que a imagem representa.



Se, na criação original, vemos a imagem de uma cadeira, essa é um signo que a representa. Em sua tradução, esse signo será mantido tal qual foi concebido, porém confeccionado com materialidade diferente, priorizando a qualidade tátil e não visual.

Haroldo de Campos (2011) afirma que não existe tradução livre, toda tradução está presa a algum padrão. O tradutor estará preso à fidelidade, à expressão, à força da comunicação artística. É fundamental que a tradução mantenha uma relação de respeito ao artista e a sua criação original. Ainda seguindo as ideias de Campos (2011), a informação estética não pode ser codificada senão pela forma em que foi transmitida pelo artista.

Traduzimos os signos apenas para que se tornem acessíveis a uma outra linguagem, porém sem desconectá-lo de suas concepções primárias, a tradução se encontra em íntima conexão com seu original, como diz Walter Benjamin (2011). “Traduzir não significa copiar o original, pois, na sua “pervivência”, (que não mereceria tal nome, se não fosse transformação e renovação de tudo aquilo que vive), o original se modifica”. (Benjamin, 2011, p.107).

Conversando com Paulo Pitombo, artista plástico que possui deficiência visual, educador no atelier do Instituto Laramara e professor na rede municipal no atendimento educacional especializado da prefeitura de São Paulo, 61 anos, suas percepções a respeito do meu método de tradução são pertinentes às questões trazidas pelos autores:

“você não parte do ponto de que a tradução será uma literalidade, não se pensa essa aproximação, esse caminho de entendimento poético por maneira direta, quer dizer, significa que é indireto e que existem elementos de aproximação na plasticidade do material que levam e conduzem para o entendimento que o autor visual quis trazer, então isso que é a grande sacada. Você se propõe a ter uma licença poética para afirmar essa escolha do material, isso que eu acho bacana!”

Mas como se dá essa transformação, essa renovação nas obras que são eternizadas pelo status de arte e por suas concepções estéticas? Tomamos por base o conceito de isomorfismo introduzido por Campos (2011), que diz que original e tradução, autônomos enquanto informação estética, estarão ligados entre si por uma relação de isomorfia, “serão diferentes enquanto linguagem, mas, como os corpos



isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema” (Campos, 2011, p.16).

A tradução tátil de uma imagem bidimensional deve, portanto, seguir as mesmas formas da imagem original, manter-se fiel aos seus signos, porém diferenciar-se em sua matéria, buscando possibilitar a leitura e apreciação tátil. Ainda nas palavras de Haroldo de Campos (2011), “traduzir a iconicidade do signo implicava recriar-lhe a ‘fiscalidade’, a ‘materialidade mesma”’. (Campos, 2011, p.16).

A intenção das traduções de imagens bidimensionais é permitir que a pessoa com deficiência visual conheça as formas de representação dessa linguagem que não faz parte, até então, de seu repertório:

El objetivo es posibilitar a la persona con deficiencia visual percibir la obra bidimensional en su propia esencia, referencia ésta que las personas ciegas congénitas no poseen dado que su universo de imágenes es producto de referencias tridimensionales. Este proceso no elimina ni minimiza de modo alguno la potencia de la tridimensionalidad de su imaginario; por el contrario, amplía su repertorio de referencias simbólicas a través de una nueva trayectoria, posibilitando una aproximación más exacta a las cualidades visuales bidimensionales. Baffini (2018, p.173-174).

Devemos considerar que, além das pessoas que nasceram desprovidas do sentido da visão, há aquelas que a perderam no decorrer de sua vida. As traduções táteis são fundamentais também para elas, pois:

las personas que por alguna razón perdieron la visión a lo largo de su vida, y dependiendo de la edad en la que esto ocurrió, pueden haber registrado en su memoria códigos bidimensionales, pero sus recuerdos son visuales y no táctiles; por tanto, al igual que el invidente congénito necesitan crear un banco de datos de imágenes a partir del trayecto bidimensional para ampliar su repertorio perceptivo y simbólico. (Baffini, 2018, p.173-174).

Para as pessoas que perderam a visão reformulem esse banco de dados de imagens bidimensionais, se fará necessário um redirecionamento da atenção que antes era prioritariamente visual. O toque em uma peça, que contém uma codificação estruturada de relevos e texturas para representar seus elementos, pode favorecer essa nova configuração cognitiva, pois serve como um meio facilitador para que as conexões neurais façam associações entre formas, texturas e a memória visual que essas pessoas podem ter registrado. Virgínia Kastrup (2015, p. 70), nos alerta que:

a primeira mudança diz respeito ao redirecionamento para o tato de uma atenção que era, até então, investida majoritariamente da visão. O fato de tornar-se cego não modifica diretamente os limites sensoriais, mas é preciso



aprender a orientar a atenção para signos não visuais, além de melhorar os procedimentos exploratórios do tato e da audição. Em outras palavras, a perda da visão não resulta imediatamente numa potencialização dos demais sentidos mas, ao aprender a redirecionar a atenção para eles, a pessoa tira partido de signos que até então não faziam parte de seu domínio cognitivo.

Octavio Paz (1971, p.16), apud Julio Plaza (2010, p. 39), afirma que traduzir é muito difícil, mas não é impossível, tradução e criação são operações gêmeas. Ele define a tradução como “transmutação”, consistindo em produzir com meios diferentes efeitos análogos, sendo, neste caso, os efeitos referentes à analogia entre conteúdos estéticos. Esse recurso pode favorecer as pessoas com deficiência visual principalmente se for utilizado desde os anos iniciais de escolarização das crianças, pois elas teriam a possibilidade de formar um banco de dados imagético mais rico e completo em seu imaginário, fazendo com que houvesse uma maior aproximação às informações de grafismos que integram o cotidiano da sociedade.

De acordo com Décio Pignatari (1975, p.162), apud Plaza (2010, p.43), a tradução é transparente, não rouba luz do original. Relacionando às questões artísticas, a tradução pode ter a potência inclusive de iluminar o original. Cito um exemplo do Museu Casa Guilherme de Almeida, onde traduzimos o Brasão da cidade de São Paulo, que tem seu design criado por Guilherme de Almeida e José Wash Rodrigues. A obra original não tinha grande destaque no acervo expositivo e, a partir da aquisição da obra tátil pelo seu resultado estético além das qualidades sensoriais, a equipe educativa intensificou a abordagem com todos os visitantes. A tradução valorizou a obra original.



Imagem 1. Brasão da Cidade de São Paulo, obra de Guilherme de Almeida e José Wasth Rodrigues, Museu Casa Guilherme de Almeida, São Paulo. Tradução tátil: Marina Baffini. Foto: Iza Guedes.

Refletindo sobre a questão da transmutação, recriação e aproximação que fazem parte de uma tradução entre linguagens, notamos que o tradutor detém alguma “liberdade”, ainda que controlada, pois deve estar intimamente ligada à fidelidade à obra original, para efetivar sua missão. Campos (2011), analisando as teorias de Walter Benjamin, nos traz a reflexão antigos conceitos de fidelidade e de liberdade, presentes em qualquer discussão a respeito de tradução. Haroldo de Campos (2011), seguindo estes conceitos, define que a fidelidade estará numa “redoação da forma” e que sua tarefa será exatamente a liberdade, entendida como “emancipação” de um “sentido comunicacional”. “A função semiótica da tradução (nesta minha releitura operacional da teoria benjaminiana) será, portanto, uma função de resgate do modo de re-presentação do original”. (CAMPOS, 2011, p. 28). Notamos, então, que o limite da liberdade do tradutor esbarra no que tange à re-presentação do seu original. Julio plaza (2010) diz que “o problema da tão falada ‘fidelidade’ é mais uma questão de ideologia, porque o signo não pode ser ‘fiel’ ou ‘infel’ ao objeto, pois como substituto



só pode apontar para ele”. (Plaza, 2010, p. 45). No entanto, esse apontamento não pode se perder da representação formal, conceitual e primal dos signos traduzidos, efetivando o respeito à gênese da obra e ao artista que a concebeu.

As traduções táteis de imagens bidimensionais são compostas por diferentes relevos, com sobreposições das peças que, juntas, compõem os signos presentes na obra original e possuem conteúdo instrutivo, fiéis ao protótipo original e também qualidade lúdica e estética capaz de despertar interesse em todos os visitantes, o que assegura a inclusão. A participação de profissionais com deficiência visual é parte intrínseca do processo de construção das peças, suas observações norteiam as escolhas de texturas, níveis de relevo de cada elemento, cores que ofereçam um contraste mais adequado e outras diretrizes de acordo com as especificidades de cada trabalho. Além disso, acompanhar a interação das pessoas com deficiência visual com as traduções em visita aos locais onde estão expostas é de grande importância para a validação das intenções propostas e o aprimoramento de futuras criações a partir da verbalização das impressões do grupo que se pretende beneficiar. Desse modo, obtemos uma gama maior de opiniões, que agregam às orientações dos profissionais de nossa equipe.

As cores originais, muitas vezes, precisam ser alteradas para contemplar a necessidade das pessoas com baixa visão, que, segundo dados da OMS, correspondem a 80% das pessoas com deficiência visual. Para que consigam identificar as cores, é necessário que se crie contraste, utilizando uma paleta reduzida de cores. Para que essa adaptação de paleta cromática seja eficiente, temos a consultoria de profissionais com baixa visão, para que, com o mínimo de interferência possível, sem descaracterizar a criação original, as cores possam atender suas necessidades.



Imagem 2. Maria Pirapora e as Carrancas do Velho Chico, obra de Rodrigo Andrián, Museu da Vida, Rio de Janeiro. Tradução tátil: Marina Baffini. Foto: Iza Guedes.

Para pessoas cegas, as cores também são relevantes, de acordo com A. Petzeld (1925) apud Vigotski (1997, p. 82):

O vermelho para o cego tem a mesma relação de significação que para o vidente, ainda que isso para ele possa ser somente um objeto de significação e não de percepção. O preto e o branco, em sua compreensão, são tão opostos como os vê o vidente, e sua importância como relações entre os objetos tampouco é menor.

As cores possuem um significado conceitual, por exemplo, se dissermos que o céu está azul, a interpretação dessa declaração será diferente da descrição de um céu cinza. A cor branca, por exemplo, popularmente possui significado de paz; o verde e o azul são conhecidos como cores frias; já o vermelho e amarelo, quentes. Esses conceitos fazem parte do saber coletivo que integra os discursos em todas as esferas sociais e são incorporados a diferentes narrativas, até mesmo em expressões idiomáticas como “estou verde de fome” ou “vermelho de raiva”. Sendo assim, é imprescindível descrever as cores para as pessoas que não enxergam e valorizá-las por meio de contraste para quem tem baixa visão reconhecê-las.

Para cada obra, são selecionados os recursos que possuem as qualidades materiais relacionadas às imagens representadas, criando um código de referência tátil. As texturas são diferenciadas para cada detalhe da obra, possibilitando criar níveis diferentes de percepção háptica. Essas texturas buscam uma semelhança tátil



com o que ela representa (exemplo: se a imagem representar um cachorro, a materialidade de sua textura terá uma percepção tátil semelhante à pelagem do animal) Segundo Klatzky e Lerdermam (1995) apud Almeida, Kastrup e Carijó (2010, p. 91) quando se trata de reconhecer objetos, o tato depende muito mais de qualidades materiais – como textura, peso e dureza – do que o senso comum nos faria suspeitar. Ao contrário do que ocorre com a visão, o tato avalia muito mais rapidamente as qualidades materiais dos objetos do que suas propriedades formais".

Para concluir, observamos pelo depoimento de Eni Kindermann, que possui cegueira, tem 56 anos, e é agente de telecomunicações, que este sistema de configuração das imagens traduzidas é capaz de transpor ao tato o impacto estético visual, além de oferecer uma conexão potente, devido às analogias propostas pelas texturas:

“Pra mim foi uma emoção quando me deparei pela primeira vez com sua obra, foi no Museu Catavento. Foi uma grata surpresa essa experiência das texturas e da sensibilidade de colocar cada textura num tipo de relevo, a água como foi representada, a caatinga, me dava a impressão de um lugar mais seco, de uma coisa mais árida diferente de quando tinham as arvorezinhas em alto relevo, eu achei lindo demais e muito sensível! Eu consegui me sentir dentro daquela obra visitando um pouquinho de nosso país, foi essa minha sensação, porque eu não tenho essa noção global eu fico com muita dificuldade de entender uma ilha, de entender como o mar está ali e como ele faz todo aquele contorno e as diferenças geográficas. Eu não tenho essa noção, então quando toquei no mapa eu pude ter um pouquinho disso, me senti um pouco fazendo parte de um local, não sei se você consegue entender o que eu digo, mas eu consegui me sentir um pouquinho mais dentro do Brasil, sabe, mais dentro de um contexto que pra mim é desconhecido. Eu fiquei emocionada!”

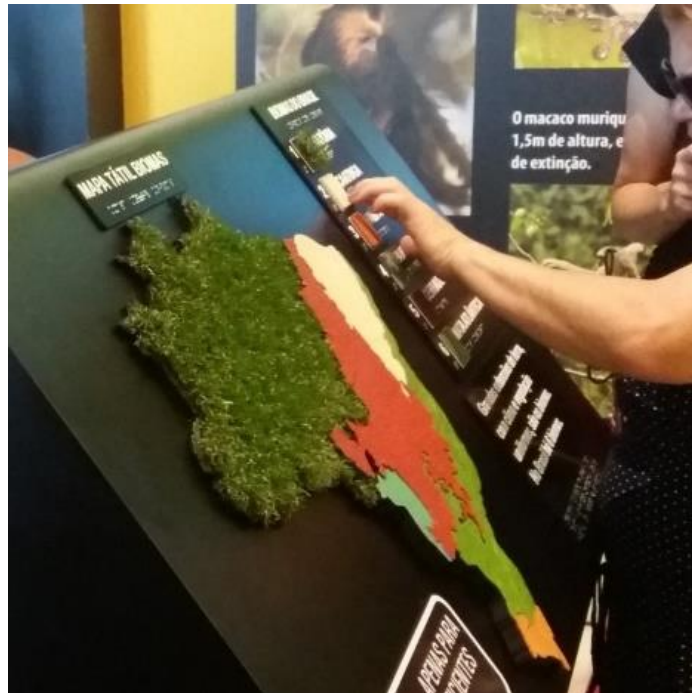


Imagem 3. Mapa Biomas do Brasil, obra e tradução tátil de Marina Baffini, Museu Catavento Cultural, São Paulo. Foto: Iza Guedes.

Conforme visto no relato acima, faz-se imperativo o desenvolvimento de tecnologias assistivas cada vez mais estruturadas para tornar efetiva uma interação mais igualitária de diversos públicos em espaços culturais. Sendo assim, deve-se investir em estudos focados na real necessidade e nos valores das pessoas envolvidas no processo de inclusão.

Referências Bibliográficas

Almeida, Maria Clara de; Carijo, Felipe Herkenhoff; Kastrup, Virgínia (2010): “Por uma estética tátil: sobre a adaptação de obras de artes plásticas para deficientes visuais”. *Fractal, Rev. Psicol.*, v. 22, n. 1, p. 95 - 99.

Baffini, Marina (2018): “Traducción de obras de arte bidimensionales. Por una nueva propuesta táctil”, 5º Congrès Internacional Educació i Accessibilitat a Museus i Patrimoni. Editat per / Editado por: Institut de Cultura de Barcelona, Institut Municipal de Persones amb Discapacitat i Museu Marítim de Barcelona. p. 173-184.



Benjamin, Walter (2011): Escritos sobre Mito e Linguagem, Editora 34, Duas Cidades, São Paulo.

Brasil. Presidência da República. Secretaria de Direitos Humanos. Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência. Convenção sobre os direitos das pessoas com deficiência: Protocolo Facultativo à Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência: Decreto Legislativo nº 186/2008: Decreto nº 6.949/2009. 4. ed., rev. e atual. Brasília: Secretaria de Direitos Humanos, Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2012. Disponível em: <http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/publicacoes/convenc_aopessoascomdeficiencia.pdf>. Consultado: 27/05/2020.

Campos, Haroldo (2011): Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora. FALE/UFMG, Editora Viva Voz, Belo Horizonte.

Carijó, Felipe; Magalhães, Juliana; Almeida, Maria Clara. (2012): “Acesso tátil: uma introdução a questão da acessibilidade estética para o público deficiente visual nos museus”. In: Sobre a deficiência visual. Recuperado de http://www.deficienciavisual.pt/txt-Acesso_tactil_DV_museus.htm. Consultado: 02/08/2020.

Grinspum, Denise (2014): “Mediação em museus e em exposições: espaços de aprendizagem sobre arte e seu sistema”, Revista Gearte, Vol.1, Nº 2, p. 272-283.

Justiça do Trabalho, Tribunal Superior do Trabalho, NAI Núcleo de acessibilidade e Inclusão, (ATA VII - Comitê de Ajudas Técnicas (CAT) - Coordenadoria Nacional para Integração da Pessoa Portadora de Deficiência (CORDE) - Secretaria Especial dos Direitos Humanos - Presidência da República). Disponível em: <<http://www.tst.jus.br/web/nai/tecnologias-assistivas>>. Consultado: 02/08/2020.

Kastrup, Virgínia (2010): “Experiência estética para uma aprendizagem inventiva: notas sobre o acesso de pessoas cegas a museus”, Informática na Educação: Teoria



& Prática, 13(2), p. 38-45.

_____. (2015): “O tátil e o háptico na experiência estética: considerações sobre arte e cegueira”, Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência – 3º quadrimestre de 2015 – Vol. 8 – nº 3, p. 69-85.

Ministério da Saúde, Departamento de Ações Programáticas e Estratégicas Coordenação Geral de Saúde da Pessoa com Deficiência, 08/maio/2019, Censo Demográfico de 2020 e o mapeamento das pessoas com deficiência no Brasil. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/cpd/documentos/cinthia-ministerio-da-saude>>. Consultado: 02/08/2020.

Organização das Nações Unidas. A ONU e as pessoas com deficiências. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/acao/pessoas-com-deficiencia/>>. Consultado: 02/08/2020.

Peirce, Charles S. (2005): *Semiótica*, 3. ed., Editora Perspectiva, São Paulo.

Plaza, Julio (2003): *Tradução Intersemiótica*, Editora Perspectiva S.A., São Paulo.

Santaella, Lucia (1983): *O que é semiótica?* Editora Brasiliense, São Paulo.

Vigotski, Lev Semenovitch (1997): “Obras escogidas: Fundamentos de defectologia”. In: *Obras completas. Tomo V. Trad. de Maria del Carmen Ponce Fernandez*. Havana: Editorial Pueblo y Educación, p. 74 - 87.

Zanolla, Silvia Rosa da Silva (2012): “O Conceito de Mediação em Vigotski e Adorno”. *Psicologia & Sociedade*; 24 (1), p. 5-14.



RETALHOS DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA FOTOGRAFIAS E ACESSIBILIDADE

Cristina Strohschoen dos Santos¹

crisarquivista@gmail.com

Resumo:

Esta comunicação aborda ações de acessibilidade desenvolvidas no patrimônio cultural e documental arquivístico da Universidade Federal de Santa Maria, pelo Departamento de Arquivo Geral em parceria com o Núcleo de Acessibilidade da Coordenadoria de Ações Educacionais. Com o objetivo de promover a difusão e consolidar a importância do arquivo fotográfico da UFSM, em 2015 iniciou o Projeto *Retalhos de Memória de Santa Maria: Difusão e Acessibilidade*. Acadêmicos dos Cursos de Graduação, bolsistas e voluntários, selecionam imagens do acervo - *retalhos da história da cidade* - e produzem artigos sobre as mesmas pesquisando em fontes documentais primárias. Estes artigos acrescidos da audiodescrição da imagem e de vídeo com tradução em Libras são publicados semanalmente na página *on-line* do projeto. O acesso ao patrimônio cultural é um direito do cidadão. Nesse sentido, promover a acessibilidade para pessoas com deficiência e novos públicos é trabalhar pela garantia do direito de participação de todo indivíduo na vida cultural da comunidade. Por sua vez a difusão arquivística precisa acontecer de forma acessível a todas as pessoas, permitindo a leitura e compreensão do conteúdo por diferentes tecnologias assistivas e línguas. Só assim, com acessibilidade, o arquivo irá alcançar um dos seus objetivos de forma completa como fonte de pesquisa. A ampla divulgação do projeto pela imprensa local e estadual comprova o ineditismo de ações com o

¹ Arquivista da Universidade Federal de Santa Maria, Mestre em Patrimônio Cultural pela UFSM e Integrante da Comissão de Audiodescrição da UFSM.



trinômio arquivologia-fotografia-acessibilidade e estimula a participação de acadêmicos desta universidade a inquietarem-se com o acesso à informação e a inclusão social.

Palavras-chave: arquivos; acessibilidade; patrimônio documental; fotografia; memória.

Abstract:

This communication addresses accessibility actions developed in the cultural and documentary heritage of the Federal University of Santa Maria by the Department of General Archives in partnership with the Accessibility Center of the Coordination of Educational Actions. In 2015, with the objective of promoting diffusion, and to consolidate the importance of UFSM's photographic archive, started the Santa Maria Memory Patchwork Project: Diffusion and Accessibility. While working in the project, undergraduate students, scholarship holders, and volunteers select images from the collection – snippets of the city's history – and produce articles about them, with research based on the consultation of primary documentary sources. These articles, in addition to audio description of the images, and videos with translation in Libras are published weekly on the project's website. Access to cultural heritage is a fundamental right every citizen has. Therefore, promoting accessibility to people with disabilities, as well as to new audiences, is working to guarantee the right of participation of every individual in the cultural life of the community. Archival dissemination needs to be accessible to all people, allowing the reading and understanding of their content by different assistive technologies and languages. Only then, with accessibility, will the archive fully achieve their objectives as a research source. The wide dissemination of this Project by the local and state press proves the unprecedented nature of actions with the trinomial archivology-photography-accessibility and encourages the participation of academics from this university to be concerned with access to information and social inclusion.

Keywords: Archives; Accessibility; Photography; Memory; Documentary Heritage.



Introdução

A Constituição Federal de 1988 ampliou o conceito de patrimônio substituindo a nomenclatura Patrimônio Histórico e Artístico, por Patrimônio Cultural Brasileiro, estabelecendo ainda a parceria entre o poder público e as comunidades para a promoção e proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro, no entanto mantém a gestão do patrimônio e da documentação relativa aos bens sob responsabilidade da administração pública.

No que tange ao patrimônio documental arquivístico da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), podemos afirmar que o acervo fotográfico produzido ao longo dos 60 anos desta instituição de ensino superior constitui-se em memória e patrimônio arquivístico – um conjunto documental de interesse para a comunidade local, regional e nacional, tendo em vista a sua relevância e repercussão como registro de testemunho da sua atuação.

Em relação a importância cultural e histórica das imagens, Manini (2008, p.127) afirma que a fotografia considerada como fonte documental, passa a ser de acesso público no momento em que integra arquivos históricos: “a fotografia só se torna um documento de uso geral, de interesse público coletivo e de importância histórica e/ou cultural quando inserida num arquivo”.

Aliado a isso, há a inclusão social em universidades, barreiras para exclusão social e a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência aprovada em 2015, após 12 anos em tramitação no Congresso Nacional. Estudos desenvolvidos em instituições de ensino superior confirmam que a universidade pode e deve projetar caminhos para inclusão:

Ao projetar caminhos para inclusão torna-se necessário perceber a universidade como essencial para a criação, transferência e aplicação de conhecimentos e para a formação e capacitação profissional do estudante, como também para o avanço da educação em todas as suas formas. Além disso, a Educação Superior causa de maneira ampla um forte impacto na vida dos sujeitos que frequentam a universidade. (Silva; Cezar; Pavão, 2015, p. 770).

Tratando-se de arquivos fotográficos, o recurso de audiodescrição e libras rompe uma das barreiras para exclusão social classificadas por Sasaki (2010, p.36),



a barreira comunicacional.

A audiodescrição, conforme Motta (2010, p. 23) “é uma modalidade de tradução que transforma o visual em verbal, abrindo possibilidades maiores de acesso à cultura e à informação”. Já Pozzobon (2010, p. 43) afirma ainda que “o recurso consiste na descrição clara e objetiva de todas as informações que compreendemos visualmente e que não estão contidas nos diálogos, informações sobre o ambiente, figurinos, efeitos especiais, mudanças de tempo e espaço”. Sendo assim, a audiodescrição torna-se a principal ferramenta para que as pessoas cegas ou com baixa visão possam ter acesso aos diferentes conteúdos estritamente visuais.

A Libras é considerada a língua natural da pessoa surda. Para Vygotsky (1991, p. 76), a linguagem determina o desenvolvimento do pensamento e, também, é formadora das funções mentais superiores, construindo conhecimento através das relações entre pessoas, da linguagem e da interação social. O reconhecimento da Libras como uma das línguas oficiais no Brasil ocorreu em 2002 e sua obrigatoriedade ocorreu em 2005.

Quanto ao Arquivo Fotográfico da UFSM, está inserido no contexto do da Divisão de Arquivo Permanente do Departamento de Arquivo Geral da UFSM, que custodia o patrimônio documental, iconográfico e audiovisual da instituição. Sua difusão é ação indispensável para que se cumpra a função dos arquivos: o acesso às fontes de pesquisa.

Neste contexto, para promover a difusão deste patrimônio documental arquivístico e ações de acessibilidade o DAG iniciou em 2015 o “Projeto Retalhos de Memória de Santa Maria: Difusão e Acessibilidade”.

Arquivo Fotográfico da UFSM

Os registros fotográficos das atividades de ensino, pesquisa e extensão, bem como as atividades administrativas da UFSM foram realizados desde o final da década de 50. O Setor Fotográfico era o responsável pela produção de fotografias.

No ano de 1994 este acervo fotográfico foi recolhido ao DAG. Seu volume é de



mais de 85 mil negativos flexíveis tamanhos 6x6 e 35mm e mais de três mil imagens positivas em papel dos anos de 1958 a 2002.

O arquivo fotográfico foi objeto de estudos de uma dissertação de Mestrado em Patrimônio Cultural na UFSM e a partir daí foram definidos o *Atom* como plataforma para acesso e o *Arquivemática* como repositório institucional. Assim, há dez anos iniciou-se o Projeto de Digitalização e Preservação - o acervo está sendo digitalizado e disponibilizado na internet² para difusão e acesso a pesquisadores. Esta ação é lenta devido à qualidade da digitalização que deve seguir orientações técnicas conforme resoluções do Conselho Nacional de Arquivos (tiff). Atualmente 7% do acervo está digitalizado e descrito na *web*.

Projeto Retalhos

A atividade principal do projeto consiste na difusão das fotografias do acervo por meio da elaboração de artigos a partir de imagens pré-selecionadas. Os acadêmicos dos Cursos de Arquivologia, Jornalismo, História, Letras, Desenho Industrial, bolsistas e voluntários, são orientados pela arquivista coordenadora do projeto a produzirem textos curtos, sucintos e “leves” (leia-se textos com viés jornalístico) sobre assuntos relativos à história de Santa Maria, relacionando-os com as imagens.

A próxima etapa é realizar o tratamento e edição gráfica do material. O artigo produzido é inserido em moldura com a identidade visual do projeto transformando-se num pôster. Cada pôster é constituído de uma imagem acrescido de um texto de aproximadamente 10 linhas cada, quase uma “legenda aumentada” como visualizamos abaixo. Este é publicado semanalmente, às terças-feiras no site do DAG.

² Disponível em: <<http://fonte.ufsm.br/>>. Consultado em 24 /09/ 2020.



Imagem 1. Artigo 181 do Projeto Retalhos da Memória de Santa Maria. Fonte:
<https://www.ufsm.br/orgaos-suplementares/dag/projeto-retalhos-de-memoria-de-santa-maria/>

Para ampliar a difusão do projeto, além *do envio por mailing list* semanal às terças, um calendário impresso foi distribuído em 19 unidades de ensino e um novo pôster é fixado nele a cada semana, além da publicação na mídia impressa a partir de 2017 data que a Seção Memória do Jornal Diário, da cidade de Santa Maria passou a publicar os *retalhos*.

Acessibilidade

A próxima etapa é a audiodescrição das fotografias de cada artigo. Atuam como



audiodescritores arquivistas e bolsistas de projetos de extensão do DAG integrantes da Comissão de Audiodescrição da universidade, garantindo acessibilidade para pessoas com deficiência visual. Audiodescritores roteiristas transformam as imagens em um roteiro inicial para que informações-chave transmitidas visualmente não passem despercebidas e possam também ser acessadas por pessoas com cegueira ou baixa visão. Após, esse roteiro inicial da imagem audiodescrita passa pela revisão de audiodescritores consultores, que são profissionais com deficiência visual, para o fechamento da audiodescrição, antes de sua publicação.

O resultado deste processo é publicado no site do DAG abaixo do texto do artigo, como mostra a figura abaixo.

Audiodescrição da imagem: Fotografia, horizontal, em preto e branco, na diagonal esquerda de cerca de 30 homens sentados em cadeiras em um ambiente interno. Eles têm faixa etária de 45 anos, semblante neutro, pele escura, cabelo curto e escuro, a maioria veste camisa clara, calça e tênis escuros, alguns usam jaqueta escura. Estão sentados em cadeiras universitárias escuras em um estrado elevado em cada fileira em degrau, sendo cada coluna com cerca de 9 fileiras e cada fileira com 10 cadeiras uma ao lado da outra. As cadeiras têm, no braço direito, uma pequena mesa embutida. A maioria dos homens tem sobre a escora da cadeira, uma bolsa plástica escura com escrita clara. Está legível apenas o início: "Ministério do trabalho" e o fim da escrita: "SENAI". Na frente de 4 homens da primeira fileira, no chão, têm 4 baldes redondos de metal próximos as cadeiras. No fundo, parede clara com janelas na parte superior, dispostas sobre as janelas, 3 cortinas claras. No canto inferior direito da imagem, visível apenas o canto de uma mesa de madeira escura. O teto é claro com luminárias e o chão é de madeira, escuro.



Audiodescritora roteirista: Cintia Pasa Lopes.

Audiodescritora consultora: Rubia Steffens.



Imagem 2. Audiodescrição da fotografia do artigo 181 do Projeto Retalhos da Memória de Santa Maria. Fonte: <https://www.ufsm.br/orgaos-suplementares/dag/projeto-retalhos-de-memoria-de-santa-maria/>

Sobre a audiodescrição das imagens, cabe ressaltar que em 2018 a UFSM lançou um novo site institucional, seguindo as diretrizes de portais ligados ao governo federal e priorizando segurança e, principalmente, acessibilidade, com melhor distribuição de conteúdo e acesso mais ágil. A partir deste fato a comunidade acadêmica passou a valorizar mais a audiodescrição e houve uma maior procura pelos cursos básicos de ad promovidos pela Comissão de Audiodescrição, devido a



necessidade de apropriação do assunto por todos os que publicam notícias sobre suas unidades no site.

A partir da implantação do novo site na universidade, um maior número de pessoas “descobriu” que os leitores de voz utilizados pelos cegos - Jaws, Dosvox, NVDA e outros não leem imagens, e que por isso, é necessário publicar a audiodescrição oculta das imagens. No projeto retalhos optou-se por publicar de dois modos, oculta e também visível para videntes.

A seguir os Tradutores Intérpretes de Linguagem de Sinais (TILS) realizam a gravação dos artigos em Libras, valorizando assim a língua de sinais como língua natural da comunidade surda brasileira. Após a gravação, o Núcleo de Tecnologias Educacionais (NTE) da UFSM edita o vídeo, acrescentando os créditos do projeto.

Considerações Finais

Ao longo de quatro anos de ações do projeto vários reconhecimentos demonstraram sua importância e seu caráter inovador. Citaremos dois deles, os quais são de grande relevância.

O primeiro, quando o projeto ainda não havia completado um ano, foi a veiculação de uma longa reportagem jornalística em rede estadual no Programa Bom Dia Rio Grande da RBS TV em 2016, como mostra a imagem abaixo. A abordagem foi sobre a peculiaridade de audiodescrição em arquivos fotográficos de instituições de ensino superior.



Universidade disponibiliza acervo fotográfico em
audiodescrição e libras no RS

MAIS INFORMAÇÕES



0



875



Imagem 3. Reportagem no Programa Bom Dia Rio Grande da RBS TV em 30 de março de 2016

Fonte: Site da RBS TV. Disponível em: http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/bom-dia-rio-grande/videos/t/edicoes/v/universidade-disponibiliza-acervo-fotografico-em-audiodescricao-e-libras-no-s/4920381/?fb_action_ids=846813328764278&fb_action_types=og.likes.

O segundo, a premiação em um congresso em nível de Brasil na área de arquivologia que confirmou o ineditismo de ações que aproximem acessibilidade de arquivologia. O trabalho “Acessibilidade no Acervo Fotográfico da UFSM” foi premiado em primeiro lugar na categoria poster no VIII Congresso Nacional e Arquivologia: Ética, Responsabilidade Social e Políticas de Acessibilidade para Arquivologia, em João Pessoa, Paraíba no ano de 2018.

O DAG, por meio deste projeto, está cumprindo uma das sete funções arquivísticas: a difusão. A difusão arquivística consiste num conjunto de atividades destinadas a aproximar o público dos arquivos. O aumento de pesquisadores no arquivo fotográfico da UFSM comprova que o projeto cumpre esta função. Além disso, a difusão precisa acontecer de forma acessível a todas as pessoas, permitindo a leitura e compreensão do conteúdo por diferentes tecnologias assistivas e línguas.



Por sua vez, as políticas públicas de inclusão estão sendo efetivadas em vários âmbitos da sociedade e nas atividades humanas, sendo as dimensões do direito à educação e o princípio de inclusão nela contempladas. Nas instituições de ensino é que se percebe evidente esta discussão. A acessibilidade em ambientes virtuais, com os avanços das tecnologias, é de grande valia para que cada vez mais pessoas consigam ter acesso a vários tipos de informações, sejam sobre assuntos educativos, profissionais, culturais.

Só assim, com acessibilidade, o arquivo irá alcançar seus objetivos de forma completa como fonte de pesquisa: acesso à informação!

Referências Bibliográficas

Manini, Miriam Paula (2008): “A fotografia como registro e como documento de arquivo”, Bartalo, Linete; Moreno, Nádina Aparecida (orgs.): Gestão em Arquivologia: abordagens múltiplas, Londrina, EDUEL, v. 1, p. 102-161.

Pozzobon, Graciela (2010): “Audiodescrição e voice over no Festival Assim Vivemos”, Motta, Lívia M. V. M.; Filho, Paulo Romeu (org.): Audiodescrição: transformando imagens em palavras, Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência, Estado de São Paulo, p. 83-92.

Santos, Cristina Strohschoen dos; Espíndola, Danielle Godoy; Paulo, Marcos Machado. Arquivos fotográficos, difusão e acessibilidade. In: Congresso Brasileiro De Arquivologia, 7., 2016, Fortaleza. Anais eletrônicos. Revista Analisando em Ciência da Informação - RACIn, João Pessoa, v. 4, n. especial, p. 841-856, out. 2016. Disponível em:

<http://racin.arquivologiauepb.com.br/edicoes/v4_nesp/racin_v4_nesp_artigo_0545-0558.pdf>. Consultado em: 22/09/2020.

Santos, Cristina Strohschoen dos; Paulo, Marcos Machado (2016): “Audiodescrição e libras no arquivo fotográfico da UFSM”., Seminário Internacional de Políticas Públicas da Educação Básica e Superior, 5, Santa Maria. Anais eletrônicos. Disponível em:



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

<<http://coral.ufsm.br/seminariopoliticasegestao/2016/wp-content/uploads/2016/09/ANAIS-SEMIN%C3%81RIO-2016.pdf>>. Consultado: 22/09/2020.

Sassaki, Romeu Kazumi (2010): *Inclusão: construindo uma sociedade para todos*, 8. ed., Rio de Janeiro, WVA.

Silva, Mariane Carloto da; Cezar, Amanda do Prado Ferreira; Pavão, Sílvia Maria de Oliveira (2015): “O currículo e o desafio de ensinar frente às incertezas: (re) ligação dos saberes para a inclusão no ensino superior, Seminário Internacional de Políticas Públicas da Educação Básica e Superior, 3, Santa Maria. Anais. Santa Maria, UFSM, p. 769 – 778. Disponível em: <<http://coral.ufsm.br/seminariopoliticasegestao/2015/wp-content/uploads/2015/04/Anais-III-seminario-de-politicas-publicas-e-gestao.pdf>>. Consultado: 23/09/2020.

Vygotsky, L. S. (1991): *Pensamento e linguagem*, 3.ed., São Paulo, Martins Fontes.



EL RETO DE CONVERTIR UN DEPÓSITO DE LOCOMOTORAS DE VAPOR en un museo del siglo XXI

Ana Grande Jiménez¹

anagrandeffe@gmail.com

César Arriagada Campos²

cesar.arriagadacampos@gmail.com

Resumen:

El Museo del Ferrocarril de Cataluña, ubicado en Vilanova i la Geltrú, se encuentra trabajando desde el 2015 en un proyecto de crecimiento, reestructuración y transformación de sus espacios y museografía, junto con ello ha insertado la idea de la inclusión y la accesibilidad por medio de diversas estrategias. Sin embargo, este trabajo no ha sido fácil especialmente debido a que la infraestructura del museo corresponde a un antiguo depósito de locomotoras, por lo que la existencia de balasto, líneas férreas, fosas, entre otros, han hecho más difícil su implementación. Todas las medidas y estrategias de este museo en el ámbito de la accesibilidad son el propósito de este artículo.

Palabras clave: museo; ferrocarril; educación; accesibilidad.

Abstract:

The Railway Museum of Catalonia, located in Vilanova i la Geltrú, has been working since 2015 on a project of enlarging, restructuring and transforming of its

¹ Jefa de Comunicación y Educación. Coordinadora del proyecto. Museo del Ferrocarril de Cataluña.

² Profesor de Historia, Máster Gestión del Patrimonio Cultural y Museología. Colaborador en el Departamento de Comunicación y Educación del Museo del Ferrocarril de Cataluña. Docente de Facultad de Educación en Universidad Adventista de Chile.



spaces and museography, at the same time it has incorporated the idea of inclusion and accessibility through various strategies. However, this work has not been easy, especially since the museum's infrastructure corresponds to an old locomotive depot, so the existence of ballast, railway lines, pits, among others, have made its implementation more difficult. All the measures and strategies of this museum in the field of accessibility are the purpose of this article.

Keywords: Museum, Railway, Education, Accessibility.

El Museo del Ferrocarril de Cataluña se encuentra situado en *Vilanova i la Geltrú*, una población catalana, y era un centro productivo ferroviario construido entre finales del siglo XIX y principios del XX. En concreto, un antiguo depósito de locomotoras de vapor en donde la decisión de construir una línea férrea consolidó definitivamente el progreso económico, social, industrial y cultural, un modelo para explicar el decisivo papel del ferrocarril en el crecimiento de los territorios. Este enclave laboral de finales del siglo XIX con vías, fosos, talleres, locomotoras o vagones presenta serios problemas para transformarlo en un equipamiento museológico del siglo XXI.



Imagen 1: Puente giratorio alrededor de la Rotonda.

El reto de convertirlo en un museo accesible es lo que impulsó el desarrollo de



su Proyecto de Accesibilidad e Inclusión, que pasamos a exponer a continuación.

El Museo del Ferrocarril de Cataluña es hoy un centro patrimonial indiscutible para poder explicar el proceso de industrialización y el papel del ferrocarril en el desarrollo social, económico e industrial de la Europa contemporánea. El museo está gestionado desde 1993 por una entidad cultural del sector del transporte, la Fundación de Ferrocarriles Españoles, y forma parte del Sistema Territorial del Museo Nacional de la Ciencia y la Técnica de Cataluña.

Es un conjunto de edificios históricos de diferentes épocas, desde 1881 hasta 1970, hasta el último construido en 2019 (la denominada Nave Panorámica dedicada a Exposiciones Temporales y actos de tamaño medio). En el conjunto vemos desde depósitos de agua, naves de los antiguos talleres (ahora se encuentran en proceso de recuperación) o la singular edificación semicircular conocida como la Rotonda, en la que se sitúa la parte más valiosa de la colección de vehículos. Destaca la de locomotoras de vapor, considerada de las más destacadas de Europa. El antiguo taller y depósito de locomotoras de vapor funcionó como espacio industrial operativo hasta el año 1967. El germen del museo proviene de la iniciativa de una asociación de aficionados al ferrocarril, la de Barcelona, que en 1972 con ayuda de Renfe reunió en estas instalaciones una gran muestra de locomotoras de vapor con motivo del XIX Congreso de Modelistas Europeos del Ferrocarril.

Después del Congreso muchas de las máquinas quedaron en este espacio y, años más tarde, en el marco de las celebraciones del centenario de la llegada del tren a *Vilanova* (1881-1981) se planteó la creación del Museo mediante la cooperación y el compromiso de 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 restauración parcial de algunas edificaciones de los vehículos y se adecuó el recinto para abrirlo al público en agosto de 1990, si bien con una cierta precariedad. De forma más oficial empezó a funcionar como museo en 1993, en el que Renfe le encargó a la



Fundación su gestión.

En estos años ha sido muy complejo el afianzamiento y el desarrollo de ese centro en un equipamiento patrimonial moderno. El principal problema ha sido la necesidad de colaboración y de inversión en este proyecto. Desde el año 2016, después de la celebración de sus 25 años de existencia, el Museo del Ferrocarril de Cataluña ya parece encarrilado y se encuentra en una etapa de profunda transformación. Se está acometiendo la rehabilitación y ampliación de espacios en diferentes fases con el presupuesto del 1,5% cultural del Ministerio de Fomento y, ha sido una oportunidad para que la Fundación de forma escalonada, incorpore también diferentes mejoras, como será la museografía sobre ferrocarril e innovación aprobada para la Gran Nave este año 2020. Esto se traduce en que próximamente el museo incrementará sustancialmente su espacio expositivo, en concreto la parte cubierta ha crecido 1.500 m² más de los 12.000 m² ya existentes de exhibición, de un total de 17.000m². Más de 13.000 de ellos al aire libre, lo que lo convierte en un museo seguro y saludable en la actual situación de pandemia. En nuestro país se ha apostado por la cultura, y los museos son establecimientos que pueden permanecer abiertos con los aforos correspondientes a la situación sanitaria.

El gran desafío es llegar a ser un gran museo accesible e inclusivo del siglo XXI, un equipamiento que museológica y museográficamente sea apto para todas las personas, con esta finalidad, el Museo del Ferrocarril de Cataluña ha diseñado un Proyecto de Accesibilidad e Inclusión desde el inicio de la transformación.

El proyecto de Inclusión y Accesibilidad del Museo del Ferrocarril

En paralelo al comienzo de las obras, en el 2016 nace el proyecto de Inclusión y Accesibilidad. El punto de arranque es un análisis de la realidad del museo con sus especificidades y posteriormente un estudio de las diferentes tipologías de públicos y colectivos que le visitan. A partir de la investigación académica se llega a la práctica profesional con el diseño de elementos museográficos, creación de recursos, elaboración de nuevas actividades, revisión de los parámetros de trabajo y



establecimiento de las bases de las futuras bases museográficas.

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

- Conocer los distintos recursos y estrategias alrededor de la accesibilidad y la inclusión que existen y que 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.
- Promover una buena experiencia de aprendizaje en el museo para todos sus visitantes independientemente de su diversidad funcional.

Los primeros resultados del proyecto son: el diseño de módulos táctiles, un audiovisual con lenguaje de signos y audio-descripción y los materiales que acompañan el relato de los cuentos del Museo. Todo ello es el resultado de un trabajo continuado con profesionales especialistas, entidades, docentes de educación especial y colectivos con diferentes necesidades que nos ayudan a la elaboración de los recursos y actividades.

De manera que el Proyecto de Accesibilidad e Inclusión trabaja en tres ejes de actuación:

- 1) El diseño de una museografía inclusiva.
- 2) La elaboración de materiales y actividades inclusivas.
- 3) El trabajo en equipo y la colaboración.

Museografía inclusiva conociendo las distintas necesidades

Reivindicamos, primero de todo, 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 motora son las que están más reguladas por la ley e intentan eliminar cualquier barrera física. Como habéis visto, por las condiciones arquitectónicas del museo, ha sido un desafío mayúsculo, puesto que existen espacios que no se pueden alterar.

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.

¿Qué estamos haciendo?

- Diseñar recorridos accesibles en el interior del equipamiento para garantizar que todas las personas con movilidad reducida o que se desplazan con silla de ruedas puedan acceder fácilmente a los distintos espacios expositivos del Museo.
- Diseñar plataformas para acceder y ver las cabinas del maquinista de algunas de las locomotoras de la colección en colaboración con la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC) de Vilanova i la Geltrú.
- Diseñar distintos espacios de descanso durante el recorrido del museo para personas que no pueden estar mucho tiempo de pie. Estos espacios también están pensados para realizar actividades en grupo y forman parte del recorrido de las visitas guiadas.
- Crear una nueva entrada y recepción del Museo que cuenta con una rampa de acceso que sigue a lo largo del recorrido.
- En estos últimos meses del año ha quedado instalada una pasarela que conecta todas las áreas y permite la circulación de personas con problemas de movilidad y familias con niños en carritos de ruedas o colectivos que necesitan ayuda de otros mecanismos para su desplazamiento. Este elemento ofrece un itinerario seguro, sin desniveles y con una textura antideslizante y un color diferente del resto del suelo que incrementa la seguridad. Se busca mejorar la experiencia de la visita a estas exclusivas instalaciones ferroviarias.



Imagen 2. Imagen de la pasarela en una de las áreas del Museo.

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.

¿Qué estamos haciendo?

- Garantizar que todo aquel elemento sonoro de la museografía venga acompañado de otro recurso visual o mediante texto.
- Añadir subtítulos en los audiovisuales del Museo.
- Traducir siempre al lenguaje de signos los audiovisuales del museo

Las necesidades de los colectivos con algún tipo de discapacidad visual son las más notorias porque tendemos a difundir el patrimonio y su contenido mayoritariamente a través del sentido de la vista. Para solucionar dichas



problemáticas estamos trabajando en la implementación de diversas estrategias:

¿Qué estamos haciendo?

- Incorporar el audio-descripción de los audiovisuales del museo.
- Traducir al braille las cartelas del museo.
- Elaborar maquetas, dibujos en relieve y materiales en 3D para poder tocar.

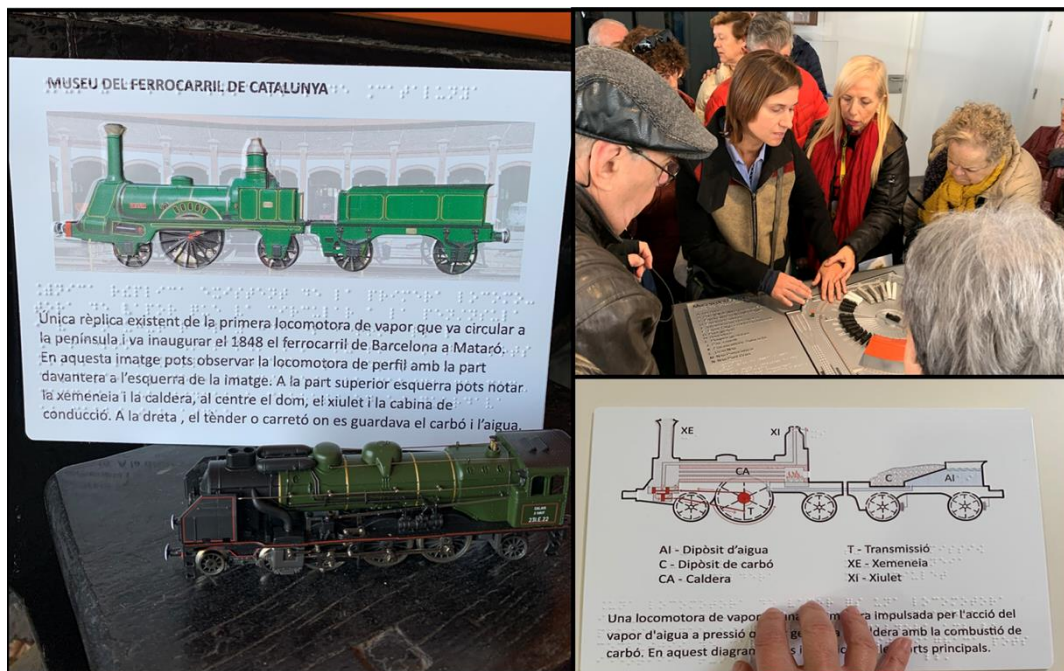


Imagen 3. Nuevas maquetas 3d con mapa en relieve y texto en braille.

- Redactar las orientaciones entorno a la accesibilidad para la futura museografía entorno a la iluminación, el uso de los colores, el tamaño de las letras, etc.
- Incorporar la orientación podotáctil a lo largo del recorrido del museo.

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.

¿Qué estamos haciendo?



- Elaborar diversos mapas con el itinerario dentro del museo para anticiparse y evitar el factor sorpresa.
- Facilitar la comprensión del contenido expositivo mediante pictogramas.
- Incrementar las señalizaciones a lo largo de la visita para orientar al visitante en todo momento.
- Participamos en el Grupo de Museos y Accesibilidad con Museos de Barcelona y la Generalitat de Catalunya con los que diseñamos proyectos y actividades para colectivos vulnerables, como el que ahora elaboramos para personas mayores y en primeros estadios de pérdida de memoria, que en breve se pondrá en marcha en red con propuestas de los diferentes Museos y para que las personas que lo deseen puedan acceder online.

La elaboración de materiales y actividades inclusivas: el caso de los cuentos del museo

El Museo del Ferrocarril de *Vilanova* dispone de tres cuentos infantiles que tienen como protagonista a Víctor, un chico al que siempre le han gustado los trenes y que cuando visita por primera vez al Museo se dio cuenta que los trenes le hablaban. Mediante este relato fantástico el protagonista va descubriendo la historia, el mecanismo y la importancia de los distintos trenes y locomotoras de la colección.

Los cuentos son un recurso muy útil que ayuda a transmitir conocimientos. Pensando en los estudiantes con discapacidad, presentamos la adaptación de los cuentos del museo para poder ser leídos, interpretados y trabajados con todo el alumnado o familiares independientemente de su diversidad funcional. Para ello se han creado elementos museográficos, maletas viajeras para preparar la visita al museo, un cofre para contar el cuento en el museo y unas mochilas para visitas libres. La confección de materiales específicos, las distintas traducciones e interpretaciones del contenido y las orientaciones en la narración de los cuentos son esenciales para transmitir el patrimonio ferroviario de forma inclusiva a nuestros visitantes.

Para anticiparnos a la visita al museo hemos diseñado unas maletas viajeras,



una por ciento, donde hay un muñeco de Víctor y una reproducción de una locomotora del museo –según cada cuento- y un pre-cuento con distintos niveles de redacción según la edad. Estos pre-cuentos van acompañados de material para tocar, imágenes para contextualizar el contenido, el pre-cuento en pictogramas, la traducción al braille y una propuesta de actividad para hacer en las escuelas antes de venir al museo.

En la visita al museo se encontrarán un Cofre donde hay un muñeco de Víctor como el de las maletas viajeras, pero más grande. Dentro del cofre habrá distintos materiales para acompañar el relato del cuento, objetos para tocar y láminas con ilustraciones gráficas y en relieve. A su vez también disponemos del cuento que se explica traducido al braille, con pictogramas y con distintos niveles de redacción.



Imagen 4. Los cuentos del Museo, de la serie “Víctor”. Además, se muestran las Maletas viajeras y pictogramas asociados.

Por último, como museo también queremos dar la opción de las visitas libres con grupos escolares o familias, de ahí la creación de las mochilas de visita. En este caso se promueve que los acompañantes expliquen el cuento y le proporcionamos los cuentos de Víctor con todas sus traducciones y recursos para poder seguir el relato



de forma más íntima y personalizada.

El trabajo en equipo y colaboraciones externas

El trabajo en equipo y la colaboración con las asociaciones es fundamental para garantizar el éxito del acceso universal al contenido que se expone en el museo y 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.

Tenemos un grupo de trabajo con profesores de educación especial de distintos centros educativos de la ciudad con los que aprendemos de los errores y nos asesoran en cómo podemos mejorar nuestras propuestas de recursos y de actividades. Es muy importante este trabajo en grupo porque en el campo de la accesibilidad no existen soluciones mágicas. Se crea debate y se busca la solución más factible y útil.

Uno de los casos en los que aprendimos es, por ejemplo, cuando planteamos las traducciones de los cuentos. Fueron ellos quienes nos propusieron trabajar con pictogramas porque es el recurso que ellos utilizan en el aula y el más efectivo. A su vez nos recomendaron no utilizar dibujos en relieve porque eran confusos y apostar por tener material para tocar. Y así lo hicimos.

En la misma línea de asociatividad estratégica, tenemos el caso de APROPA cultura (<https://www.apropacultura.cat/>), entidad sin fines de lucro con la que el museo creó alianzas. Esta entidad establece criterios accesibles con las instituciones que realizan alianzas, y además gestiona actividades para colectivos con discapacidad en dichos centros culturales; esto ha permitido al museo tener un estándar en accesibilidad y garantizar visitas para grupos con discapacidad de distintas edades. Durante la pandemia se estableció un sistema de contacto telemático habitual y continuo con las entidades, aportando ideas y proyectos que permitan mantener la salud mental, la cognitiva y el bienestar a estos colectivos.

Por último, en la línea de asociación con la UPC, trabajan conjuntamente con



el museo hace años por medio del programa internacional European Project Semester (EPS). En este, estudiantes de diversas universidades de Europa, realizan un semestre de pasantía en dicha institución en la que, como trabajo final, deben realizar un proyecto con alguna institución en convenio. El curso 2018-2019 el grupo de alumnos creó la actividad educativa denominada “Todos a Bordo” que se encuentra adecuada a colectivos estudiantiles con discapacidad auditiva, y este año se convertirá también en actividad telemática. El curso 2019-2020, ya en plena crisis de COVID, el grupo de estudiantes y tutores tuvo que trabajar online, pero se consiguió diseñar un juego en formato SCAPE ROOM, al que ya se puede acceder en 3 idiomas (<https://www.museudelferrocarril.org/es/descubre/juegos>) desde la página de juegos del Museo.

Conclusiones

Con el Proyecto de Accesibilidad e Inclusión del museo trabajamos pues, los aspectos museográficos, los materiales y actividades y el trabajo en equipo.

Apostar por la inclusión nos ha hecho darnos cuenta de que mejoramos la atención y la experiencia al museo de todas las personas porque disponemos de más recursos y actividades para adaptarnos a las necesidades de cada individuo o colectivo.

La diversidad funcional es universal, todos tenemos necesidad de unas experiencias u otras, todos aprendemos de maneras distintas. La pluralidad viene atendida cuanto mayores son las actuaciones, recursos y formación entorno a la diversidad funcional.

Como han visto, no ha sido fácil. Las dificultades que posee el museo han obligado a explorar distintas estrategias y crear recursos para atender a la diversidad funcional de nuestros visitantes, para ello seguimos luchando en la implementación de nuestro Proyecto de Accesibilidad e Inclusión que apueste por el acceso universal y con el objetivo de hacer el museo lo más accesible posible. Seguimos con el sueño de llegar con la cultura a todos. Un reto que queremos cumplir, y trabajamos para que se haga realidad.



MUNAL + INCLUSIVO ES COSA DE TODOS

Patricia Torres Aguilar Ugarte

patricia.torres@munal.inba.gob.mx

Ariadna Ilhuixochitl Gómez Pazarán

ariadna.gomez@munal.inba.gob.mx

Resumen:

Este artículo hace mención al trabajo del Museo Nacional de Arte, a través de su área de educación y el programa *Munal + Inclusivo*, desde que se iniciara en mayo de 2019. Partimos del reconocimiento de la trayectoria que el museo tuvo en la década de los años noventa, integrando proyectos de atención a niños de la calle y personas con discapacidad. Actualmente el área de educación del museo ha integrado una serie de acciones fundamentadas en la educación y acción social y metodologías de mediación, contactando con proyectos de otros colegas, bibliografía especializada y contactos con educadores y profesionales de otras instituciones y grupos, siendo conscientes que el cambio está en sumar esfuerzos compartidos.

Abordamos las diversas acciones que se han implementado para dar pasos hacia la inclusión: el diagnóstico de la infraestructura física, de servicios y de atención a estos públicos; la capacitación interna a otras áreas como la custodia; la sensibilización a otros visitantes sobre las personas con discapacidad; el desarrollo de espacios lúdicos y de interpretación vinculados a las exposiciones temporales que integrarán estrategias y recursos didácticos inclusivos, entre otros. Todo este proceso se desarrolla a partir de la metodología *Munal + educa* que se aplica en el diseño de nuestras visitas mediadas, talleres, activaciones en sala. Tenemos presente la importancia del trabajo colaborativo que establecemos con otros museos, instituciones o colectivos a través de conferencias, congresos, encuentros o espacios de diálogo



con nuestros colegas del museo y por supuesto con nuestros visitantes, todo ello nos ha permitido guiar nuestra práctica educativa desde lo sensible, lo ético, empático y estético.

Palabras clave: personas; experiencias; inclusión.

Abstract:

This article mentions the work of the National Museum of Art of Mexico, through its educational area and the *Munal + Inclusivo* program, since its beginnings in May 2019. We started from the recognition of the history that the museum had in the decade of the nineties, integrating projects to people living in the street, children and people with disabilities. Currently the museum's Educational area has integrated a series of actions based on Education and social action and mediation methodologies, contacts with other projects and colleagues, specialized bibliography and contacts with educators and professionals from other institutions and groups, being aware change is possible with when we join shared efforts.

We address the various actions that have been implemented towards inclusion: diagnosis of the physical infrastructure, services and care for these audiences; internal training in other areas such as custody; raising awareness of visitors about people with disabilities; developing recreational and interpretive spaces linked to temporary exhibitions that integrate inclusive didactic strategies and resources, among others.

This entire process has been developed by a methodology created by the *Munal + educa* and it is applied in the design of our mediated visits, workshops and activities. We are aware of the importance of the collaborative work that we establish with other museums, institutions or groups through conferences, congresses, meetings or spaces or the dialogue with our colleagues working at other museums as well as with our visitors, all this has allowed us to guide our educational practice from the sense to the sensibility to the ethical, the empathetic and the aesthetic.

Keywords: Persons; Experiences; Inclusion.



Somos conscientes como ciudadan@s y trabajador@s de museos, que tenemos una gran responsabilidad social con la diversidad de los públicos que atendemos de manera presencial en nuestras instalaciones y cada vez más de manera virtual a través de los formatos digitales, para establecer comunicación con las personas, como uno de los aspectos fundamentales vinculado con la experiencia física, espacial y temporal de las personas en los espacios culturales y museísticos.

Mikel Asensio¹, doctor en Psicología, dice que el primer problema es, de origen, no tenemos discursos inclusivos en los museos. La accesibilidad del discurso es necesaria, no solo de forma, sino de fondo: lo que el museo puede detonar en el visitante; para ayudarlo a establecer relaciones con el discurso, los objetos, los recursos².

La accesibilidad en el museo como un derecho para todos, nos ha planteado acciones que no sólo tienen que ver con las modificaciones arquitectónicas necesarias para la llegada, acceso y movilidad en salas; sino también con la inclusión intelectual, social, ideológica, educativa, cultural, emocional, creativa y participativa de todos (más allá de su cultura, edad, formación, sexo, idioma o posición social).

Sin embargo y pese a la nueva ley federal para prevenir y eliminar la discriminación publicada el 11 de junio de 2003 en el diario oficial de la federación (<https://www.gob.mx/conadis/documentos/legislacion-federal>) los factores de exclusión intelectual, emocional, económica, cultural, racial, social y de género siguen presentes en los discursos y presentaciones museográficas y arquitectónicas en los museos nacionales, los cuales no han sabido dar cabida a ciertos sectores de la población.

¹ Ha sido premio nacional de investigación. Desde hace 20 años es Profesor Titular de Psicología Cognitiva en la Universidad Autónoma de Madrid.

² Lavado Paradinas, Pedro J. La Museología social: En y con todos los sentidos. Hacia la integración social en igualdad, 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: actas del congreso celebrado en Huesca los días 2, 3 y 4 de mayo de 2014 / editores, Almudena Domínguez Arranz, Juan García Sandoval y Pedro Lavado Paradinas. – Huesca: Universidad de Zaragoza, Máster en Museos: Educación y Comunicación, 2015, p. 37-57.



Tenemos claro que desde hace ya tres décadas está en la mesa de reflexión de los museos mexicanos la vocación en relación con temas sociales como la multiculturalidad y la discapacidad. Estando en un primer momento en el Museo Nacional de Arte, para la década de los años noventa, el naciente Departamento de Servicios Educativos tenía como uno de sus objetivos el establecer bases pedagógicas y de comunicación con sus diversos públicos (no solo escolares) para ofrecer un servicio de excelencia a la comunidad que abriera las posibilidades de participación e interacción con y entre personas a partir del arte.

Para lograr esto contábamos con varios programas de atención al público: “Integrarte: el Museo y la comunidad”: Un Museo para todos (para personas con discapacidad); El Museo y los Niños de la calle y Una cana al arte (para adultos mayores). Cada uno de ellos implicó un proceso de investigación previa de cada público para conocer sus necesidades y poder ofrecer una atención en visita mediada y talleres, adecuada a sus características particulares.

Particularmente destacamos *Un Museo para todos*, donde se estableció un programa de visitas con la Dirección de Educación Especial, en donde recibimos estudiantes con discapacidad de los diferentes niveles escolares de educación básica (preescolar, primaria y secundaria); también contactamos con instituciones que trabajaban con muchachos con síndrome de Down, con discapacidad intelectual, auditiva y motriz, luego seguimos explorando con público autista hasta llegar con las personas ciegas.

Nuestro método de trabajo consistía en visitar previamente al grupo para conocerlos personalmente, cómo trabajaban con su maestra y saber las características de la discapacidad. Este trabajo de campo, además de dar a conocer lo que el programa podía ofrecer, pudimos sensibilizar al personal, integrar aspectos sobre la adaptación arquitectónica, la creación de material didáctico, la adecuación de los contenidos y metodología de mediación a los tiempos de visita. Desafortunadamente la permanencia de este tipo de proyectos es vulnerable ante el movimiento de diversos agentes: la inclusión de un programa específico para este



público y contar con el personal capacitado que lo lleve a cabo; el seguimiento en la atención personalizada antes, durante y después de la visita; así como el vínculo con estos públicos, por lo que después de varios años desapareció el programa y la agenda de atención a las personas con discapacidad en el museo.

Después de casi tres décadas, es cada vez más patente que algunos museos se encuentran alojados en edificios históricos que no cuentan en su estructura, ni en su entorno con elementos arquitectónicos accesibles para personas con alguna discapacidad física, por lo que se ha normado hacer reestructuraciones que incluyan adaptaciones arquitectónicas como rampas, ascensores, pasillos de circulación y señalamientos. Sin embargo, no existen suficientes soportes físicos, herramientas o actividades permanentes que sean indicadores de elementos de accesibilidad sensorial, cognitiva e inclusiva.

A partir de 2019, en la nueva administración es que el Área de Educación del Museo Nacional de Arte planteó el Programa Público denominado *Munal + Inclusivo*, donde recapitulamos tanto la historia, los aspectos teóricos y por supuesto las estrategias y metodología que aplicaríamos en la práctica para migrar al modelo de Museo Accesible e Inclusivo, en donde la Educación y Acción Social estén de la mano, desde el reconocimiento del otro, en la escucha, el respeto, la confianza, la comodidad, el compartir, incluyendo todas las voces, ideas y expresiones en un nivel de horizontalidad que construye y crece sea uno de nuestros objetivos primordiales:

“refrenda el papel de la educación en el museo, en el sentido más amplio como eje detonador de nuevas lecturas, acercamientos al arte y la dinamización de su interpretación en el ideario cotidiano de los diversos visitantes y donde se generan procesos de aprendizaje significativo, en donde las personas tienen la posibilidad de ser constructores de su propio conocimiento en el museo y donde el arte es un detonador de saberes, posibilidades de exploración, de construcción de significados en libertad, en el descubrimiento y la búsqueda activa. [...]”³.

Hicimos entonces, un diagnóstico en el museo sobre accesibilidad e inclusión sobre personas con discapacidad que permitiera la revisión de diversos aspectos

³ Ysita, Eduardo, Arturo Pérez y Patricia Torres (2019). *El departamento de educación del museo Nacional de Arte en Jornadas del museo tradicional al museo del Futuro*, PDF, CDMX.



educativos y museológicos, de atención y gestión que nos permitieran tener un termómetro cercano a la realidad sobre la inclusión en el museo: que no se contaba con una museografía que incluyera equipamientos electrónicos o mecánicos con recorridos diversos (aplicaciones multimedia, juegos que favorezcan la interacción y vinculación); no se contaba con señalética o materiales; no había diseño de espacios de diseño universal (baños, tienda, etcétera); no existían proyectos educativos para cada tipo de colectivo (personas con discapacidad visual, auditiva, motriz o intelectual); faltaba reforzar la capacitación del personal de atención a público y educación para atender y resolver las necesidades de los visitantes con discapacidad; el desarrollo de contenidos y estrategias didácticas diseñados en distintas formas (en braille, lenguaje de señas, audio), entre otros aspectos.

Tenemos presente que la vocación del museo no es crear “museos de minorías”, sino hacer hablar a los objetos expuestos a través de diversos lenguajes, miradas, diálogos, contextos, contando con herramientas y dispositivos en sala que permitan abrir el discurso a un mensaje más actual que promuevan la multi e interculturalidad, en un formato educativo basado en la diversidad. Por consiguiente, es primordial que como museo seamos incluyentes culturalmente, y que la lengua, la formación o las características físicas, no sean una barrera que impida el acceso a la experiencia museística. Contar con estas posibilidades no implica poca formalidad o discursos tambaleantes.

Al establecer un programa que pueda ser integral, nos permite planear, diseñar, desarrollar, aplicar y evaluar proyectos para diferentes personas, tanto al interior del museo, como fuera de él; generar desde lo educativo la posibilidad de construir un museo participativo, empático y humano, un espacio de intercambio en la necesidad de reconstruir sus estructuras y construir comunidad, desde lo social, desde la verdadera visión del otro, desde lo sutil y humano en cada uno.

A partir de este primer paso y mucho más que faltan, dentro de la línea de investigación educativa, integramos el *Programa de Inclusión* que tiene sus bases en la generación de Buenas Prácticas sobre Accesibilidad e Inclusión. “*Estas buenas*



*prácticas implican que cada acción realizada en los museos responda a una filosofía de investigación, conservación y comunicación de los patrimonios*⁴. De ellos establecemos una serie de objetivos y acciones que guían nuestras acciones puntuales en pro de una cultura de accesibilidad e inclusión:

- **Planeación para las Visitas para personas con discapacidad.** Identificamos las características físicas, psicológicas, intelectuales, emocionales y sociales de cada colectivo para empezar a responder a partir de visitas mediadas al museo en etapas consecutivas: personas con discapacidad visual, motriz, intelectual y auditiva. Éstas consideran tres momentos: *pre-visita*, *visita* y *pos-visita*. En la *pre-visita* nos preparamos junto con el maestro del grupo agendado o con los pedagogos del equipo de mediadores, con el objetivo de tener en cuenta la edad, el grado, la discapacidad, sus alcances, gustos o tema que estén desarrollando en clase. En la *visita* desarrollamos la metodología *Munal + Educa* que establece una secuencia de acciones que posibilitan que la experiencia con el arte tenga acentos de interacción, participación activa, emotiva y creativa, desde la escucha y el intercambio de saberes y sentires. La metodología incluye 6 pasos: 1. Contacto, 2. Sensibilización, 3. Indagación, 4. Activación, 5. Reinterpretación y 6. Evaluación-Reflexión. Finalmente, en la *pos-visita*, nos retroalimentamos el equipo involucrado en el desarrollo y atención de la visita, para ver lo bueno y lo malo, de ser posible en otro momento, después de la visita buscamos la opinión del maestro de grupo.

⁴ Buenas prácticas en la planeación, diseño y comunicación museográfica. Casa Museo Quinta de Bolívar – Museo de la Independencia – Casa del Florero Ministerio de Cultura, Mayo de 2014. Bogotá, Colombia.



Imagen 1. Visitante del espacio lúdico "jugar a pensar". Exploración de la obra texturizada, copia de la pintura en óleo El Mar 1936 de Gabriel Fernández Ledezma.

- **Cruce o colaboración entre programas públicos.** Debido a los requerimientos de actividades, de los programas y de los públicos, se ha necesitado vincular y trabajar visitas con más de un equipo del área educativa, como es el caso de *Munal + Museo expandido*, donde desarrollamos formatos de atención a personas con discapacidad en las instalaciones de teletón y en las visitas de ellos al museo, a partir de recursos didácticos que contiene la maleta didáctica del museo y que ha dado pauta al diseño de una maleta que incluya materiales para personas con las diversas discapacidades. En el caso de *Munal + Comunidad*, se organizó un proyecto con la Fundación niñas de la calle Grupo Solidaridad, al atender grupos de niñas en riesgo de calle.
- **Definimos** el punto en que el que nos encontramos frente a la accesibilidad universal y la inclusión social a partir del diagnóstico arquitectónico-museográfico,



ubicando físicamente los puntos de oportunidad en donde hay que trabajar y la relación con las diversas personas con discapacidad, considerando hasta donde podremos abarcar ya que nos encontramos en un inmueble con valor patrimonial, por lo que se hizo toda una revisión detallada de los espacios del museo: accesos, circulación salas de exhibición, servicios, talleres, etc con recomendaciones que pueden ser aplicables para mejorar las condiciones para las personas con discapacidad.

- **Desarrollamos** formatos de **evaluación** para aplicar este 2020 con los colegas del museo sobre estos temas para aplicar en los diferentes niveles de trabajo, a través de encuestas, entrevistas y *focus group*.
- **Sensibilizamos y capacitamos** a los prestadores de servicio social y voluntariado que se integran al *programa de inclusión* integrando temas de mediación e interpretación del patrimonio, voz y dicción y aspectos específicos de atención a la discapacidad. De la misma manera, establecemos activaciones de sensibilización al personal de atención al público (custodia, taquilla, guardarropa e informes), para la atención a los visitantes ciegos y pretendemos continuar con la sensibilización de atención a todas las discapacidades. Diseñamos estándares de mediación, interpretación y de atención a público con discapacidad con la posibilidad de réplica con otros públicos, en una reflexión con otros profesionales del museo (en etapas consecutivas con custodios y seguridad, educación, atención a público, etc) que pueda ser constante, en entornos compartidos (las propias salas de exhibición) que establezcan oportunidades de participación en donde, tanto profesionales- públicos analicen los logros, obstáculos, fortalezas y oportunidades de los proyectos, tanto exitosos como fallidos.
- **Fundamentamos** nuestras *buenas prácticas* sobre bases teóricas contemporáneas como inteligencias múltiples, lectura fácil, filosofía para niños, las ventanas del conocimiento, proyecto DIA o las teorías constructivistas, creativas y emotivas, en el diálogo y la reflexión constante con otros profesionales de museos e instituciones públicas y privadas como Secretaría de Educación Pública: Centro de



Atención Múltiple (CAM) no. 16 y 91; Unidad de Educación Especial y Educación Inclusiva (UDEEI); Normal de Especialización, Sistema abierto para adultos. Instituto Mexicano del Seguro Social, a través del área de desarrollo cultural. Teletón México y su Crit Neza. La Secretaría de Cultura: El Rule, Comunidad de Saberes y Pilares. Así como El Instituto Nacional de apoyo a las personas con Discapacidad, Libro Ciego, para poder coordinar acciones para estos públicos en colaboración con ellos.

- Creamos un banco bibliográfico electrónico común para establecer conceptos claros sobre la diversidad, accesibilidad e inclusión, algunos ejemplos: Para la elaboración de una guía en braille: Muñoz García, Oscar. 2012. *Lectura fácil: métodos de redacción y evaluación*. Editorial Real Patronato sobre Discapacidad. España. Para elaboración de desarrollo de dinámicas en salas: Lago González, Encarna. *Taller de Accesibilidad e inclusión desde el cuerpo, el espacio y el tiempo*. Red Museística de Lugo. España. -Para la capacitación de mediadores en atención a personas con discapacidad visual: Parrilla López, Rita María de Jesús. 2012. *Tesis maestros sombra*. Universidad Pedagógica Nacional. Ciudad de México. -Para apoyo en la comunicación por videos para personas con discapacidad auditiva: López García, Luis Armando, Rodríguez Cervantes, Rosa María, Zamora Martínez, María Guadalupe, Esteban Sosa, Susana. 2011. *Mis manos que hablan. Lengua de señas para sordos*. Editorial Trillas. Ciudad de México.

- Nos reconocemos como un eslabón importante de la cadena de accesibilidad e inclusión que el museo brinda a los públicos. Por ello, desde el programa Munal + Encuentros, realizamos en 2019 un *Congreso sobre Géneros, museos, arte y educación*, donde abordamos estos conceptos en conferencias y talleres de trabajo con profesionales y visitantes. Para marzo de 2020, realizamos un *Ciclo de Conversatorios Mujeres frente al espejo. Mujeres, Arte y Educación*. en donde participaron mujeres artistas con discapacidad visual, auditiva, intelectual y motriz. Y durante la pandemia, un *Encuentro virtual: Museos por la igualdad*, donde el Museo Nacional de Arte y el Centro Cultural de España en México, buscamos establecer un espacio de reflexión virtual sobre estos temas entre profesionales y seguidores de



Facebook, a través de entrevistas y mesas de diálogo, propuestas del 27 al 30 de mayo de 2020.



Imagen 2. Mujeres con discapacidad auditiva, mental, visual en el Ciclo de Conversatorios Mujeres frente al espejo. 2019.

- **Estamos en el proceso de definir, diseñar e integrar** con el área de diseño y museografía, la señalética en sala para personas con discapacidad visual y auditiva con macro tipos y gráficos: croquis, planos, modelos, lenguaje braille, audio descripciones, pictogramas, por lo que nos estamos asesorando y colaborando con *Indiscapacidad* (Instituto de las Personas con Discapacidad) de la Ciudad de México, que trabajan con estos grupos para transformar la infraestructura, así como los programas permanentes y temporales hacia la accesibilidad, inclusión, e interculturalidad, en donde se piensan actividades (visitas, cedularios, recursos en sala) aplicables a diversos públicos.
- **Incluimos** propuestas educativas accesibles para personas con discapacidad



visual, a través de recursos didácticos en espacios, módulos lúdicos o de interpretación en exposiciones temporales: Dr. Atl con un pequeño Sensorama basado en los elementos viento, tierra, agua y fuego y la exposición XX en el XXI con un cuadro texturizado y audiodescripción, donde trabajamos la reflexión, la imaginación, la inventiva, basados en elementos de mediación de sus experiencias dentro del museo. Hojas didácticas de sensibilización para que otros visitantes supieran quienes son las personas con discapacidad, los retos que enfrentan al ir al museo y las alternativas que estamos trabajando para ellos.

- Estamos en el proceso de crear propuestas digitales que respondan a los nuevos tiempos, como recorridos virtuales; podcasts, con audio descripciones; talleres y laboratorios de arte; mediaciones culturales; narraciones; pictogramas e infografías; documentos en lectura fácil; guías interactivas de visita; un blog para hablar de temas vinculados con el museo, el arte, la educación, la accesibilidad e inclusión. Aprovechamos estos momentos de confinamiento para elaborar una aplicación que permita la auto conducción de personas con discapacidad visual.

Somos un museo comprometido, de autoridad compartida, donde el diseño de sus proyectos está centrado en las personas, que tienen el papel fundamental en este proceso: participativo, flexible y abierto. Esto nos permite potenciar la memoria individual y colectiva, la experiencia (sea académica o empírica), el diálogo y la escucha del otro, la creación y el disfrute, que sirvan de medio y no solo como fin para un museo participativo, inclusivo y social.

Potenciar el acceso de las personas con discapacidad a la experiencia con el arte, el conocimiento de las obras, las emociones que les detona, los afectos y la memoria, entendida esta como un elemento fundamental para la identidad cultural y para la cohesión social que abraza tanto el pasado, como el presente y el futuro de una comunidad.



MUSEO LA LIGUA. CREANDO ENTORNOS INCLUSIVOS E INTERCULTURALES PARA SU EXPOSICIÓN PERMANENTE

Darío Aguilera Manzano et al ¹

darioagui@gmail.com

Resumen:

El presente trabajo es un gran anhelo que venimos, como museo, trabajando afanosamente junto a la comunidad local, en relación a los avances de la puesta en marcha del replanteamiento de nuestra visión institucional; que, de ser un lugar de encuentro, pasa a concebirse como un espacio de convivencia de las personas, inclusivo e intercultural, donde todos y todas, sin distinción de ninguna naturaleza, están llamados a ser protagonistas. Para ello, se intervino la exposición permanente del museo, con dos propósitos fundamentales: primero, dotar a éste con un nuevo guion narrativo, que se centra en el patrimonio vivo de nuestras comunidades, abordados bajo un enfoque intercultural, de equidad de género y de derechos; pues nos interesa poner en diálogo, en igualdad de condiciones, tanto los saberes disciplinarios académicos, como los saberes atesorados en la memoria de nuestros vecinos y vecinas, para visibilizar aquellas voces olvidadas por la historia tradicional, como nuestros pueblos originarios, los inmigrantes, las mujeres, la infancia; y segundo, avanzar en brindar accesibilidad universal a la muestra, con salas abierta a todos los sentidos, para que todas las personas, especialmente aquellas en situación de discapacidad, puedan recorrerla libremente, explorarla, interpretarla, sentirlas,

¹ Pedro Tobar Barraza, petobar@gmail.com; Jorge Salinas Valero, jorgisac@gmail.com; Juan Fernández González, cuatroalambres@gmail.com; Elena Molina Miranda, elenarte.molina@gmail.com; David Quezada Torre, a.quezadatorres@gmail.com; María Valdivia Muñoz, mcvaldy@yahoo.es; Boriz Cisternas Sandoval, boris.cisternas@hotmail.com; Asociación CREA, creasociacion@gmail.com.



reescribirlas y hacer conexiones con ella.

Esta iniciativa contempló además con la participación de la comunidad local, inmigrantes, asociaciones indígenas y agrupaciones de discapacidad.

Palabras clave: museo inclusivo; interculturalidad; patrimonio vivo; museografía inclusiva.

Abstract:

The present work constitutes a great desire that we come as a museum working diligently together with our local community, which is related to the advances in the implementation of the rethinking of our institutional vision, which from being a meeting place becomes conceived as a space of coexistence of people, inclusive and intercultural, where everyone, without distinction of any nature, is called to be a protagonist. To do this, the permanent exhibition of the museum was intervened, with two fundamental purposes: first, to provide it with a new narrative script, which focuses on the living heritage of our communities, approached from an intercultural, gender equity and rights approach. We are interested in putting into dialogue, under equal conditions, both academic disciplinary knowledge, as well as the knowledge treasured in the memory of our neighbors, to make visible those voices forgotten by traditional history, such as our native peoples, immigrants, women, childhood; and second, to advance in providing universal accessibility to the exhibition, with rooms open to all the senses, so that all people, especially those with disabilities, can freely walk through it, explore it, interpret it, feel it, rewrite it and make connections with it.

This initiative also included the participation of the local community, immigrants, indigenous associations and disability groups.

Keywords: Inclusive Museum; Interculturality; Living Heritage; Inclusive Museography.



Hacia un museo inclusivo. ¿De dónde surge la idea?

Dentro los factores internos que gatillaron la implementación de este proyecto, sin duda, debemos mencionar en primer lugar a la puesta en marcha del nuevo plan museológico “Museo La Ligua². Construyendo convivencia junto a la Comunidad”, el cual tiene como visión transformar el museo en un espacio de encuentro para celebrar la vida, que acoge, diverso, inclusivo, afectivo, que promueva el diálogo y la reflexión crítica, desde una perspectiva intercultural y de derechos, donde la comunidad en su conjunto, sin distinción de ninguna naturaleza, está llamada a ser la “protagonista”.

Dicho plan se sustenta en los enfoques inclusivos, intercultural y de derechos, siendo la educación su eje transversal de acción, con el propósito de construir un museo para la vida.

Con relación al enfoque inclusivo, la idea central es avanzar para derribar las barreras físicas y mentales, para que todos y todas, sin exclusión, participen de las actividades culturales y educativas que nuestra institución desarrolla a diario, y que, a partir de sus experiencias de vida, la enriquezca con sus propias conexiones, co-creando nuevos conocimientos, relaciones y contenidos, para su crecimiento personal y/o colectivo.

En relación al enfoque intercultural el objetivo será visibilizar y poner en diálogo en las distintas áreas del museo a las comunidades indígenas actuales, herederas de las culturas originarias de nuestros valles, con los saberes disciplinarios provenientes de la academia. Además de sumar el aporte de los inmigrantes en la conformación de la diversidad cultural de nuestro territorio.

En relación al enfoque de derecho, se busca promover la cultura como un derecho humano fundamental, trabajando afanosamente para garantizar no sólo su acceso, sino que brindar que las personas sean protagonistas en su construcción. Se prestará especial atención a los grupos sociales, que históricamente han sido invisibilizados en el quehacer cultural contemporáneo, como son las personas con

² Museo municipal ubicado en la provincia de Petorca, región de Valparaíso-Chile. www.museolaligua.cl



discapacidad, los pueblos indígenas, las mujeres, los niños y niñas y los inmigrantes.

Lo anterior nos motivó como equipo del museo a replantear todos los frentes de nuestra labor, desde la propia filosofía del museo que queremos desarrollar, hasta temas cotidianos a los que nos enfrentamos a diario. De estas reflexiones va cuajando la idea, que se viene incubando silenciosamente desde algunos años, de transformar el museo en un espacio profundamente humano, de afecto, de contención para las personas, democrático y democratizador en su accionar, en fin, de utilidad simple y directa para las personas, tanto para su desarrollo personal, como comunitario. Esta forma de concebir a la institución museo será en adelante nuestra hoja de ruta.

Nos pusimos manos a la obra a intervenir, quizá, la dimensión más pública de los museos, que es su exposición permanente, pero con el desafío de hacer de la experiencia de su visita una oportunidad para dar la mano a nuestra comunidad, apretando fuerte para no soltarla, e invitarle a que juntos nutramos de conocimiento, sabiduría, emociones, recuerdos, nostalgia y entretenimiento a la vida del museo, en un diálogo intercultural respetuoso, empático y permanente. Es por ello que nos propusimos como meta avanzar en hacer de nuestros espacios y exposiciones lugares abiertos a todos los sentidos, inclusivos, con la idea que todas las personas, puedan hacer conexiones con ella, de manera autónoma y libre, a partir de sus propias historias de vida, una suerte de curaduría íntima y personal, que contribuya a enriquecer la experiencia museo para volver a repetirla o bien compartirla.

Especial atención nos movía también el incorporar a nuestra labor a las personas con discapacidad, ya que es el colectivo que menos representado tenemos como comunidad conectada con el museo. Las razones de ello son diversas y multidimensionales, y dan tema para otro artículo, pero entendemos que la responsabilidad de estas barreras, que hacen que las personas con discapacidad no participen, o más bien sean excluidas del quehacer cultural y artístico en sus comunidades, se debe en gran medida a la poca voluntad que históricamente han tenido las instituciones culturales, entre ellos los museos, por generar acceso a sus espacios, contenidos y actividades en general, a personas y/o colectivos en situación



de discapacidad, a pesar que se diga en su comunicaciones que centran su atención a público general. Nos motivó revertir este escenario complejo, no sólo como un guiño, o bien porque nos obliga la ley, sino, porque entendemos que el acceso y la participación en cultura es un derecho humano universal que debe estar garantizado para todos y todas, más aún, si somos entidades públicas. Este proceso requiere ponerse en el lugar del otro, para poder diseñar estrategias de intervención que contribuyan hacer más accesible nuestros espacios.

Por otra parte, la estrecha relación que mantenemos como equipo museo con la comunidad local, fortaleció aún más la idea de llevar adelante esta iniciativa, pues, la concebíamos como una oportunidad de dar un sentido tangible a la visión de nuestra institución, a la que todos les hemos dedicado bastante tiempo, que es servir afectuosamente a nuestros vecinos y vecinas, y brindar un espacio cultural que sea orgullo de toda la comunidad, por su apuesta por la inclusión social.

También el proyecto fue pensado como un aporte del Museo La Ligua a la política de inclusión que viene desde algunos años promoviendo el municipio de la comuna de La Ligua, al cual pertenecemos.

Dentro los factores externos esta iniciativa responde a los nuevos enfoques teóricos-metodológicos que abordan críticamente la triada Museo, Comunidad y Territorio, postulados por la museología social, tendencia actual que propone hacer de los museos espacios de encuentro, de afecto, empáticos, humano y reflexivo, conectados estrechamente con los anhelos y problemáticas sociales de sus comunidades, donde es posible transformar los territorios en pos de la cohesión social.

Al respecto Chagas (2017) señala en una entrevista que la Museología Social está:

...a favor de determinados valores, entre los que se cuentan la dignidad social, la cohesión social y el respeto por las diferencias. A la par es una museología de combate, porque estimula el combate a las ideas colonialistas, las prácticas machistas, homofóbicas, xenofóbicas y preconceptos, respetando todas las diferencias. Pero no es solo combate y denuncia, sino que también anuncia nuevas posibilidades de transformación y cambio social.

Otro antecedente en esta línea a considerar es la creciente demanda por mayor participación en la vida cultural por parte de la comunidad organizada de nuestro territorio, tales como asociaciones indígenas, agrupaciones de personas de



discapacidad, que recogimos e incorporamos en esta propuesta.

La llegada de inmigrantes a La Ligua (comunidades de haitianos, venezolanos, colombianos y peruanos) en los últimos años, también fue un aliciente por materializar esta iniciativa, pues, se presentaba como una oportunidad para colaborar en la integración de estos nuevos vecinos y vecinas, a los cuales invitamos cordialmente a participar del desarrollo de la misma, logrando que ello sucediera.

Nuestros objetivos

General.

Hacer del Museo de La Ligua un espacio vivo, de encuentro y diálogo permanente, inclusivo e intercultural, que esté al servicio de las personas, la comunidad y el territorio.

Específicos:

1. Dotar al Museo de La Ligua con equipamiento museográfico inclusivo para avanzar en la accesibilidad universal de su exposición permanente, de modo que permita que personas en situación de discapacidad (PeSD) puedan acceder y disfrutar de ella en igualdad de condiciones que los demás.

2. Incorporar en la nueva museografía el enfoque inclusivo, intercultural y de derechos para que las personas puedan reflexionar sobre estas temáticas siendo un actor más en la muestra, mejorando así la experiencia de la visita.

3. Visibilizar la diversidad cultural históricamente presente en la provincia de Petorca en la exposición permanente para difundir a los visitantes del museo y a la comunidad en general el respeto a la diferencia y lo no discriminación.

4. Sensibilizar al público del museo sobre la discapacidad, para que tome conciencia sobre el respeto de los derechos de las PeSD y su dignidad.

5. Incorporar en la exposición permanente nuevos lenguajes para avanzar hacia una experiencia de visita inclusiva, abierta a todos los sentidos.

6. Incorporar el modelo de educación inclusiva en la exposición permanente para mejorar las experiencias de mediación y/o educación realizadas entre el área



educativa y el público visitante.

¿Qué hicimos en lo concreto?

Diseñamos e implementamos una nueva propuesta museográfica, para la exposición permanente del museo, de carácter accesible, para hacer de él un espacio vivo, dialogante, de encuentro, de afecto, estimulante, abierto a todos los sentidos.

En el caso del guion museográfico enriquecimos la propuesta actual, con un nuevo relato, centrado en el patrimonio vivo de nuestro territorio, donde están en diálogo, bajo un enfoque intercultural, tanto los saberes propios de nuestras comunidades locales, como el aportado por las ciencias sociales dedicadas al estudio de la cultura y el patrimonio, respetando la línea curatorial artística de la institución. Así, se pone el acento en: la diversidad cultural, representada en los coloridos rostros de nuestro vecinos y vecinas, de todas las edades, quienes hacen de anfitrión a la entrada del museo por medio de un gran panel; en las expresiones culturales más genuinas de nuestra comuna que le otorgan un sello de identidad local, como son sus tradicionales dulces y tejidos; en las voces invisibilizadas históricamente en los relatos oficiales, como son los pueblos originarios, las mujeres, los migrantes, los trabajadores y trabajadoras, los niños y niñas; en tradiciones vernáculas que resisten al paso del tiempo y el mundo globalizado, como es la tradición alfarera femenina de la Quebrada de Granadillo, verdadero tesoro humano vivo de nuestra comuna.

También se hace una directa alusión a los problemas socioambientales que afectan a la zona, especialmente al tema de la restricción al derecho humano del acceso al agua potable que sufren las comunidades, especialmente de localidades rurales. Esta situación es provocada por una sequía extrema, que afecta a la zona hace más de 15 años; el cambio climático, su uso irracional y por el robo de agua, por parte de particulares y empresas agroexportadoras inescrupulosas, que alteran seriamente la vida cotidiana de las comunidades. Dicho panorama ha llevado a situar a nuestra provincia como la más afectada en Chile por la escasez hídrica, llegando incluso a tener los primeros migrantes climáticos (Aguilera *et. al.*, 2020).



Se revitaliza nuestra historia profunda, no desde la materialidad y/o fetiche del objeto, como de costumbre hacen los museos, sino desde un relato que articula memoria, patrimonio y pueblos originarios, como parte de un pasado-presente vivo y cercano, que tensiona la visión academicista que nos ofrece la ciencia sobre nuestra historia común, que se configura entre la tradición y la modernidad, constituyendo en un pilar fundamental de nuestra identidad local como pueblo.

Así, se da voz a la comunidad de Valle Hermoso, localidad cercana a la ciudad de La Ligua, otrora pueblo de indios durante el periodo colonial, donde perviven, a pesar del mundo hiperconectado en que vivimos, expresiones genuinas de tradición indígena, que han resistido por siglos a la imposición y exclusión por parte de los cánones de la sociedad moderna actual, como la tradición alfarera femenina de la quebrada de Granadillo, heredera de la alfarería prehispánica de nuestro valle, las casas “quinchas”, hechas de barro, coligüe³ y paja, arquitectura vernácula, propia del norte chico de Chile, que aún siguen en pie en algunas quebradas y caseríos de la zona y los bailes chinos, que llenan de sonoridades ancestrales y danzas las fiestas religiosas de la provincia, expresión de religiosidad popular declarada como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la Unesco (2014).

También la asociación indígena Lonko Katryn Rayen de La Ligua está presente en el guion, como representante de nuestros pueblos originarios, inclusión que cuenta con el apoyo de sus miembros. Se presenta su celebración del año nuevo indígena, que organizan en junio de cada año en el museo, actividad comunitaria llena de dignidad y solidaridad.

Finalmente, la idea fue enriquecer la experiencia de la visita con un relato centrado en el patrimonio vivo de nuestro territorio, a escala humana, cercano, humano y emotivo, pero también crítico y reflexivo, abierto a todos los sentidos, que invita a quien quiera recorrerlo a establecer conexiones libres, desde sus propias historias de vida.

³ Planta arbustiva perenne perteneciente a la subfamilia de los bambúes (*Chusquea culeou*).



¿Cómo lo hicimos?

Para la ejecución de esta iniciativa se contemplaron las siguientes etapas, con sus respectivas herramientas metodológicas:

1. Recopilación de fuentes bibliográficas en accesibilidad e inclusión en museos.

Se contempló una exhaustiva recopilación de antecedentes teórico-práctico en literatura especializada sobre accesibilidad e inclusión en museos, especialmente en lo referido a propuestas museográficas accesibles, para recogida de información susceptibles de considerar en el diseño a elaborar. Se revisaron experiencias nacionales y extranjeras.

2. Visitas presenciales de proyectos museográficos inclusivos en museos nacionales y extranjeros.

Se consideró la visita a espacios museales accesibles tanto en Chile (ej. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Museo de Artes Visuales, Museo San Francisco), como del extranjero (especialmente México y España), para conocer en terreno los aciertos de dichas propuestas. Cabe destacar que éstas, en muchos de los museos visitados, eran intervenciones puntuales, y muchas veces aisladas, y no contemplaban la integridad de toda la exposición permanente y del edificio del museo. Se realizaron entrevistas abiertas y semi-estructuradas con personal de museo, a cargo de los proyectos inclusivos, y público visitante, para conocer sus opiniones respecto a las propuestas accesibles, junto con un completo registro audiovisual y fotográfico de las exposiciones.

3. Visitas presenciales a centros educativos para personas con discapacidad.

Se realizaron visitas a centros de educación especial (Ej. CIDEVI⁴, CECASOV⁵,

⁴ Corporación para la inclusión de personas con discapacidad visual y sordociegas. Santiago de Chile. www.cidevi.cl

⁵ Centro de Estudios y Capacitación para Sordos, Valparaíso, Chile. https://www.facebook.com/pg/CECASOV/photos/?ref=page_internal



Escuela Sol Naciente⁶), para interiorizarnos respecto a la discapacidad en general, y a buenas prácticas para la atención de personas y/o grupos con discapacidad, cuando visiten un museo. Se realizaron entrevistas con encargadas(os) y educadoras(res).

4. Encuentros participativos para diseño de proyecto museográfico inclusivo.

También se organizaron encuentros con la comunidad local, especialmente orientada a buscar la participación de tres grupos de esencial interés para la implementación del proyecto, a saber: Pueblos Originarios, agrupaciones de inmigrantes y de discapacidad. Todo ello con el afán de recoger sus propuestas, anhelos y deseos para consolidar un diseño en conjunto. Se realizaron encuentros comunitarios, visitas mediadas y musicales al museo (Imagen 1) y focus group, este último a cargo de estudiantes de sociología del programa Puentes UC⁷, quienes trabajaron con la comunidad haitiana (Parra y Correa, 2018).



Imagen 1: Encuentro con la comunidad haitiana de La Ligua, septiembre de 2018.

⁶ Escuela de educación especial de la Municipalidad de La Ligua, región de Valparaíso, Chile. <https://educacionlaligua.cl>

⁷ Programa de la Pontificia Universidad Católica de Chile dirigida a sus estudiantes para que realicen proyectos que brinden solución a problemas públicos reales. <https://puentesuc.cl>



5. Capacitación del equipo del museo.

A la par con el avance de esta iniciativa, como equipo museo, vimos la necesidad de comenzar a capacitarnos para estar mejor preparado para los nuevos desafíos que conllevan el avanzar hacia un museo inclusivo, especialmente en lo referido a la atención de personas con discapacidad en espacios culturales y en lengua de señas chilenas. A la fecha ya contamos con protocolos de atención y una persona del área educativa (Jenny Escobar), que se ha capacitado para próximamente ser intérprete en lengua de señas chilenas (LSCH).

6. Elaboración de proyecto y búsqueda de financiamiento.

Con toda la información recogida en las etapas anteriores se diseñó este proyecto, que lleva como nombre “Museo La Ligua inclusivo. Creando entornos inclusivos e interculturales para la exposición permanente”, el que fue presentado al concurso del Fondo de Mejoramiento Integral de Museos (FMIM), del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, del Gobierno de Chile⁸, siendo seleccionado para su financiamiento en su versión 2018.

7. Ejecución de proyecto diseñado.

Obtenidos los recursos nos abocamos como equipo a la ejecución del proyecto, y su propuesta museográfica inclusiva, el cual debe ser entendido como un proceso abierto, flexible, de mejoras continuas.

La propuesta tuvo como misión avanzar en brindar accesibilidad universal a la exposición permanente del museo, bajo la premisa del diseño para todos, donde, según Espinosa y Bonmatí (2013, p. 39), “Se trata de integrar, de diseñar espacios y cosas para que todos las usen, con el mayor grado de independencia posible”, además agregan:

“No siempre es posible hacerlo todo para todas las personas: se trata más bien de ofrecer a todas ellas la posibilidad de disfrutar del mismo patrimonio de diferentes maneras, a través de diferentes sentidos. Además de seguir las normas, es necesaria una buena dosis de creatividad y de sentido común (a veces las soluciones son más cuestión de ingenio que de presupuesto”.

⁸ <https://www.museoschile.gob.cl/sitio/Contenido/Institucional/85104:Fondo-para-el-mejoramiento-integral-de-museos>



Durante esta etapa contamos con la participación de personas con discapacidad, quienes nos orientaron en la toma de decisiones a la hora de seleccionar adecuadamente los recursos de accesibilidad para la exposición permanente. Destacamos en esta línea a CREA⁹, asociación sin fines de lucro, conformada por un equipo multidisciplinario, transversal e inclusivo, donde participan como miembros activos personas con discapacidad.

Otro desafío adicional fue incorporar la línea artística que el museo históricamente ha desplegado en sus salas, que se refleja en una estética inspirada en el territorio, y se expresa en colores, texturas y figuras. En este ámbito sobresale el uso de materialidades propias de nuestros valles, como es la arcilla.

También pusimos marcha a la idea de “Museo compartido”, al incorporar a este proyecto al colectivo “Arpilleras de La Ligua”, grupo de mujeres que trabaja al alero del museo, rescatando memorias invisibilizadas de nuestra comunidad, a través del arte de la arpillera, técnica de bordado con aplicaciones de retazos de textiles y pintura, que mundialmente hizo conocida a la artista chilena Violeta Parra. Esta línea de trabajo tiene como finalidad impulsar la democratización de la gestión museal, abriendo espacios para la participación activa y vinculante de la comunidad en la vida del museo, modalidad que nos ha permitido otorgar mayor dinamismo a nuestra labor social y educativa, y estrechar aún más, los vínculos con las comunidades, fortaleciendo de esta manera nuestra vocación comunitaria. (Aguilera *et. al.*, 2020).

8. Difusión del proyecto.

Durante todo el desarrollo del proyecto y sus etapas nos preocupamos por difundir los avances del mismo, tanto en los medios de comunicación convencional (radios, diarios), como en los espacios virtuales en que el museo participa a diario (redes sociales: Facebook, Twitter, Instagram), a través de un plan de comunicación *ad hoc*.

9. Inauguración de la nueva exposición permanente Museo La Ligua.

Actividad aún pendiente por la pandemia del coronavirus. Esperamos poder

⁹ <http://creasociacion.blogspot.com/p/nosotros.html>



inaugurar la nueva exposición el 2021, si las condiciones sanitarias así lo permiten.

Equipamiento museográfico inclusivo.

Estos recursos tienen como finalidad avanzar en derribar barreras para que más personas, sin distinción, disfruten del recorrido de la exposición permanente del museo y hacer conexiones con sus contenidos, que están diseñados de manera didáctica y comprensibles para todas y todos, enriqueciendo de este modo la experiencia de la visita, el brindar conocimiento, empatía, entretención y emociones variadas.

Dentro de los recursos de accesibilidad desplegados destacamos:

- Estaciones táctiles: La primera dedicada al proceso de confección de la lana, ubicado en la Sala Comunidad, espacio que hace referencia a la historia reciente y el patrimonio cultural de la comuna de La Ligua, como es este caso el tejido; la segunda, ubicada en la Sala Religiosidad Popular, orientada a los instrumentos indígenas y su sonoridad; y la tercera, basada en la industria lítica prehispánica y la alfarería local, de la Sala Pueblos Originarios.

- Estaciones sonoras: Se incorporaron dos estaciones sonoras. Una corresponde a la instalación de la cocina de Granadillo, ubicada en la Sala La Quintrala, activada con botoneras, y la otra, disponible en la sección de recreaciones de la sala Pueblos Originarios, con sensores de movimiento, las que contribuyen a otorgar un paisaje sonoro al recorrido, haciendo el recorrido más estimulante.

- Maquetas y dioramas accesibles. Recurso que constituyen en sello de nuestro museo, que hacen referencia a la geografía de nuestro territorio e hitos históricos y patrimoniales de nuestra historia profunda (Imagen 2). Son de gran agrado de nuestros visitantes, por su apuesta visual y didáctica.



Imagen 2: Maqueta accesible provincia de Petorca, Sala Comunidad.

- Puntos sonoros: Desplegado en casi toda la exposición permanente contribuyen a otorgar una experiencia de escucha, recurso tan necesario a la hora de ofrecer, experiencias multisensoriales. Se alojan en ellos: música de grupos musicales locales, paisaje sonoro de nuestro territorio, tanto natural como cultural, relatos y testimonios de vecinos y vecinas sobre nuestra historia y patrimonio, audiocuentos creados por el área educativa del museo, etc.

- Láminas táctiles y cédulas de sala en Braille. Todos los contenidos visuales (ej. dioramas, murales), tiene sus respectivas láminas táctiles impresa en sobrerrelieves (fuser), que están a disposición del público en contenedores de sala. Además, cada sala cuenta con placas informativas en braille.

- Videos de sala inclusivos. Todos los audiovisuales que contiene la exposición cuentan con subtítulos en español, audiodescriptores y lengua de señas chilenas. (LSCH).



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

- Murales de arcillas accesibles. Obras realizadas en arcilla cocida por una artista visual (Elena Molina) que vienen a enriquecer la experiencia multisensorial del recorrido. Son tres murales de gran formato inspirados en el relato museológico.

- Arpilleras. Obras realizadas en arpillera por el colectivo “Arpilleras de La Ligua”, que tienen como propósito gatillar la reflexión, la denuncia social, el diálogo y el juego, a lo largo del recorrido. Destacamos en esta línea el mural “El Clamor del Agua”, el libro sobre los bailes chinos de Valle Hermoso, y los muñecos inspirados en nuestra historia y patrimonio destinados para la mediación con las familias y la infancia.

- Mural cielo nocturno. Espacio de la Sala de los Pueblos Originarios que recrea el cielo nocturno del Valle de La Ligua con la intención de poner en diálogo tanto los saberes de nuestros pueblos originarios en torno a su cosmovisión como los aportados por la ciencia de la astronomía.

- Murales accesibles. Instalación que cumple la función de hacer accesible el contenido y composición del mural a personas ciegas. Contempla láminas táctiles con secciones del mural, puntos sonoros y placas con información en braille (Imagen 3).

- Audioguías. La exposición contempla un recorrido sonoro, a través de audioguías, disponibles en cuatro idiomas: inglés, español, mapudugun y creole haitiano. Dispositivo pensado especialmente para integrar a la comunidad haitiana a la labor del museo.



Imagen 3: Detalle mural accesible “Valle Hermoso Precolombino”,
Sala Pueblos Originarios Museo La Ligua.

Desafíos futuros

Dentro de los desafíos a futuro consideramos seguir profundizando esta hoja de ruta para avanzar con dedicación y determinación hacia un museo inclusivo, abierto a todos los sentidos. Este requiere ampliar nuestras estrategias de intervención, especialmente en lo concerniente a nuestra labor social y educativa, para trabajar junto a la comunidad local por el respeto de la diversidad cultural y la promoción de una sana convivencia, tan necesario hoy en nuestro país, donde lamentablemente la discriminación y el racismo toma protagonismo en la agenda pública.

Necesitamos avanzar en incorporar la educación inclusiva para que nutra toda



nuestra labor museal, de modo que nuestro accionar se ponga en el centro y garantice que todos y todas puedan aprender y disfrutar en el museo, sin distinción.

También gestionar la incorporación de personas con discapacidad al equipo del museo, pues nos ayudaría a enriquecer nuestra propuesta de museo inclusivo, con nuevas miradas, más concretas y pertinentes.

Este proceso requiere además de trabajo colaborativo. Para ello hemos impulsado este 2020, junto al Museo MAVI de Santiago, y el Departamento de Artes de la Universidad Alberto Hurtado, la creación de la Red de Museos por la Inclusión (REMI), donde esperamos compartir experiencia y trabajar por hacer de nuestros espacios museos sociales, cercanos y empático, al servicio de las comunidades.

Referencias Bibliográficas

Aguilera, Darío; Bascuñan, Carmen y Zamora, Viviana. (2020): Museo compartido. Arpilleras de La Ligua. En *Coloquio Internacional de Museología Participativa, Social y Crítica*. Santiago de Chile.

Chagas, Mario (2017): La Museología que no sirve para la vida no sirve para nada. La Voz. Disponible en: <https://www.lavoz.com.ar/numero-cero/la-museologia-que-no-sirve-para-la-vida-no-sirve-para-nada>. Consultado: 25/08/2020.

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

Parra, Bethania y Correa, Josefina (2018): Integración sociocultural en el museo: Una aproximación a las expresiones culturales de los migrantes de La Ligua. Taller de título, Programa Puentes. Pontificia Universidad Católica de Chile.



MEMORIAS EN CONFLICTO - EL PROGRAMA DE ADULTXS MAYORES DEL MUSEO EVITA DE BUENOS AIRES

Aldana Fernández Walker

aldanafwalker@gmail.com

Resumen:

El presente trabajo describe el Programa de Voluntariado para Adultxs Mayores del Museo Evita de la ciudad de Buenos Aires. El mismo comenzó en 2016 con un pequeño grupo de voluntarixs de la Fundación Navarro Viola, y creció hasta convertirse en un voluntariado propio. A lo largo de estos años, hemos realizado diversas actividades conjuntas con otras instituciones públicas y privadas.

El Museo Evita es un museo biográfico que trata sobre la vida y obra de María Eva Duarte de Perón, dentro del contexto del movimiento peronista que creara su marido, Juan Domingo Perón. El peronismo es un movimiento que no sólo despertó grandes pasiones y fuerte oposición en su época (1945-1955), sino que siguió siendo un jugador clave en la política nacional argentina de la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días en que es el partido gobernante. Muchas familias pudieron progresar durante el primer peronismo y guardan una memoria feliz de esos tiempos, memoria que ha sido traspasada a través de las generaciones. Otras, han sido opositoras a las políticas de Perón desde un principio, y sus descendientes han heredado ese odio. Por eso, el desafío mayor de este programa es trabajar con las memorias de lxs participantes, y hacerlas dialogar con el relato histórico, y con las memorias y los relatos de lxs visitantes.

Palabras Clave: accesibilidad; museos; adultxs mayores; memoria; identidad.



Abstract:

This work describes the Volunteer Program for Seniors of the Evita Museum of the city of Buenos Aires. The program started in 2016 with a small group of volunteers of the Navarro Viola Foundation and it grew until it became a program of the museum. Throughout these years we have carried out several different activities with different institutions, public and private.

The Evita Museum is a biographical museum about the life and work of María Eva Duarte de Perón, in the context of the political movement created by her husband, Juan Domingo Perón. Peronism is a movement that not only arose great support and strong opposition in its time (1945-1955), but remained a key player in Argentina's politics of the second half of the XXth century, and still remains important today, being the party in the government. Many families could progress during the Peronist years and have a happy memory of those times, memories that were passed on through the generations. Others were strongly opposed and their descendants have inherited that hatred. That is why the biggest challenge of this program is to work with the memories of the volunteers and to put them in dialogue with the historical narrative and with the memories of those who visit the museum.

Key Words: Accesibility; Museums; Senior Citizens; Memory; Identity.

Introducción

La siguiente presentación es un intento de sistematizar el trabajo realizado en el Programa de Voluntariado para Adultxs Mayores del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón-Museo Evita, a partir del año 2016.

Los conceptos de inclusión y accesibilidad, en el caso de este programa, pueden ser abordados desde distintos planos: en primer lugar, a partir del hecho de ser un programa para un público, —los/as adultos/as mayores— que ha comenzado a ser considerado y atendido recién en los últimos años, pero también a partir del hecho de que se trata de un museo histórico, de una figura del pasado reciente con



proyección en la escena política actual, y que ha atraído, ya desde su época, grandes amores pero también grandes odios. Mediar entre todos los discursos que han circulado y circulan sobre el personaje que nos ocupa, María Eva Duarte de Perón, es un gran desafío para todxs lxs trabajadorxs del museo. En el caso del público adulto mayor ese desafío es aún mayor, dado que se trata de gente que ha vivido y recuerda los años del llamado “primer peronismo” (1945-1955).

Partiendo de la convicción de que, “en un escenario democrático, un museo como institución cívica se compromete a abrir a la pregunta sobre sí mismo” (González De Langarica, 2017), el trabajo desarrollado en el programa tiene como objetivo principal poner en juego todas las distintas perspectivas a partir de las cuales se ha analizado (y juzgado) la figura de Evita, no para llegar a una conclusión cerrada, sino para abrir el camino a nuevas preguntas y reflexiones, y a un debate abierto, plural y democrático. Con el compromiso de ser un espacio de convivencia y permanencia, seguimos generando nuevas propuestas y reflexionando sobre nuestras propias prácticas.

¿Qué significa que un museo sea “inclusivo”?

En este primer apartado intentaremos reflexionar acerca de lo que significa ser un museo inclusivo y cuáles son las diferentes estrategias para lograrlo. Esto supone necesariamente repasar, revisar y repensar distintos conceptos.

En primer lugar, todo espacio e institución pública es, en principio, “para todos y todas”. Pero sabemos que en la realidad no siempre eso se concreta. ¿Quiénes son los/as que quedan dentro y quiénes los/as que quedan fuera de un museo? ¿Y cómo se manifiesta esto en un museo como el Museo Evita, dedicado a una líder popular?

Como plantea Américo Castilla, si bien los museos siempre se definen como “inclusivos”, suelen excluir a determinados sectores y evitar mencionar procesos conflictivos de la sociedad (Castilla, 2010). En general, la problemática de la exclusión se analiza en el campo museal a partir del hecho de que los museos, en su gran mayoría, tienen barreras —económicas, pero más que nada simbólicas— que los



siguen posicionado como espacios elitistas.¹ El desafío suele ser cómo incluir a los sectores más vulnerables, como garantizarles a ellos el derecho al acceso a la cultura que los sectores medios y altos tienen como algo naturalmente dado.² En el caso del Museo Evita, este desafío se mantiene, pero se le suma otro (paradójicamente): cómo convertirlo en un espacio receptivo a los sectores medios y altos (y también una parte considerable de los/as trabajadores/as) que no tienen simpatía por la figura de Eva Perón ni por el peronismo en general (movimiento muy vivo e influyente en la escena política actual, por otra parte). Este desafío es importante, puesto que el museo está ubicado en una zona de alto nivel adquisitivo, en general identificada con el antiperonismo, por lo cual debemos intentar buscar puntos de conexión si queremos relacionarnos con la comunidad que nos rodea.

Hace ya varios años que los museos se piensan no tanto a partir de los objetos sino a partir de las personas: las personas que lo habitan, pero más que nada las personas que los visitan, y también, quienes los rodean, pero no siempre los frecuentan. A lo largo de la presentación, intentaremos mostrar algunas de las estrategias que hemos desarrollado en el Programa de Adultxs Mayores para tratar de hacer este museo más convocante para todos y todas.

¹ En cuanto a las barreras que obstaculizan el acceso podemos mencionar: Barreras físicas: obstáculos que limitan o impiden el acceso a un espacio, el desplazamiento o la movilidad, Barreras sensoriales: son los obstáculos que dificultan la comunicación sensorial, Barreras emocionales: están relacionadas con el prejuicio, el estigma y la discriminación, Barreras socio-económicas: se refieren a las condiciones en que las personas viven y las posibilidades que se les brindan, Barreras comunicacionales y asociadas a la información: aparecen cuando la información no se ofrece en el formato adecuado para las distintas personas, Barreras vinculadas a la toma de decisiones. En este trabajo nos centraremos en las barreras emocionales y socioeconómicas. En el Museo Evita en particular también entran en juego cuestiones político-ideológicas. Estas serán abordadas específicamente en el apartado de la descripción del proyecto.

² También nosotrxs, como institución, debemos sumarnos a la reflexión de cómo hacer el museo accesible a sectores vulnerables que por cuestiones de lejanía (el museo está emplazado en Palermo, un barrio de la aristocrática zona norte de la ciudad) y otras barreras económicas, pero también por cuestiones simbólicas (“es una casa muy elegante”, “un museo no es para mí”), todavía están lejos de ser asiduos visitantes.



Acerca del concepto de accesibilidad

¿Qué es la Accesibilidad? Es el grado en el que todas las personas pueden utilizar un objeto, visitar un lugar o acceder a un servicio, independientemente de sus capacidades técnicas, cognitivas o físicas (González De Langarica, Llamazares, Balmaceda, 2018). Esto significa no sólo que todos puedan acceder a un bien o servicio, sino principalmente que puedan ejercer sus derechos plenamente. En esta presentación nos referiremos a barreras sociales y culturales, dado que el estudio de las barreras físicas excede los límites del trabajo. En este sentido, seguiremos la definición de accesibilidad que dan Aida y Chiovatto (Aida Y Chiovatto, s/f p. 2-3). Las autoras afirman:

Sin embargo, en nuestra práctica utilizamos el término accesibilidad en una acepción más amplia, envolviendo no sólo las cuestiones relacionadas con la promoción del acceso físico mediante la garantía de circulación y flujo de público a las instituciones –con la utilización de rampas, ascensores e inclusive con la gratuidad en las entradas– sino, también –y especialmente–, por lo que se refiere a aspectos intangibles del contacto con los museos, como aquellas relacionadas al acceso cognoscitivo, es decir, al desarrollo de la comprensión de los discursos expositivos y a lo que podemos llamar de acceso actitudinal, mediante el desarrollo de la identificación con sistemas de producción y fruición y de la confianza y placer por la inserción en el espacio del museo. Con la ampliación de la comprensión y uso del término, los museos pueden desarrollar acciones de accesibilidad que incluyan no sólo públicos con discapacidad, sino, también, otros igualmente excluidos de los procesos y sistemas oficiales de cultura.

A partir de esta definición, el énfasis estará puesto en identificar los dispositivos que permiten el acceso a públicos relegados por las barreras antedichas. En el caso de las barreras específicamente ideológicas esto es importante porque ser un museo accesible es también proponernos como protagonistas del diálogo y la convivencia entre los distintos actores de la sociedad.

Los espacios públicos: “igualdad en la diversidad”

Un Espacio Público es un lugar en el que todo el mundo puede disfrutar de su coexistencia y representar a su colectividad e interés común sin perder su diversidad. Es decir, un espacio para la reunión e igualdad en la diversidad, donde nos sentimos



segurxs de estar ejerciendo un derecho: el derecho de circular, de permanecer, de reunirnos con otrxs –conocidxs o extrañxs-. Para que su cualidad de espacio público se verifique en los hechos, debe funcionar también como una zona de contacto para/entre la comunidad (Fundación Typa, 2017, p. 10). Pero el espacio público no es algo dado, sino que se construye colectivamente. Si pensamos el museo como espacio público, debemos entonces reflexionar acerca de cómo llevamos adelante esa construcción colectiva. ¿A qué colectivos apelamos? Que un espacio se defina y autodefina como “público” no asegura que esto se cumpla en los hechos, es decir que funcione como una zona de contacto para/entre la comunidad (González De Langarica, González De Langarica, Llamazares, Balmaceda, 2018).

Queda claro entonces que el espacio público está atravesado por el ejercicio del poder, de la autoridad y de las propias representaciones simbólicas que hacen las personas sobre ese mismo espacio. En los espacios públicos presenciamos un proceso continuo de redefinición, negociación y disputa. Concebir un museo como espacio público también está relacionado a cómo concebimos el patrimonio, y quiénes tienen acceso a él. La definición, apropiación y “custodia” del patrimonio también está atravesada por cuestiones de poder.

El Programa de Voluntariado para Adultxs Mayores

Como hemos mencionado en la introducción, el presente trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre cómo el Programa de Adultxs Mayores del Museo Evita se posiciona como mediador entre las distintas memorias que existen sobre Evita y el peronismo, y cómo construye vehículos de acceso a la historia pasada y al pasado reciente. El voluntariado fue creado también con el objetivo de retomar el legado de Evita en lo referido a la defensa de los derechos de las personas mayores. Gracias al impulso de Eva Perón, el 28 de agosto de 1948 se proclamaron los llamados “Derechos de la Ancianidad”. La inclusión, como concepto inherente al peronismo, es continuada y abordada en el trabajo del museo de acuerdo a las necesidades de los tiempos actuales, pero siempre con la Justicia Social como horizonte. En esta sección



del trabajo haremos un breve recorrido por la historia de este proyecto, ahondando en algunas de las experiencias realizadas desde el 2016.

La iniciativa comenzó a partir de que la Fundación Navarro Viola, que ya venía trabajando con programas culturales para adultxs mayores, se comunicó con nosotras porque un grupo de voluntarixs quería realizar su acción en el museo. El proyecto presentaba un doble desafío: no sólo estaríamos trabajando con un grupo con el que no habíamos trabajado anteriormente (los adultxs mayores venían sólo en calidad de visitantes en visitas pensadas de manera recreativa o como “distracción”), sino que además estaríamos planteando una participación activa en la elaboración y puesta en práctica de la propuesta. Como hemos mencionado, un tercer desafío se sumaba a estos: somos un museo biográfico de una mujer política cuya figura sigue despertando amores y odios, que formó parte de un movimiento político que también tiene sus fervientes defensores y detractores. Volviendo a las reflexiones de Castilla, éramos conscientes de que el museo debía ser un espacio de pensamiento crítico (Castilla, 2010, p. 20) y por lo tanto debíamos estar abiertos/as y poder mediar entre todos los discursos que irían poniéndose en juego.

La co-construcción, sin embargo, fue un proceso que desarrollamos con el grupo a lo largo del tiempo. Comenzamos con encuentros de capacitación tradicional, con presentaciones expositivas donde las educadoras, investigadorxs, museólogxs y bibliotecarixs exponían información básica sobre el objeto de su trabajo y cómo lo llevan adelante. Luego, como educadora y responsable del proyecto, comencé a trabajar con ellos en el conocimiento del guion del museo. A lo largo de la descripción de los distintos proyectos iremos desarrollando cómo fuimos complejizando el trabajo hasta llegar a una propuesta que puede considerarse co-creada.

Experiencia piloto: “Evita. Una mujer...” (2016)

Como hemos mencionado, a principios del año 2016 se acercó a nosotras la Fundación Navarro Viola para proponernos el trabajo con sus voluntarixs adultxs mayores. Luego de reunirnos con las representantes de la fundación y participar de



una jornada de capacitación para el trabajo con adultxs mayores, convocamos a lxs tres voluntarixs con lxs que trabajaríamos en esta primera experiencia. Se planificó una capacitación centrada en el contenido del museo y en la colección. Con respecto al contenido, se abordó, por un lado, la biografía personal y política de María Eva Duarte de Perón, y por el otro, el período peronista en general (particularmente el llamado peronismo “clásico”, es decir, los años 1945-1955). Como mencionamos más arriba, de esta capacitación participaron también lxs coordinadorxs de las Áreas Investigación, Museo y Biblioteca y Archivo. Luego de finalizada la etapa de capacitación, cada voluntarix trabajó en la reelaboración del guión de la sala que habían elegido guiar. Este trabajo incluyó no sólo poner en sus propias palabras la información “dura”, sino también agregar anécdotas personales referidas al recorrido. Además, cada voluntarix planteó posibles preguntas para interactuar con el público e idearon una actividad para interactuar con lxs participantes al final de cada visita.

Finalmente, convocamos a distintas instituciones dedicadas a adultxs mayores para que nos visiten y lxs voluntarixs pudiesen recibirlos. Este intercambio entre adultxs mayores voluntarixs y participantes fue muy importante para poner en evidencia que el colectivo “adultxs mayores” no es homogéneo, sino que cada persona que llega al museo viene con sus historias, su recorrido, su propio bagaje, y que debemos estar preparadxs para atender a las necesidades de todxs.

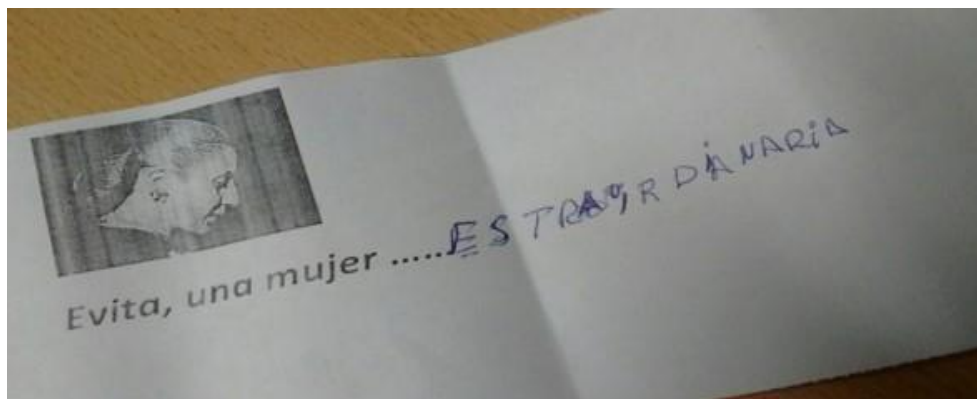


Imagen 1. Oraciones referidas a Evita. Al final de cada visita, lxs participantes eran invitadxs a completar la oración referida a Evita. Este ejercicio puso en evidencia las diversas trayectorias vitales de lxs participantes. Eran todxs adultxs mayores, pero mientras que algunxs eran universitarixs, otrxs habían tenido una formación muy básica. Fotografía personal.



“Entrelazando Historias” (2016)

En la segunda mitad de ese mismo año, se decidió articular con el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) –una institución privada– para llevar adelante una actividad pensada exclusivamente para el “Mes del Adultx Mayor” en octubre, impulsado por la iniciativa CreandoRED. Como resultaba demasiado extenso recorrer ambos museos en su totalidad, se eligieron tres ejes a partir de los cuales se seleccionarían las obras de arte de MALBA con las que íbamos a trabajar, y las salas del Museo Evita que serían elegidas. Los ejes fueron debatidos en reuniones que incluían a lxs voluntarixs y a lxs educadorxs de ambos museos. Los ejes consensuados fueron:

- 1-Mundo del Trabajo.
- 2-Mujeres del Siglo XX.
- 3-Arquitectura (edificios de los museos).

En esta ocasión también cada equipo de educadorxs trabajaron con lxs voluntarixs para redactar el guion de la visita. También se plantearon instancias de debate con el público.

“Trayectorias de Vida” (2017)

Una vez consolidado el grupo y la dinámica, y frente a los buenos resultados que había tenido la colaboración con MALBA, en el 2017 decidimos replicar la experiencia. La actividad consistió en una visita al Museo Evita y al MALBA donde lxs voluntarixs actuaron como mediadorxs culturales para el público en general. La dinámica de elección de los ejes y trabajo con el guion fue igual a la anterior. En este caso los ejes fueron:

- 1-Políticas Públicas.
- 2-Reivindicaciones de los trabajadores y otros colectivos sociales.



“La mirada y la Historia” (2018)

En marzo de 2018, el MALBA inauguró una muestra de la fotógrafa argentina Sara Facio centrada en su registro del regreso de Juan Domingo Perón a la Argentina, el inicio de su tercera presidencia y su muerte. Era una ocasión única para poder poner en juego no sólo los puntos de conexión entre un museo de arte y nuestro museo, sino también para tender un puente entre dos peronismos totalmente diferentes: el de los años cuarenta y cincuenta, y el de los años setenta.

Con respecto al proyecto específico con adultxs mayores, ahora sí estábamos pisando un terreno más difícil, ya que nuestrxs voluntarixs eran ya adultxs en los años setenta, y cada unx tuvo experiencias muy diferentes en esa época. Algunxs habían tenido una militancia popular más activa, pero para otrxs la vivencia había sido muy diferente. Debíamos encontrar la manera de tender un puente entre todas estas historias, y elaborar un relato abarcativo que fuera lo más fiel posible a la realidad histórica, sin desdeñar ninguno de los testimonios.

Al mismo tiempo, debíamos anticipar de alguna manera las reacciones e intervenciones del público. El tercer gobierno de Perón fue el momento previo a la dictadura militar que implantó el terrorismo de Estado (los militares derrocan a Isabel Perón, quien fue presidenta luego de su marido), así que todos los ciudadanos, hayan vivido en esa época o no, tienen conocimiento de los hechos y opiniones formadas al respecto. Debíamos esperar que las expresarían. Como plantea González de Langarica, los museos deben proponer espacios para plantear las diferencias, pero sin anular las disputas por los sentidos (González de Langarica, 2017). Era de esperar que las distintas memorias entraran en conflicto, pero debíamos aprender a navegar ese conflicto.

Los ejes temáticos a abordar fueron:

1-La imagen como documento histórico y como herramienta de comunicación política.

2-La política en las calles.

3-La potencia simbólica de los funerales públicos de Evita en 1952 y de Perón



en 1974.

Para lograr el objetivo de visibilizar la multiplicidad de experiencias acerca de los años setenta y acerca del peronismo, y evitar proponer una experiencia homogeneizadora, lxs voluntarixs decidieron presentarse llevando unas fotografías de ellos mismos en aquellos años. Antes de iniciar la segunda parte del recorrido, en MALBA, se presentaron y comentaron brevemente cómo vivenciaron el regreso de Perón, y lo que sucedió después. Al finalizar, invitaron al público a comentar sus propios recuerdos y experiencias.



Imagen 2. Participantes presentando sus propias fotografías en los años sesenta. Para poder comenzar un diálogo acerca de la/s memoria/s sobre lo setentas, lxs voluntarixs se presentaron junto con una fotografía de ellxs en esos años. Fotografía personal.

Esta experiencia fue un gran aprendizaje tanto acerca de la dinámica dentro del propio grupo de voluntarixs, como de la dinámica con el público, pero también de la relación de los museos históricos con la trayectoria de vida de la comunidad, y cómo, como educadorxs de museos, debemos conectarnos con esas trayectorias de



vida e integrarlas al relato de las instituciones.

“Mateando entre museos. De lo criollo a lo popular” (2018)

Luego de la emocionalmente intensa experiencia de la actividad de principios de año, para el Mes del Adultx Mayor en octubre decidimos convocar a otro museo vecino, el Museo de Arte Popular “José Hernández”, y planificar una experiencia divertida y distendida, aprovechando también que estábamos en primavera y podíamos usar los espacios exteriores.

Al igual que con nuestra primera experiencia con MALBA, primero hicimos una reunión con el equipo educativo del MAP y lxs voluntarixs. En esa ocasión se decidió la dinámica de trabajo (quienes ya habíamos hecho una experiencia la comentamos para poder dar una idea general de lo que se trataba) la fecha y los ejes temáticos. Dado que la actividad iba a estar basada en la muestra temporaria sobre el mate y el facón que iba a inaugurar el Museo de Arte Popular, los temas consensuados fueron:

- 1-El mate y el facón como símbolo de la nacionalidad.
- 2-La relación entre peronismo y criollismo.
- 3-El mate como centro de la sociabilidad argentina.

En esta oportunidad, la visita a ambos museos culminó con una “mateada” en el patio del museo Evita, donde lxs voluntarixs recitaron poemas, pasaron música folclórica y realizaron una representación teatral de una escena típica campestre humorística. La experiencia fue muy divertida y gratificante, y nos acompañó tanto público general como un grupo de un centro de jubiladxs de la Ciudad de Buenos Aires.



Imagen 3. Voluntarios, participantes y educadores,
disfrutando de una mateada en el patio del museo. Fotografía personal.

Consideramos que esta fue verdaderamente una propuesta co-creada, puesto que a la dinámica de trabajo que veníamos desarrollando se le sumó una investigación sobre la temática, ya que el Museo Evita no cuenta con una sala específica sobre los contenidos tratados. A esta altura, ya habíamos logrado una especie de “gimnasia” con el grupo que nos permitió trabajar en conjunto y tomar decisiones consensuadas en cada etapa del proyecto. En esta experiencia, además, el guión fue íntegramente redactado por lxs voluntarixs.

Conclusiones: una reflexión sobre la memoria

Como hemos mencionado a lo largo del trabajo, el Museo Evita trata sobre la vida y obra de una líder popular que despierta amores y odios. Si bien puede afirmarse que la mayoría de lxs argentinxs tiene algún conocimiento sobre Evita, el hecho de



que su vida y su obra esté todavía envuelta en el mito hace que la mayoría de lxs visitantes vengan a confirmar las ideas que ya tienen de Eva y el peronismo más que a poner en cuestión dichas ideas. Si, como dice Marta Dujovne (1995, p. 15), los visitantes incorporan los objetos vistos a una red de conocimientos previos ¿cómo puede el museo dialogar con esos conocimientos que, en gran parte, no son más que mitos?

Para poder establecer ese diálogo tenemos que poder analizar críticamente qué comunica el museo y cómo. El museo es, sin duda, un instrumento para reforzar una identidad. Por eso es importante, en cada instancia de desarrollo de los proyectos, dar lugar a que entren en juego diferentes identidades, sin intentar conducir a lxs participantes y los públicos hacia una identidad cristalizada *a priori*. En este sentido, es útil tener presente el planteo de Ulpiano Meneses cuando afirma que los museos deben tener una postura crítica en relación a la problemática de identidad (Meneses, 1993, p. 214), dado que nos permite identificar cómo nos posicionamos como institución frente a la diversidad.

En la conformación y afirmación de la identidad sin duda la memoria juega un papel importantísimo. La memoria también es parte esencial de la conformación de los relatos dentro de un museo histórico. Además, el trabajo con la memoria es una herramienta valiosísima para el trabajo con lxs adultxs mayores, dado que les permite tender un puente entre su propio pasado, el pasado histórico, y el presente. Pero el trabajo con la memoria no está exento de conflictos. Como explica Elizabeth Jelin (2002, p. 2), trabajar con la memoria implica:

Primero, entender a las memorias como procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales. Segundo, reconocer a las memorias como objeto de disputas, conflictos y luchas, lo cual apunta a prestar atención al rol activo y productor de sentido de los participantes en esas luchas, enmarcados en relaciones de poder. Tercero, “historizar” las memorias, o sea, reconocer que existen cambios históricos en el sentido del pasado, así como en el lugar asignado a las memorias en diferentes sociedades, climas culturales, espacios de luchas políticas e ideológicas.

Pierre Nora (Nora, 2008, p. 21) también nos ofrece herramientas para pensar críticamente la relación entre memoria e historia:



La historia es la reconstrucción siempre problemática e incompleta de lo que ya no es. La memoria es un fenómeno siempre actual, un lazo vivido en el presente eterno; la historia, una representación del pasado. Por ser afectiva y mágica, la memoria sólo se ajusta a detalles que la reafirman; se nutre de recuerdos borrosos, empalmados, globales o flotantes, particulares o simbólicos; es sensible a todas las transferencias, pantallas, censuras o proyecciones. La historia, por ser una operación intelectual y laicizante, requiere análisis y discurso crítico.

Analizar las memorias que traen tanto lxs visitantes que vivieron el peronismo como quienes recibieron esas memorias de parte de sus antepasados, o se nutrieron de los relatos que circularon socialmente, es importante para pensar cuál es el rol del museo en la construcción de esa memoria, y cómo podemos posicionarnos como mediadorxs de esas memorias e identidades. Las vivencias e interpretaciones no son unívocas ni para lxs voluntarixs, ni para lxs visitantes, ni para lxs trabajadorxs del museo. Lidar con las profundas contradicciones del peronismo clásico y actual es un desafío que lxs educadorxs del museo enfrentamos todos los días.

Referencias Bibliográficas

Aidar, Gabriela, Chiovatto, Milene (s/f): Un museo, tantos museos. Acciones educativas para inclusión sociocultural en la Pinacoteca del Estado de São Paulo [recurso en línea], Gobierno del Estado de São Paulo. Disponible en: <https://museu.pinacoteca.org.br/textos-educativos/espanol/>

Castilla, Américo (2010): “La memoria como construcción política”, En Castilla, Américo (comp.). *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*, Buenos Aires: Paidós.

Dujovne, Marta (1995): Entre musas y musarañas. Una visita al museo, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Fundación TyPA (2017): Adentro-Afuera. Ideas y ejercicios para conectar al museo con su entorno [recurso en línea]. Disponible en: https://issuu.com/fundacion.tyipa/docs/caos_publicacionfinal_19-06-17__2_



González de Langarica, Florencia. (2017): *Repensar los museos en primera persona del singular y plural*. En: <https://www.educathyssen.org/centro-estudios/educacion-museos/repensar-museosprimera-persona-singular-plural>

González de Langarica, Florencia, González de Langarica, Mariana, Llamazares, Eva y Balmaceda, Carolina (2018): “Módulo 1: El mundo de las ideas. Conceptos para una reflexión inicial sobre la accesibilidad”, *Curso Virtual Accesibilidad en museos. Partir de lo posible*, Programa Museos. Formación y Redes, Dirección Nacional de Museos, Secretaría de Cultura de la Nación.

González de Langarica, Florencia, González de Langarica, Mariana, Llamazares, Eva y Balmaceda, Carolina (2018): “Módulo 2: Territorios de ciudadanía”, *Curso Virtual Accesibilidad en museos. Partir de lo posible*, Programa Museos. Formación y Redes, dependiente de la Dirección Nacional de Museos, Secretaría de Cultura de la Nación.

Jelin, Elizabeth (2002): *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI, Buenos Aires.

Meneses, Ulpiano Toledo Bezerra de (1993): “A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento)”. *Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material*, 1, p. 207-222.

Nora, Pierre (2008): *Les lieux de mémoire*. Ediciones Trilce, Montevideo.



**INCLUSIVITY AND ACCESSIBILITY TO VISUALITY IMPAIRED AUDIENCES
TO AUDIOVISUAL COLLECTIONS AND MUSEUMS**

*THE DEVELOPMENT OF MAKING SENSE: EXPLORING MOVING IMAGES
THROUGH NON-VISUAL MULTI-SENSORY EXPERIENCES AT THE
NETHERLANDS INSTITUTE FOR SOUND AND VISION.¹*

Camila M. P. G. Michelini

michelini.camila@gmail.com

Abstract:

We live in a visual world. Images are everywhere, especially in museums, where visuality is key. When it comes to moving images, the visual aspect of the material is even greater since the first contact with it offered to the observer is through sight. So, does it mean that visually impaired audiences are doomed to not have a consistent access to video content, which means not being able to have a deeper understanding of what is being shown through the moving images? Blind people or people with low vision live in the same world as everybody else. Consequently, they do have constant contact with kinetic audiovisual content living in this society. It is time, then, to start taking this group into consideration when it comes to audiovisual cultural heritage.

This article shows the evolution of a project destined to find non-visual multi-sensory solutions to cognitive access to video content. Through the initiative of *Making Sense*, a case study involving a series of workshops put into practice at the Netherlands Institute for Sound and Vision, it analyses the process of conception, organization, practice and reflection over the findings of an eight month participatory research.

¹ For the full version of this article, access:

https://www.academia.edu/42747502/INCLUSIVITY_AND_ACCESSIBILITY_TO_VISUALLY_IMPAIRED_AUDIENCES_TO_AUDIOVISUAL_COLLECTIONS_AND_MUSEUMS_A_Reflective_Paper_Over_Making_Sense_Exploring_Moving_Images_Through_Non_visual_Multi_sensory_Experiences_At_The_Netherlands_Institute_For_Sound_And_Vision .



Keywords: Inclusivity; Accessibility; Visual Impairment; Multi-Sensory; Audiovisual.

Introduction

We live in a visual world. Images are everywhere, especially in museums, where imagery and access to visualizing them is key. When it comes to moving images, the visual aspect of the material is even greater since the first contact with it offered to the observer is through sight. So, does it mean that visually impaired audiences are destined to not have a consistent access to video content, which means not being able to have a deeper understanding of what is being shown through the moving images? Blind people or people with low vision live in the same world as everybody else. Consequently, they do have constant contact with kinetic audiovisual content living in this society. It is time, then, to also take this group into consideration when it comes to media cultural heritage.

Originally, mediation was created to provide cultural access to an audience with varied profiles. With the wish to progress following constructivist learning ideologies (Smit, 2015), many institutions have appealed to multi-sensory approaches, realizing that this type of interaction with museum objects appears to encourage enjoyable and memorable lifelong experiences (Wilson et al., 2018), as well as more emotionally engaging and stimulating contact (VI et al., 2017) with whatever is proposed for exploration.

Thinking about it, the challenge to find a non-visual multi-sensory access solution to a highly visual collection such as the one from Sound and Vision was embraced and accepted. For eight months there was an opportunity to bring the visually impaired public to discover this institution and their collection. This period would also be appropriate to challenge the “normative” staff to discover the Dutch audiovisual heritage they work with through non-visual stimuli. But how would it be possible to explore a highly visual material as the collection of the Netherlands Institute for Sound and Vision in a multi-sensory way? Most of the initiatives found in museums and exhibitions are directed to static representations, such as paintings, objects,



sculptures, etc. Exploring moving images using more than only audio description was, at the beginning of this project, a big interrogation mark due to the lack of written material available, as well as practical experiences. Inspired by Kolb's experiential learning cycle and styles (McLeod, 2017) a series of 3 workshops were developed and put into practice. The goal of the workshops was to provide a better understanding of how to work on a non-visual multi-sensory approach to the Sound and Vision collection.

In the first part, the Netherlands Institution for Sound and Vision is presented. Through a brief overview of their collection, structure, mission and vision, it is easier to understand the context in which *Making Sense* was conceived, developed and applied. The second part examines and explains how relevant aspects of videos were identified, prioritized, and chosen so to be approached in the workshops with the visually impaired. The third section shows a detailed description of the workshops set up. The final considerations regarding the workshop practices are presented in the fourth part. Finally, the last part is dedicated to an important reflection over the research as well as to a deeper analysis of the process that took place at Sound and Vision.

The Netherlands Institute for Sound and Vision

The Netherlands Institute for Sound and Vision - also known as *Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid* - is an organization that provides an integral overview of media history and current media affairs, press and journalism, and also takes care of the press and media collections in the Netherlands, as they describe themselves on their official website. The collection safeguarded by the institute has over 17 Petabytes² of digitized material, including born-digital video, digitized video and audio, and digitized film. All this content would be an equivalent of more than 20,000 hours of material.

Sound and Vision has as **mission** to promote the use of media to better people's lives while their **vision** is to promote the use of the collection by everybody:

² The numbers refer to the beginning of 2020.



Our mission: to improve people's lives in and with media by archiving, exploring and contextualizing it, whereby the freedom of thought and expression in text, image and sound is paramount.

Our vision: Media is an integral part of the world we live in. In 2025, Sound and Vision will be the guardian and leading institute for archiving and interpreting journalism and media. Creating and championing the democratic values of freedom of thought and expression through text, image and sound are key to this. To this end, Sound and Vision will actively promote the use of its extensive collection and open it up as much as possible, for everyone – from professionals to people with a more casual interest. To inspire them and help them excel. In this way, Sound and Vision will help to build a more media literate world.

To achieve this, Sound and Vision will seek collaboration with all the relevant stakeholders and take the lead where necessary. Through its building, its collection, and its museum, it will do everything in its power to create free thinking in the media. Sound and Vision sees the broadcasters, scientists, government, politicians, educators, heritage organizations, public libraries, business community and creative industry as key partners in making this a success (Sound and Vision, 2016).

It might sound obvious that the visually impaired should be taken into consideration when talking about having access to national audiovisual heritage. After all, the institution's vision says that they will "open it as much as possible for everyone". Nevertheless, low vision and blind audiences are not an active part of this "everyone". Most sighted people might not even consider the possibility of this audience being able to access audiovisual content, since a significant part of the Sound and Vision collection assembles moving images. As the noun itself specifies, it is a highly visual content mainly accessed by sight. Therefore, many might say that it would be impossible to make sense of them if one is deprived from sight. Preconceptions and prejudgments like these can be, sometimes, harder to overcome than the physical solutions to accessibility.

Relevant Aspects of a Video To Be Worked On With Visually Impaired Audiences

The project started with a couple of months dedicated to theoretical research. Following this period, the next step was to find videos to be audio described. The search had to be done through the official Youtube page of Sound and Vision³, which

³ Because of rights, only videos published on Youtube can be used for audio description through Scribit, the platform used on this project.



facilitated the work. Firstly, because it is impossible to go through all the content of the archive. Secondly, because the few videos on Youtube are already grouped by theme, making it easier to analyze the content.

A methodology of active and multi-sensory learning started to be shaped to foster observation, imagination and critical thinking based on visually impaired experiences and knowledge to enjoy videos. To do so, the Dutch Royal coronation ceremony was picked as a theme. This subject was selected because it embraces a lot of aspects, as for:

- The ceremonial elements are almost the same in every video (places, objects, behavior, etc.), making it easier to explore a larger number of videos at once;
- The oldest video in the archive is a coronation video, the *Inhuldiging Prinses Wilhelmina, 1898*;
- The last coronation ceremony happened not long ago (2013) so it is a cultural memory (CHOYKE, 2009) for everyone who could possibly join the activities;
- The Royal Family and their rites are part of Dutch identity and [intangible] heritage;
- It is relatively simple to find reproductions of royal objects.

Workshops Set Up

Workshop 1

Workshop 1 was dedicated to the introduction of the project and the discovery of Sound and Vision building. An afternoon program with three parts was prepared, consisting of a talk, a tour through the storage and a tour through the museum - also called "Experience".

The first part of the workshop was dedicated to a dialogue about media and the relationship the attendees had with it in their daily lives. Then, a presentation of the



project followed by a background history of the building and its architecture was given⁴.

The second part of the program consisted of a visit to the vaults where the physical collection is stored. The places visited were, in the stated order:

- BenG Lab;
- Storage of film rolls;
- Storage of vinyls;
- Storage with historical TV and radio samples;
- Storage of TV show apparatus and props.

The third part of the visit had to be rescheduled to another day because the first activities lasted longer than expected and the museum was already closed to visitation when the time came. One week later, in a last-minute accordance, another visually impaired person went to Hilversum to discover the "Experience". An itinerary to be followed with certain attractions was previously crafted, taking into consideration their multi-sensory stimuli possibilities. The discussion and discoveries during the visit allowed perfecting a program for a non-visual guided tour through "Experience". This event also allowed the realization of the physical accessibility limitations that could be faced by low vision and blind visitors in the space. A conversation about possible solutions to make this specific audience visit more accessible, inclusive and enjoyable took place during the visit as well.

Workshop 2

Workshop 2 involved the making of audio description through the platform Scribit. The presentation and activities were prepared and led by the representatives of the online program.

To start the workshop, the concept of audio description was explained. Then tutorials on how to use Scribit to audio describe videos were shown and discussed. Thereafter the attendees were paired up, one visually impaired with one sighted, so

⁴ A sample of the glass surrounding the front of the entire construction as well as a sample of the glass composing a wall inside the building were available for tactile discovery.



they could work on their own audio descriptions. At the end, all pairs presented their final audio descriptions to the group.

Workshop 3

Workshop 3 was dedicated to the research of multi-sensory approaches to the 2013 Dutch royal coronation video. From all three workshops, this one required the most research and preparation. Following Kolb's learning cycle (McLEOD, 2017), workshops 1 and 2 performed as an introduction to create a groundwork for workshop 3, the latter starting from a video that had been edited and audio described specially for the activities of *Making Sense*.

Preparation

An intense theoretical research about the use of multi-sensory tools in collections and exhibitions was needed for the preparation of workshop 3. Along with concepts, it was also necessary to make choices regarding the elements that would be explored through non-visual sensorial approaches. The sense of hearing was going to be required by the video's sound and audio description. The sense of touch was also important to be involved through the haptic discovery of some objects related to the theme. A few of them were arranged to be available during the session, such as a reproduction of a crown, a scepter and a royal cape.

Finally, a tactile blueprint of the square the ceremony in the video took place was crafted. There was not enough budget to order a 3D print of the location, so it had to be improvised with the material available⁵. On it, the distribution in the space of the main streets and passage walks used by the royals during the ceremony, as well as the main buildings and elements from the Dam Square (Royal Palace, New Church and obelisk) could be conveyed through haptic exploration.

⁵ Lego blocks and wax stripes.



Activity

The activity was built in three moments:

1. **Discovery:** A first listening to Willem-Alexander's coronation video with audio description;
2. **Exploration and understanding:** A multi-sensory exploration of the objects representing the key elements;
3. **Deeper understanding:** A second listening to Willem-Alexander's coronation video with audio description.

The multi-sensory discovery started by the haptic exploration of the following elements:

- Crown;
- Scepter;
- Cape;
- Trumpet;
- Flag hung below the trumpet.

An embodiment of the ceremonial postures (Groth and Mäkelä, 2016) was then proposed. At this moment, the attendees were guided so they could mimic some key ceremonial gestures present in the video. The next step was the tactile discovery of the Dam Square block through the aerial view map in relief. Through it, the low vision and blind attendees could understand better the disposition and organization of the space where the ceremony took place. Following a guided tactile discovery, they could grasp the disposition of the buildings in the space as well as the direction people mentioned in the video walked. The last proposition was to listen again to the audio description played in the beginning of the session, paying attention to whether the understanding of the video had improved after the multi-sensory activities. All the answers were positive.



Final Considerations

Workshop 1 sessions ended up being particularly important to collect data regarding physical, intellectual and emotional accessibility to the collection, the building and the museum. All in all, even cutting the day program to a three-hour activity was still very ambitious to propose the discovery of so many storages due to the amount of subjects to discuss. The difficulty to move around the building because of the lack of physical accessibility to the visually impaired also added non-planned extra time to the tour. Altogether, it would have been less tiring and more profitable to have planned, from the beginning, a separate workshop dedicated only to visit the "Experience".

Workshop 2 was a very nice experience of exchange, bringing awareness to the staff about how audio description is a very important tool when one cannot see a video. The low vision and blind attendees also had the chance to share their difficulties on accessing audiovisual material, bringing up a debate about the importance of this specific tool. The dialogue and remarks that emerged during this session were as constructive as the practice itself. The videos that were concluded were made available on the online Scribit catalogue.

Workshop 3 was useful to verify that, in the specific case of chosen theme (Dutch royal coronation), touching and wearing royal elements brought a ludic and fun aspect to the activity. Nevertheless, the haptic discovery of the tactile map and a discussion about what it represented, and how and why some parts appeared in the video were more meaningful to the construction of a deeper understanding of the ceremony audio described.

In the long term, the constant presence of the same collaborators throughout all the sessions in the program allowed a more thorough analysis of the learning cycle process from the workshops independently as well as a block of activities. This was a valuable contribution to the evaluation of the complementary aspect of the contents integrating each session as well as the order they were presented.



Inclusion, Diversity And Equity: A Holistic Process

A holistic approach means thinking about the bigger picture. Whether one is doing holistic parenting, holistic website design, or holistic medicine, each change made to one part affects the whole (Ameritech College of Healthcare, 2017). While developing and putting the project *Making Sense* into practice, this aspect about inclusivity surfaced in the research. It was perceived that for the inclusion to be really effective, the attitude and actions should go beyond giving access. That is mainly because giving access to minorities does not prevent them from facing the same feeling of not belonging in a museum environment. Access alone provides insufficient change to the hostile climate and the culture towards them cultivated in museums for centuries. As Dafina-Lazarus Stewart (2017) said, what we need is a reinforcement of the notion that diversity and inclusion are achieved by having people with different backgrounds in the same spaces. To succeed in an endeavor like that in a big institution such as Sound and Vision, the different departments that make the whole engine work smoothly need to work together, in a holistic way. And this means a perennial change in the philosophy of the institution, since they need to position themselves as being inclusive and need to act accordingly.

Following these premises, Stewart highlights how a truly democratic museum must not be ideologically neutral; rather, it must ardently pursue the engagement of its staff and public in an ostensibly democratic society. Whether museum leaders will gather the institutional will and the moral and ethical courage to provoke and institute real, substantive institutional transformation is unknown. The first step on that road, however, is to make equity and justice the yardstick by which leaders measure progress instead of merely diversity and inclusion (Ibidem). And more so, in order to achieve that transformation, the institutions behind the museums need to be open and work towards a holistic transformation instead of leaving the equity and justice transformation in the hands of a few activists among the staff.

That is why it is necessary to work towards building and sustaining inclusive environments. In such spaces, all people, regardless of their social identities, have



equal access to opportunity and advancement, receive credit for their work, and are valued for more than just their membership in a social identity group (Cochran, 2018). Each person needs specific tools in order to gain access to space and information. Equity comes when those tools are made accessible so the public can be - and feel - included in the museological climate and culture. Therefore, equity goes beyond inclusion towards a real democratic museum.

Conclusion

Eight months of theoretical and practical research were engaged with the objective to investigate possible multi-sensory approaches to the Sound and Vision video collection. The accessibility and inclusion of visually impaired audiences was the main target of this initiative, a program based on Kolb's learning cycle and experiential learning. After a few months focused on theoretical investigation, practical experience was essential to verify the application on accessing audiovisual collections with proved solutions of multi-sensory discovery of object-based collections. Three workshops of activities were set up where some multi-sensory approaches to videos were tried out in collaboration with visually impaired people.

The first workshop was paramount to set the tone for the project. The three-hour experience brought important insights concerning physical, intellectual and emotional accessibility not only to the collection, but also to the building and the museum. It was apprehended that mobility in a non-adapted space takes more time for visually impaired people, even when assisted by a sighted person. Consequently, tasks took longer to be concluded. After workshop 1, it was concluded that time management is key when it comes to a non-visual experience as well as the optimization of the number of activities proposed.

The second workshop was responsible for bringing together the staff of Sound and Vision and the visually impaired participants of the project. It promoted working in pairs, resulting in collaborations that contributed to raise awareness about how audio description is an important tool for accessibility. This session was also responsible for



the first videos from the collection to be made available online with audio description.

The third workshop session dealt with the investigation of multi-sensory solutions to better understand a video with audio description. Addressing the theme of the Dutch ceremony for royal coronation, tactile discovery of objects and embodiment exercises of postures were suggested. As a result, more concrete comprehension of the video was achieved after listening to the audio description one more time.

All in all, the experience provided by *Making Sense* made it possible to verify that multi-sensory approaches contribute to deepen the understanding of videos. Nevertheless, it was put into practice during a very short period of time, which compromised the involvement of a significant number of staff in the activities. This difficulty was mainly due to the ramification of the institution's organization. Composed by a national archive and a museum, there is a great number of people involved in the complex departmental structure necessary to keep both of them running smoothly. Inclusivity is an initiative that needs to be embraced by the whole system and not only by two people from the staff. Therefore, instead of only trying to gather data from workshops, it is also necessary to bring awareness to the staff about the importance of working in an inclusive way. That is why, besides aiming only at achieving results about multi-sensory approach to moving images, this project also tried to highlight the importance of working with inclusivity in a holistic way, which means fully thinking about the bigger picture⁶. However, networking with colleagues in order to motivate them to join a project requires more time, engagement and influence than an eight-month experience provides. Maybe if the project was embraced by the educational or the museum design department too, a more extensive result might have been accomplished. In any case, inclusivity is only truly achieved when installed in the core of the institutional practice. For this to happen, it is necessary to re-think the institution's philosophy, so it becomes a perennial practice, and big transformations like that take a lot of time to be consolidated.

⁶ "Whether you're doing holistic parenting, holistic website design, or holistic medicine, know that each change you make to one part affects the whole" (Ameritech College of Healthcare, 2017).



Bibliographical References

Ameritech College of Health Care. 6 Ways to Approach Problems Holistically. 2017. <https://www.ameritech.edu/blog/6-ways-approach-problems-holistically/>. Accessed: 10/02/2020.

Choyke, Alice M. (2009): Grandmother's Awl: Individual and Collective Memory Through Material Culture. In: Barbiera, Irene; Choyke, Alice M.; Rasson, Judith A. (org.). *Materializing Memory: Archaeological Material and the Semantics of the Past*. Oxford: Archeopress. p. 21-40.

Cochram, Geraldine (2018): The problem with diversity, inclusion and equity. The Scholarly Kitchen. <https://scholarlykitchen.sspnet.org/2018/06/22/problem-diversity-inclusion-equity/>. Accessed: 06 /01/2020.

Groth, C.; Makela, M. (2016): The Knowing Body in Material Exploration. *Studies in Material Thinking: Experience/Materiality/Articulation*, volume 14. Auckland University of Technology. p. 1-21.

Mcleod, S. (2017): Kolb's Learning Styles and Experiential Learning Cycle. *Simply Psychology*. [S.I.]. <https://www.simplypsychology.org/learning-kolb.html>. Accessed: 24/01/2020.

Smit, Ruben (2015): Experiencing Heritage. In: Brown, Claire; Knoop, Riemer (org.). *The Public: Heritage Reader 1*. Amsterdam: Reinwardt Academy, Amsterdam University of the Arts. p. 33-46.

Smit, Ruben (2015): Heritage and Learning. In: Brown, Claire; Knoop, Riemer (org.). *The Public: Heritage Reader 1*. Amsterdam: Reinwardt Academy, Amsterdam University of the Arts. p. 18-32.

Sound and vision. *Sound and Vision*, [S.I.] [2016?]. *Mission and Vision*. <https://www.beeldengeluid.nl/en/about/mission-and-vision>. Accessed: 24/01/2020.



Stewart, Dafina-Lazarus (2017): Language of Appeasement. Inside Highered. <https://www.insidehighered.com/views/2017/03/30/colleges-need-language-shift-not-one-you-think-essay>. Accessed: 06/01/2020.

Vi, Chi Thanh et al. (2017): Not just seeing, but also feeling art: Mid-air haptic experiences integrated in a multisensory art exhibition. *International Journal of Human-Computer Studies*, 108. p. 1-14.

Wilson, P. F. et al. (2018): Evaluation of Touchable 3D-Printed Replicas in Museums. *Curator The Museum Journal*, volume 60, number 4. p. 445-465.



PERCEPCIÓN DOCENTE Y DISEÑO UNIVERSAL - EFICACIA DE LOS RECURSOS EDUCATIVOS EN MUSEOS DE CIENCIAS SOCIALES PARA ESTUDIANTES CON DISCAPACIDAD EN CHILE

César Arriagada Campos

cesar.arriagadacampos@gmail.com¹

Danny Arriagada Campos

d.arriagadacampos@gmail.com²

Resumen:

Más y más los museos se ponen al día con requerimientos físicos de accesibilidad, sin embargo la interacción de estas instituciones con el aprendizaje de estudiantes en situación de discapacidad en edad escolar resulta ser complejo de evaluar y desafiante para habilitar el acceso a los contenidos a estos colectivos debido a la diversidad temática y museográfica de los museos.

Esta investigación busca evaluar la eficacia del museo como recurso pedagógico en el aprendizaje de estudiantes en situación de discapacidad, valiéndose principalmente de la visión de los docentes, pues éste aporta información desde una experiencia observable, constante y dinámica.

La muestra considera docentes y museos de la zona central de Chile, especialmente instituciones afines a las ciencias sociales. El principio del Diseño Universal será el eje rector del trabajo.

¿Qué tipo de experiencia tiene el estudiante con discapacidad en el museo

¹ Profesor de Historia y Ciencias Sociales, Máster en Gestión del Patrimonio Cultural y Museología. Docente de la Universidad Adventista de Chile

² Profesor de Educación Diferencial. Magíster en Educación Inicial. Docente Universidad de Las Américas



como espacio educativo? ¿Se cumplen los objetivos educativos del museo y del docente en estos estudiantes? Son incógnitas a resolver.

Palabras clave: diseño universal; discapacidad museos; educación.

Abstract:

More and more museums are getting up to date with physical accessibility requirements, however the interaction of these institutions with the learning of students with disabilities in school age turns out to be complex to evaluate and challenging to enable access to the contents to these collectives due to the thematic and museographic diversity of museums.

This research seeks to evaluate the effectiveness of the museum as a pedagogical resource for learning with students with disabilities, mainly using an objective entity in said interaction, the teachers, since it provides information from an observable, constant and dynamic experience.

The sample considers teachers and museums of the central zone of Chile, especially institutions related to the social sciences. The principles of Universal Design will be the guiding axis of the work.

What kind of experience does the student with a disability have in the museum as an educational space? Are the educational objectives of the museum and the teacher in these students met? They are unknowns to solve.

Keywords: Museum; Education; Disability; Universal Design.

Introducción, Justificación y Objetivos

La relación educación/museo es compleja porque intenta aunar dos mundos distintos entre sí, más aún al sumar el componente de la 'discapacidad' debido a las necesidades requeridas para su eficaz integración. Los museos avanzan en accesibilidad física, no obstante su interacción con estudiantes eSD resulta complejo de abordar, ya que avanzar en aprendizajes y acceso a contenidos se percibe distante



y de procedimiento complejo.

El museo, si bien es foráneo a la educación formal, es un recurso que aporta al proceso de enseñanza-aprendizaje, pero no es clara su efectividad en el aprendizaje. Esto presenta una pugna teórica en el que se evidencia el denominado Paradigma Tradicional, donde el museo posee un papel pasivo y erudito, frente al Paradigma Emergente que incentiva una experiencia participativa, emotiva e independiente de la educación formal. (Zavala, 2006).

Este trabajo busca evidencias sobre la eficacia del museo y sus recursos en alumnos en situación de discapacidad (eSD en adelante), usando como base el Diseño Universal (DU en adelante), considerando la opinión de los docentes.

Como solución a dicho problema buscamos “Analizar la efectividad del museo en su rol educativo chileno en estudiantes eSD”. Analizaremos la relación educación-museo a través de un agente objetivo, el docente. Éste aporta datos desde su experiencia, elige el museo como recurso, y usa sus contenidos, por lo que posee una visión concreta de la eficiencia de su discurso y actividades.

Marco Conceptual

Consideraremos definiciones aportadas por la Ley N° 20.422 del Estado de Chile, que busca “asegurar la igualdad de oportunidades de las personas con discapacidad” (Ley 20.422, art. 1) considerando dos supuestos conceptuales cercanos a nuestro estudio:

b) Accesibilidad Universal: La condición que deben cumplir los entornos, procesos, bienes, productos y servicios, así como los objetos o instrumentos, herramientas y dispositivos, para ser comprensibles, utilizables y practicables por todas las personas, (...)

c) DU: La actividad por la que se conciben o proyectan, desde el origen, entornos, procesos, bienes, productos, servicios, objetos, instrumentos, dispositivos o herramientas, de forma que puedan ser utilizados por todas las personas o en su mayor extensión posible (Ídem, art.3).

Este último concepto es el parámetro de efectividad en recursos y actividades



del museo. Ron Mace, creador del DU, dice que éste busca:

“(…) estimular el desarrollo de productos (...) que sean utilizables por cualquier tipo de persona. Está orientado al diseño de soluciones ligadas a la construcción y al de objetos que respondan a las necesidades de una amplia gama de usuarios” (Boudeger, Prett & Squella, 2010, p.15).

Para ello el DU tiene siete principios que resumen valores e ideal en accesibilidad: Uso equiparable, Uso flexible, Simple e intuitivo, Información perceptible, Tolerancia al error, Exija poco esfuerzo físico, Tamaño y espacio para acceso y uso (Recuperado de <http://designforall.org/design.php>).

Ahora, la visión de la ONU sobre el concepto “Discapacidad” integra el diagnóstico sanitario, el contexto social y del individuo:

“(…) personas que tengan deficiencias físicas, mentales, intelectuales o sensoriales que al interactuar con diversas barreras, puedan impedir su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con las demás. (...) la discapacidad es un fenómeno complejo que refleja una interacción entre las características del organismo humano y las de la sociedad en la que vive” (ONU, 2006, p.4).

La OMS agrega que “abarca las deficiencias, limitaciones de la actividad y restricciones de la participación” (OMS, 2001). Es relevante ya que una institución que no dé garantías accesibles, se transforma en discapacitador.

Design for All Foundation expresa: “El diseño para todos es fundamental para el 10%, necesario para el 40% y confortable para el 100% de la población” (Fundación Diseño para todos, n.d.). Estas benefician a todos, porque son cómodas, se adaptan a una gran número de visitantes y no perjudican al resto; al contrario, lo favorecen (Boudeger, Prett & Squella, 2014), además es necesario que estas medidas pasen desapercibidas (Recuperado de <http://rovira-beleta.com/accesibilidad-desapercibida.html>):

“El diseño para todos debe generar una museografía para todas las personas, (...) Se trata de ofrecer a todas ellas la oportunidad de disfrutar del mismo patrimonio de diferentes maneras, a través de diferentes sentidos” (Espinoza & Bonmatí, 2013, p. 39).

Por último, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) define ‘Museo’ como:

“(…) una institución sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio (...) con fines de educación, estudio y recreo”



Discapacidad y Accesibilidad en Museos de Chile

El Ministerio de las Culturas, el Arte y El Patrimonio constató el 2018 que hay 255 museos en Chile; de ellos el 46,7% se concentra en regiones elegidas en el trabajo y el 60,8% abordan temas relacionados con las Ciencias Sociales.

Ahora bien, en discapacidad, solo 129.727 visitantes adultos declararon tener algún tipo de discapacidad (Senadis, 2015). Y dentro de los que no visitan museos, el 91,4% declara tener alguna condición de discapacidad, además que menos de la mitad de los museos cuenta con facilidades físicas para personas eSD (MCAP, 2019)

Según datos de la ONU hay un 15,6 % de la población mundial eSD (785 millones/hab) (ONU, 2011). En Chile existe un 16,7% de la población total eSD. El porcentaje de población infantil eSD es de 12,22%, (480.507 niños), y se divide en 6,32% de discapacidad leve, y 5,8% de discapacidad severa. Según nivel de discapacidad, el 9,6% de niños posee discapacidad motora, el 25,1% discapacidad cognitiva, el 2,8% discapacidad visual y 17,8% discapacidad auditiva y del habla (SENADIS, 2015).

La escolarización de estudiantes eSD es de 96%, similar a sus pares sin dicha condición (98%). Del total de estudiantes eSD el 30,9% posee dificultades severas del aprendizaje. Esto es relevante puesto que el trabajo apunta a la comprensión de contenidos. Sobre los años de escolarización, el promedio de estudiantes sin situación de Discapacidad es de 11,6 años (de 12), los estudiantes eSD leve o moderada asisten a un promedio de 9,6 años, mientras que los estudiantes eSD severa 7,1 años.

Las instituciones suelen trabajar la accesibilidad como el acceso físico a sus espacios, seguido por aspectos básicos en comunicación (braille, audioguía, etc.) pero suele quedar fuera la valoración de la efectividad en la transmisión de contenidos y el conocimiento adquirido. En la educación formal dicha valoración es más medible ya que los Programas de Integración (PIE) permiten seguir los progresos en aprendizaje, sin embargo en los museos, no existe forma de evaluar si son cumplidos los objetivos planteados en términos de accesibilidad ya que se remiten a la instantaneidad de la



visita, y no a la efectividad del aprendizaje.

Investigación

Se consideró la Percepción Docente como eje director de todo el trabajo y para ello se usaron dos instrumentos, una Encuesta abierta y una Entrevista semiestructurada. Como referencia geográfica se tomó la zona central de Chile, de la Región de Valparaíso, hasta la Región de Ñuble. En ellas se concentra casi la mitad de la población del país, la mayor parte de museos y establecimientos educacionales. Además, por la cercanía geográfica, los estudiantes tienen mayor opción de interactuar y acceder a instituciones de otras regiones.

No se hizo discriminación respecto del tipo administrativo de establecimientos, (Público, Particular, o mixto), y/o modelo pedagógico (regular o especial), debido que cada uno representa realidades dignas de destacar y contrastar. Si bien la investigación se dirige a museos de ciencias sociales, se consideraron docentes de otras especialidades ya que los docentes que acompañan las salidas pedagógicas corresponden a variadas disciplinas.

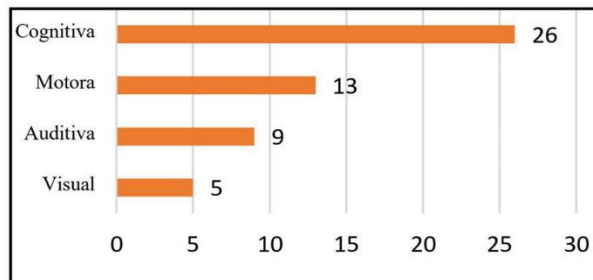
Sobre los museos, se consideró la elección docente. Los museos más visitados son el Museo de la Memoria, el Museo de Historia Natural, y el Museo Precolombino, sin embargo los resultados expuestos serán sobre la generalidad de ellos.

Encuesta

Esta muestra busca obtener una percepción amplia y general respecto del nivel de accesibilidad de los museos visitados por los docentes, además entrega una visión de los museos más visitados en la zona geográfica elegida. Se captó la opinión de 59 docentes de distintas especialidades. Destacaremos sólo algunos resultados. En aspectos generales, el 69% de la muestra es de sexo femenino y el 68% pertenece a establecimientos Particulares Subvencionados.



Gráfico 1. Cantidad de docentes en visita a museos, según tipo de Discapacidad



FUENTE: Elaboración propia

El gráfico 1 revela que la cantidad de docentes que atienden a estudiantes eSD cognitiva es casi de la mitad de la muestra. El resto se divide en dos partes casi iguales, una con discapacidad Motora, y otra con la suma de discapacidades sensoriales. Es relevante porque la mayor parte de adecuaciones en museos van por el acceso físico y de contenido, lo que no condice a los datos de la muestra.

Visto los antecedentes totales de la muestra, al categorizar museos, destacaremos al Museo de la Memoria que, en general cumple requisitos de acceso físicos, sin embargo, tiene problemas en la comprensión del discurso ofrecido, quizá debido a su muestra subjetiva e interpretativa. Por otro lado, gran parte de su museografía está construida con elementos gráficos y audiovisuales, lo que hace que estudiantes eSD cognitiva y sensorial posean problemas de comprensión de entrada. También posee actividades guiadas y dirigidas hacia estos colectivos, junto con algunos recursos accesibles de comunicación, sin embargo los resultados indican que aparentemente son insuficientes.

El problema de comprensión del discurso es recurrente en el resto de los museos que, a diferencia del anterior, poseen una colección más estática y descriptiva, aunque pasa también por problemas de diseño museográfico y evidentes problemas de acceso físico.

Entrevistas

Este instrumento busca profundizar la experiencia docente en relación con la efectividad del museo como recurso pedagógico. Para ello se realizó una muestra que



contó con 10 docentes (3 de ellos eSD, 2 con discapacidad auditiva, y una posee un 35% de discapacidad motora). La distribución disciplinar es de 4 profesores de Historia, 3 profesoras Diferenciales, y un docente de Inglés, 1 en Artes visuales, y 1 profesora de Educación general básica. De ellos cinco docentes trabajan en Educación Especial, cuatro en enseñanza regular con programas de integración y uno en Educación de Adultos. Tres de ellos trabajan en el área del trastorno del lenguaje y audición, y dos en discapacidad visual, uno con estudiantes eSD visual, otro eSD cognitiva, otro eSD motora, y uno con más de un tipo de discapacidad.

De las preguntas, una inquirió sobre si en dichos museos existían actividades diseñadas para estudiantes eSD, y de existir, si las usa o realiza el recorrido autoguiado. De las respuestas rescatamos que todos los docentes indicaron que no existía material educativo ni recurso otorgado por el museo que pueda usarse como instrumento útil en el proceso de aprendizaje de estudiantes eSD. Todos preferían las visitas autoguiadas. Todos declaran que los instrumentos eran de elaboración propia, y solo un docente refirió que utilizaba algún material descargable del museo para adaptarlo. Como síntesis tomamos la siguiente cita:

“Los museos no poseen instrumentos apropiados para evaluarlos puesto que no utilizan LSCH (Lenguaje de Señas Chilena). Raras veces las guías los invitan a crear espacio de reflexión”.

- Entrevistado 1. Docente Colegio de sordos

Otras preguntas buscaban identificar los contenidos e instrumentos que suelen tratar los docentes en el museo con estudiantes eSD. Las respuestas difieren entre sí, donde por un lado los docentes de enseñanza regular identificaban claramente los contenidos que refuerzan, y para evaluarlos usan mayormente Informes, pruebas, guías; por otro lado los docentes de Educación Especial, si bien abordan los mismos contenidos, buscan generar más instancias experienciales para desarrollar habilidades, que reforzar contenidos. En el caso de estudiantes eSD auditiva, al ser más visuales, estas instancias permiten integrar aprendizajes de forma más



significativa. Además, a estos estudiantes que son más concretos, se intenta promover habilidades de investigación incitada por la curiosidad que les otorga el espacio.

Otra pregunta busca averiguar el nivel de aceptación que tiene el museo en los niños. Aquí la mayoría concluye que el solo hecho de sacarlos del aula, ya es positivo para ellos:

“Los estudiantes valoran muchísimo las salidas pedagógicas a un museo. Se sienten incluidos en un contexto que muchas veces los discrimina”.

- Entrevistado 4. Docente en Escuela de Ciegos

“Para ellos es una experiencia educativa bien enriquecedora (...) como es un mundo diferente, es súper enriquecedor, y ahí si nosotros podemos decir que hay un aprendizaje significativo.”

- Entrevistado 3. Docente en Escuela de Lenguaje

Es interesante la idea sobre la inclusión en espacios vistos a priori exclusivos y lejanos a estos estudiantes, porque, como añade la segunda cita, ellos entran a un mundo nuevo, creando una experiencia de aprendizaje significativo.

Otra pregunta busca averiguar la percepción sobre la utilidad del museo como herramienta de apoyo al aprendizaje en estudiantes eSD. Todas las respuestas comparten la idea de que el museo es un recurso pedagógico útil para complementar información, los que pueden percibir de manera sensorial conceptos que por ser muy concretos o muy abstractos, pueden llegar a ser de difícil comprensión. De esta idea, algunos docentes dicen:

“Los museos ayudan bastante con la experiencia de aprendizaje, ya que los alumnos pueden vivenciar con su experiencia sucesos que son parte de nuestra historia”.

- Entrevistada 5. Docente de Historia en escuela Regular



“A estudiantes con discapacidad auditiva, aporta lo concreto, lo visual, (...) de tener la experiencia de acercarse, a algo que vieron por años y que ahora lo pueden ver, tocar (...) Eso es lo da la experiencia, porque lo contenidos se olvidarán, pero las experiencias no lo van a olvidar jamás.”

- Entrevistado 3. Docente en Escuela de Lenguaje

“Yo, como profesora y persona sorda, destaco la importancia de la salida pedagógica para invitarlos a observar, conocer y admirar objetos históricos puesto que en nuestro país existen variados recursos educativos que son diseñados por personas oyentes”.

- Entrevistado 1, Docente Colegio de sordos

Llama la atención la reiteración de los conceptos ‘Experiencia’ y ‘Vivencia’ (en estas y otras declaraciones omitidas). Es interesante ya que, si bien se espera que todos los visitantes vivencien por igual, para estudiantes eSD, resulta más significativo debido a sus condiciones de entrada. En el contexto educativo se espera que en el museo el estudiante refuerce y aprenda contenidos, sin embargo aquí se prioriza que vivan una experiencia más íntima, personal y emotiva.

Las últimas preguntas buscan averiguar las cualidades que los docentes creen debe tener un museo en términos de accesibilidad para atender con efectividad a un estudiante eSD.

- Más elementos táctiles con volúmenes, texturas y apoyos visuales.
- Textos reducidos y lenguaje sencillo especialmente para TDA y eSD cognitiva.
- Uso correcto de implementos para PeSD, como audiodescripciones, braille, bucles, etc.
- Servicio de guías con Lengua de Señas.
- Exposiciones más familiares. Suelen ser técnicas, y lejanas al estudiante.
- Más actividades interactivas en exposiciones.



- Incorporar a estudiantes eSD en retroalimentación de visitas.
- Mayor capacitación a funcionarios de museos sobre las necesidades que poseen, y el trato requerido por las distintas condiciones de discapacidad. (Vocabulario, sintaxis, formas de referirse, etc.).
- Tener material de contexto de espacios y obras para preparar la visita. Los estudiantes eSD necesitan llegar a espacios medianamente conocidos.
- Mayor uso de tecnologías que permitan el desplazamiento dentro de los espacios, y que permitan conocer el contenido de las exposiciones.

Relación con el Diseño Universal

Pasamos a contrastar los datos en relación con los principios que rigen el DU. No obstante, de los siete principios nos concentraremos en los cuatro primeros, porque, entendiendo el recurso pedagógico como producto, se acercan más a las características que encontramos en actividades y espacios de un museo. También elegimos algunas de las pautas de cada principio ya que son más atingentes a los elementos estudiados. Pasamos a relacionar la información obtenida en entrevistas y encuestas con las pautas de dichos principios.

Principio 1: Uso equiparable

El diseño es útil y vendible a personas con diversas capacidades.

Pautas para el Principio 1:

- a. Que proporcione las mismas maneras de uso para todos los usuarios, idénticas cuando es posible, equivalentes cuando no lo es.
- b. Que evite segregar o estigmatizar a cualquier usuario.
- c. Que el diseño sea atractivo para todos los usuarios.

La primera pauta no cumple las actividades propuestas en los museos, debido principalmente a que las adecuaciones realizadas en las instituciones pasan mayormente por en el acceso físico y en la transliteración de información a recursos



accesibles, sin considerar las formas de aprendizaje de cada colectivo. No obstante, destaca positivamente que las medidas van en vías de evitar la segregación, aunque no sean enteramente efectivas. Este gesto hacia los colectivos, hace que la segunda pauta sea destacable. Lo mismo pasa con la última pauta, puesto que, bajo la percepción docente, el espacio y diseño del museo resulta atractivo para los estudiantes eSD lo que ayuda en la utilización de éste espacio como recurso pedagógico.

Principio 2: Uso flexible

El diseño se acomoda a un amplio rango de preferencias y habilidades individuales.

Pautas para el Principio 2:

- a. Que ofrezca posibilidades de elección en los métodos de uso.
- b. Que se adapte al paso o ritmo del usuario.

Si bien, la mayoría de museos tienen recursos para la adecuación del contenido para PeSD visuales y auditivas, estos no suelen adaptarse a la forma de aprendizaje de cada colectivo, lo que termina haciendo que el recurso pierda efectividad. Nuevamente hacemos notar que existe una reiterada transliteración de los contenidos sin considerar el público que le visita. En resumen, si bien existe la opción de elegir 'otro' medio de interpretación del contenido de las obras o piezas del museo, estos no se adecuan al ritmo y/o capacidad de comprensión del contenido respecto del colectivo, por lo que las actividades e información expuestas no resultan flexibles al momento de afrontar a estos colectivos, lo que afecta su efectividad al utilizarlos como recursos pedagógicos.

Principio 3: Simple e intuitivo

El uso del diseño es fácil de entender, atendiendo a la experiencia, conocimientos, habilidades lingüísticas o grado de concentración actual del usuario.



Pautas para el Principio 3:

- a. Que elimine la complejidad innecesaria.
- b. Se acomode a un amplio rango de alfabetización y habilidades lingüísticas.

Los recursos presentados por los museos para transmitir contenidos, suelen no ir orientados a la simpleza. Textos muy académicos, largos y sin niveles de profundidad, así como espacios que no consideran adecuaciones técnicas físicas, como luz y sonidos, para este tipo de colectivos, terminan por hacer inefectivo los ajustes realizados. Aquí los docentes son enfáticos al destacar que la información presentada en los museos, en su mayoría, no es fácil de comprender, dando más relevancia a la exposición del contenido que a la comprensión del mismo.

Principio 4: Información perceptible

El diseño comunica eficazmente la información necesaria para el usuario, atendiendo las condiciones ambientales o las capacidades sensoriales del usuario

Pautas para el Principio 4:

- a. Que use diferentes modos para presentar de manera redundante la información esencial (gráfica, verbal o táctilmente).
- b. Que amplíe la legibilidad de la información esencial.
- c. Que proporcione compatibilidad con varias técnicas o dispositivos usados por personas con limitaciones sensoriales.

De ellas destacamos positivamente la primera y última pauta, debido que generalmente en los museos existe más de un tipo de presentación de su información utilizando dispositivos y técnicas variadas. Por otro lado, la tercera pauta no es observable como avance positivo, ya que la información aún suele ser extensa y difícil de digerir, y esto incluye la presentación física de los textos, las que generalmente son de formato pequeño, de difícil lectura, en posiciones y ángulos inaccesibles, y que no aportan a la comprensión dificultando la legibilidad del contenido.



Consideraciones finales

Comenzaremos diciendo que todos los docentes opinan que los museos van encaminados hacia la lógica de la accesibilidad, sin embargo junto consideran que los esfuerzos hasta ahora han sido insuficientes y van más dirigidos a las adecuaciones físicas que a la comprensión del contenido. Incluso todos los docentes entrevistados declaran enfáticamente que las actividades educativas de los museos no son útiles para estos colectivos. Esto se acentúa al considerar que sigue existiendo un desconocimiento de los colectivos, sus características y su aprendizaje. Lo que redundaba en que las visitas guiadas no eran efectivas. Los docentes perciben que las actividades educativas, visitas guiadas y la descripción de información, no cumplen con los requerimientos necesarios para que los estudiantes eSD puedan acceder de forma efectiva al conocimiento expuesto, sin embargo destacan que el espacio del museo es un excelente aliado al enseñar. En todos los casos, los docentes crean sus propios instrumentos de análisis y evaluación de las actividades realizadas en el museo.

Existe diferencia entre docentes de educación regular y de educación especial sobre la prioridad en los objetivos de la visita al museo, mientras los primeros refuerzan contenidos vistos en clase y aprovechan la salida como instancia de evaluación, el segundo grupo se concentra más en que el estudiante obtenga experiencias significativas centrándose más en la adquisición y fomento de habilidades y experiencias con el entorno y con sus pares.

De lo expuesto por los docentes destaca que existe una evidente desigualdad en las adecuaciones, puesto que suelen existir más en el espacio físico cuando son mayormente PeSD cognitivas las que asisten a estos espacios.

Por otro lado, no se consideran explicaciones de contexto ni dentro del museo, ni en actividades previas que puedan preparar la visita. Esto hace que el visitante eSD quede en desmedro en relación al resto del público ya que, en estas instancias, el conocimiento previo suele ser beneficioso para personas eSD debido a su forma de aprender, puesto que les otorga confianza al tiempo de acercarse a espacios e



información nuevas.

A pesar de ello, la asistencia al museo es estimulante para el estudiante eSD debido a que el museo es visto *a priori* como un espacio excluyente, por lo que el acceso a este espacio, junto con los gestos en la línea de accesibilidad, lo transforman en un espacio visto como inclusivo para estos colectivos. Además, para los colectivos eSD sensoriales, el museo entrega información sobre una realidad en el que los estudiantes eSD poseen vacíos ya que, debido a sus limitaciones sensoriales, no pueden acceder a todo el conocimiento. Ejemplo es el caso de alumnos eSD auditiva total, que debido a su condición, no han tenido acceso a la historia oral, lo que los deja en una situación de menoscabo en relación al bagaje de entrada de otros estudiantes, aquí el museo se transforma en un vehículo de conocimiento de ‘verdades’ que solo vio en el colegio o en libros, pero que no le eran cercanas ni experienciales.

El valor de la experiencia es clave para el aprendizaje de estos colectivos, tal y como dice John Dewey: “La educación es la reconstrucción continua de la experiencia, que tiene por objeto extender y profundizar el contenido social” (citado de Ruiz, 2013). El museo entrega esa experiencia educativa única para estos colectivos, más significativa y trascendente.

Por último, este FODA resume las conclusiones finales de este trabajo.

FORTALEZAS	OPORTUNIDADES
<ul style="list-style-type: none">● La experiencia vivida por eSD en el museo es estimulante● Permite a los colectivos con eSD auditiva acercarse a la historia contemporánea que poseen sesgada por la falta de historia oral● Valoración positiva de estudiantes eSD sobre la intención institucional de acercar los espacios patrimoniales	<ul style="list-style-type: none">● Estos colectivos ven al museo como espacio no discriminatorio● Instancia de mediación y gestión cultural de estos colectivos con la comunidad y la cultura● La implementación metodológica pensando en estos colectivos permite mayor accesibilidad a todo público



DEBILIDADES	AMENAZAS
<ul style="list-style-type: none">● Desconocimiento de las formas de aprendizaje de los eSD● Discrepancia entre adecuaciones con tipos de colectivos visitantes● Las actividades educativas no responden a las necesidades educativas de estos colectivos● Museología en general inaccesible● Museografía no contempla NEE	<ul style="list-style-type: none">● Actividades no responden a necesidades docentes● El exceso de información de las colecciones sin contexto adecuado tiene a confundir a estos colectivos● Implementación de recursos accesibles del contenido más concentrado en la transliteración de contenido que en el mensaje accesible

Tabla 1. FODA. Fuente: Elaboración propia

Referencias Bibliográficas

Boudeger, Prett & Squella. (2014). Guía de Accesibilidad Universal. Corporación Ciudad Accesible. Santiago, Chile.

Consejo Nacional de las Culturas y las Artes (2018). Discurso cuenta pública.

Espinosa y Bonmati (2013). Manual de Accesibilidad e inclusión en lugares del patrimonio cultural y natural. Madrid, España. Ediciones Trea, Gijón.

Espinosa y Bonmati (2015). Accesibilidad, inclusión y diseño para todas las personas en museos y patrimonio. Her&Mus. 16, Vol VII, Número II, 2015.

Arquitectura y urbanismo. Madrid, España. Artes Gráficas Palermo.

Ministerio de la Cultura y las Artes y el Patrimonio, (2019). Situación de los Museos en



Chile. Diagnóstico 2019. MCAP. Santiago de Chile.

MINEDUC-UNICEF. (2005). Inclusión Social, Discapacidad y Políticas Públicas. Editorial MINEDUC, Santiago de Chile.

OMS. (2001). Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud (OF). IMSERSO. Madrid.

ONU (2006). Convención de Derechos Humanos para las Personas con Discapacidad. Protocolo Facultativo. Nueva York.

ONU (2011). Informe Mundial sobre Discapacidad. New York.

Rovira-Beleta, Rodrigo (2003). Libro Blanco de la accesibilidad. UPC Barcelona.

Ruiz, G. (2013). La teoría de la experiencia de John Dewey: significación histórica y vigencia en el debate teórico contemporáneo. Foro de Educación, pp. 103-124. doi: <http://dx.doi.org/10.14516/fde.2013.011.015.005>

Zavala, Lauro. (2006). El paradigma emergente en educación y museos. Opción, vol. 22, núm. 50, 2006, pp. 128-142. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/310/31005006.p>



DISEÑO PARA LA EDUCACIÓN: ACCESIBILIDAD COGNITIVA EN EL MUSEO

María Luz Quiroga

luzquiroga56@gmail.com

Liliana Patricia Vega¹

vegalp@yahoo.com.ar

Resumen:

Esta propuesta es motivada por el desafío que presentan las estrategias del proceso de enseñanza-aprendizaje en estudiantes con discapacidad cognitiva, para la comprensión de los mecanismos que se articulan en el Patrimonio Cultural, como una necesidad para la preservación y la valoración del mismo.

El presente trabajo está vinculado con el proyecto PDTs (Proyecto de Desarrollo Tecnológico y Social), denominado “La Teoría del Diseño desde el Modelo Social de Discapacidad y su vinculación con el Patrimonio” aprobado por Resolución 1277R/2016. La experiencia se desarrolla con estudiantes y docentes de la Escuela de Educación Especial Merceditas de San Martín y de la Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de San Juan, de la provincia de San Juan, Argentina.

La propuesta desarrolla materiales didácticos adecuados para el aprendizaje por parte de personas con discapacidad cognitiva, considerando diversos sistemas de comunicación para ampliar la participación de los estudiantes y apelar al crecimiento

¹ Pertenencia institucional: Universidad Nacional de San Juan / Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño; Vinculación académica: Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson / San Juan Argentina.



cognoscente a partir de ejercicios que involucren la memoria y el lenguaje visual.

Desde la mirada del diseño, como uno de los elementos que permite la accesibilidad comunicacional, se considera este trabajo como un aporte a las estrategias pedagógicas de enseñanza e inclusión de las personas con discapacidad cognitiva al sistema cultural y educativo. Promueve la participación de la sociedad, en cuanto a inclusión, promoción del diseño social, accesibilidad e integración en el sistema educativo, donde las personas con discapacidad puedan desarrollarse de igual manera y con las mismas posibilidades que las demás personas.

Palabras clave: diseño; accesibilidad; patrimonio.

Abstract:

This proposal is motivated by the challenge presented by the strategies of the teaching-learning process in students with cognitive disabilities, for the understanding of the mechanisms that are articulated in Cultural Heritage, as a need for its preservation and valuation.

This work is linked to the PDTs project (Technological and Social Development Project), called "The Theory of Design from the Social Model of Disability and its link with Heritage" approved by Resolution 1277R / 2016. The experience is developed with students and teachers from the Mercedes de San Martín School of Special Education and the Faculty of Architecture, Urbanism and Design of the National University of San Juan, in the province of San Juan, Argentina.

The proposal develops suitable didactic materials for learning by people with cognitive disabilities, considering various communication systems to expand the participation of students and appeal to cognitive growth from exercises that involve memory and visual language.

From the point of view of design, as one of the elements that allows communicational accessibility, this work is considered as a contribution to the pedagogical strategies of teaching and inclusion of people with cognitive disabilities in the cultural and educational system. It promotes the participation of society, in terms



of inclusion, promotion of social design, accessibility and integration in the educational system, where people with disabilities can develop in the same way and with the same possibilities as other people.

Keywords: Design; Accessibility; Heritage.

Introducción

Esta propuesta tiene por objetivo el desarrollo a nivel gráfico, de los elementos propios que aportan a la comprensión del patrimonio cultural mediante material didáctico.

En el marco de la investigación, el diseño y el arte, son entendidos como herramientas de transformación social, dando cauce a la expresión del ser y su encuentro comunicativo con otros; involucrando al individuo en su contexto cultural actual e histórico como agentes revalorizantes del patrimonio sanjuanino. En este sentido, la relevancia de este estudio se fundamenta, entre otras razones, en la creciente importancia social del Patrimonio Cultural y la necesidad de preservarlo y, a la vez, de ponerlo en valor, haciéndolo accesible –en el mayor grado posible en cada caso- a la sociedad en su conjunto y, en concreto, a aquellas personas con discapacidad cognitiva, que a menudo ven mermadas sus posibilidades de conocimiento y disfrute del Patrimonio construido.

El Modelo Social de Discapacidad aboga por la inclusión de la diferencia que implica la diversidad funcional, como una parte más de la realidad humana, aspirando a que la diferencia sea valorada como parte de la diversidad humana. Apelar a la igualdad no equivale a decir que no existan diferencias entre las personas, sino que una sociedad que respeta el principio de igualdad es aquella que adopta un criterio inclusivo respecto de las diferencias humanas, y las tiene en cuenta en forma positiva.

“El problema de la discapacidad deja de explicarse a partir de la <deficiencia> de la persona, para pasar a hacerse a partir de las <deficiencias> de la sociedad, que se traducen en barreras discapacitantes” (Modelo Social de Discapacidad).

Ante estos conceptos se requiere modificar la cultura, la política y la práctica



para tener en cuenta las necesidades de todos y así impulsar los valores de la educación inclusiva: la igualdad, la participación, la no discriminación, la celebración de la diversidad y el intercambio de las buenas prácticas.

Las personas con discapacidad se encuentran con diversos obstáculos en el acceso físico y comunicativo principalmente. Para eliminar estas barreras hay que pensar desde la adaptabilidad de la infraestructura, la prestación de servicios de transporte accesible, la introducción de medios de comunicación y la promoción del diseño accesible, entre algunos temas.

La intervención en los espacios de carácter educativos de la provincia de San Juan, nos brinda la oportunidad de relacionarnos directamente con evidencias materiales de nuestra existencia como especie, de nuestra propia historia, y esto nos lleva a conocer nuestro mundo.

La accesibilidad cognitiva implica las formas en que se estructura la información permitiendo su accesible comprensión y la autonomía en personas con dificultades de procesarla, habilitando una interacción humana y espacial en igualdad de condiciones.



Imagen 1. Fotografía de registro del trabajo del proyecto PDTTS (Proyecto de Desarrollo Tecnológico y Social), denominado “La Teoría del Diseño desde el Modelo Social de Discapacidad y su vinculación con el Patrimonio” aprobado por Resolución 1277R/2016



Marco Teórico

Desde el punto de vista de la educación cabe analizar los aportes hacia la inclusión de estudiantes con barreras para el aprendizaje y la participación, realizados por Vigotsky citado por Cardoso (1999), en los que hace una crítica al sistema educativo especial, originario de Europa, “el cual excluye, separa y aísla al estudiante con discapacidad a un mundo restringido y adaptado solamente a su [defecto]” (Cardoso, 1999, p. 4). Vigotsky, explica que no es posible que el sujeto tenga un desarrollo adecuado al estar totalmente adaptado e inmerso con su discapacidad, debido a que “un ser absolutamente adaptado no tendría impulsos para desarrollarse y en la inadaptación se encuentra una fuente de posibilidades de desarrollo” (p. 5). Así, Vigotsky hace ver a la inclusión como un motor que genera en el estudiante un interés natural por adquirir un mejor nivel de desempeño y de esta forma ir potenciando sus habilidades y destrezas, al entrar en un ambiente diverso.

La experiencia llevada a cabo en la Escuela de Educación Especial Merceditas de San Martín permite la visibilización de la teoría de Vigotsky, dado que los estudiantes de dicha escuela al entrar en contacto los estudiantes y docentes de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo se sienten estimulados y se potencian sus habilidades.

Según lo indica Cardoso, (1999) se aprecia el interés de Vigotsky por poner de relieve en la educación las interacciones y la actividad social de los estudiantes con discapacidad, pues sólo por medio de ellas estos individuos podrían alcanzar el desarrollo de su pensamiento abstracto, lenguaje y de otras destrezas. También criticaba el programa reducido de contenidos y métodos simplificados de enseñanza. Más que una escuela para deficientes, la escuela especial debería ser un lugar para educación. Y, en este sentido, el privilegiar lo abstracto frente al concreto, el desarrollo de las funciones psicológicas superiores, deberían ser las metas (p. 4).

Además, Vigotsky concibe la necesidad de hacer reformas al método de educación que se viene implementado para la población con discapacidad y propone una educación inclusiva cuando expresa que el carácter de “especial” debería ser



retirado de la educación especial. La educación especial comprendida como parte de la educación general, debería tener las mismas bases y la misma finalidad, utilizándose los métodos y procedimientos diferenciados, siempre que sea necesario. (Cardoso, 1999, p. 5).

En la provincia de San Juan, existen 37 escuelas especiales de las cuales algunas se encuentran con la gran barrera del analfabetismo y sus dificultades comunicativas para la inclusión, otras están enfocadas hacia el mundo laboral y superando barreras con las empresas, brindando nuevos puestos adaptados. De esta manera es como se impulsan nuevas estrategias para la inclusión desde la política, lo social, lo gubernamental y educacional. Son cada vez más las escuelas que se involucran en proyectos desarrollados con la Universidad Nacional de San Juan, con el fin de investigar y lograr una concreta solución a la problemática de la inclusión.

Los sistemas de comunicación son fundamentales para reducir el analfabetismo en personas en las que es necesaria la ampliación del habla verbal e incluso su desarrollo cuando esta no existe. Apostar al desarrollo comunicativo de las personas con discapacidad, acortará la brecha entre el conocimiento y acceso a la lectura, escritura y culturalización. Por ello se considera de suma importancia tener en cuenta cada parte del proceso comunicativo: desde quien emite el mensaje, en que contextos, que códigos (visuales, auditivos, idiomas, etc.), la forma de contacto (canal de transmisión), entre algunas cuestiones.

Cabe destacar los aportes del DUA (Diseño Universal de Aprendizaje) en el que establece 3 principios básicos para el aprendizaje: proporcionar múltiples medios de representación, de expresión y de compromiso. Esto implica la utilización de diversas técnicas de comunicación y aprendizaje, abriendo un abanico de posibilidades de las cuales las personas con discapacidad puedan elegir y superarse.

Conceptos del diseño

Diseño accesible e inclusión social

“El buen diseño capacita, el mal diseño discapacita”



Jesús Hernández Galán

Director de Accesibilidad Universal – Fundación ONCE

El Modelo Social de Discapacidad, prioriza los valores de la igualdad de oportunidades y el respeto de los derechos de todos. En este sentido, el diseño accesible propone, desde su planeación, diseños que puedan ser utilizados por el mayor número de personas de la forma más autónoma posible, sin necesidad de que se adapten o especialicen.

El objetivo del diseño accesible es simplificar la vida de todas las personas, haciendo que los productos, las comunicaciones y el entorno beneficie a personas de todas las edades y capacidades, siendo necesaria su inclusión en las estrategias proactivas del desarrollo sostenible.

En el caso de la presente experiencia, se toman los principios del Diseño Universal y los conceptos del Diseño para Todos, mediando de este modo para alcanzar las pautas de un Diseño Accesible para personas con discapacidad cognitiva. Llegando a la conclusión que trabajar con el Diseño Social, es el idóneo. De este modo los estudiantes de la escuela logran comprender una obra de arte y el valor de preservar nuestra identidad, reconociendo el Patrimonio Cultural de la provincia.

Cabe destacar que el equipo de investigación considera a los estudiantes de la escuela especial, como personas, como estudiantes que tienen sus errores, virtudes y potencialidades a descubrir.

Conceptualmente se considera la discapacidad cognitiva como un conjunto de condiciones que afectan el desarrollo intelectual y/o la adaptación social de algunas personas, expresado fuertemente en su relación con el entorno. Entre las dificultades asociadas están las psicolingüísticas y de pensamiento lógico. Comprende condiciones como el autismo, la disfasia, síndrome de Down, síndrome de Asperger y síndrome X Frágil, entre otras. La discapacidad intelectual no es una enfermedad mental y todas las personas tienen posibilidad de progresar si reciben los apoyos adecuados.

En la experiencia e investigación llevada a cabo, se destacan ciertas



estrategias a tener en cuenta en el proceso de enseñanza-aprendizaje:

- Anticipación oral.
- Proporcionar consignas claras y precisas.
- Establecer rutinas de trabajo.
- Proponer actividades relevantes en la vida de los estudiantes.
- Animar a buscar aplicaciones de lo aprendido a lo social, familiar, escolar.
- Permitir la argumentación de respuestas y la toma de decisiones autónoma.
- Vincular los nuevos contenidos y procedimientos con los vistos anteriormente.
- Organizar conscientemente la clase de trabajo; seleccionando previamente el contenido y la actividad.
- Compartir el tema y las metas de las actividades. Asegurarse la comprensión de los mismos.
- Lograr la motivación y estimular el interés por el tema. Eso asegurará una participación dinámica del grupo.
- Interesarse por el proceso de comprensión de cada persona y apoyar a quienes más necesiten de su mediación.

El Diseño

Se presenta una reseña histórica del cambio conceptual del Diseño a partir de la década del 70 hasta nuestros días.

El Diseño Participativo tuvo lugar hacia 1970 en Escandinavia y era llamado Diseño Cooperativo, donde los proyectos de investigación sobre la participación del usuario, introdujeron los llamados "enfoque colectivo de recursos" estrategias y técnicas, desarrolladas para que los trabajadores pudieran influir en el diseño y usar las aplicaciones informáticas en el trabajo.

En los últimos años, ha sido un gran reto para el Diseño Participativo, aceptar el hecho de que "el desarrollo de la tecnología ya no sucede como diseño de los sistemas aislados en comunidades bien definidas de trabajo." (Beck, 2002).

Desde la interdisciplina, la cultura y la identidad de los usuarios, propuestas desde diferentes Organizaciones no gubernamentales, surgieron métodos y técnicas



de Diseño Participativo, como una reacción a las políticas implementadas hasta ese momento que no consideraron los efectos sociales que estos producían. Esto se refleja en los grandes desfases entre el diseño planificado y el uso real que los usuarios hacían de él.

El **Diseño Participativo** implica un proceso de diseño activo que integre a los usuarios finales y a su vez, necesita la acción y la participación de instituciones económicas y sociales (fundamentalmente aquellos ligados a la educación) para constituir un proceso que permita afianzar una identidad cultural propia.

Diseño socialmente responsable

El concepto de diseño socialmente responsable implica el abordaje de problemáticas fundamentales y prioritarias de la sociedad de manera integral, que consideren los intereses de todas las personas involucradas, asumiendo el compromiso con la sociedad y la naturaleza y responsabilizándose por las consecuencias de las decisiones, acciones y resultados a nivel social, económico y ambiental, que concretan las estrategias de transformación social en la búsqueda del bienestar integral.

Víctor Margolin, historiador de diseño destacado en las últimas décadas, define al diseño social como: “aquella actividad productiva que intenta desarrollar el capital humano y social al mismo tiempo que productos y procesos provechosos; así el diseñador debe prever y dar forma a productos materiales e inmateriales que puedan resolver problemas humanos en amplia escala y contribuir al bienestar social”. Además, se debe integrar a esta definición la responsabilidad social del diseño, la cual tiene como finalidad que éste influya en la construcción de una sociedad más justa, por lo que se consideran las diferentes etapas del proceso del diseño y los factores ambientales, culturales y económicos que participan en cada una de ellas.

Cabe destacar las siguientes características del Diseño socialmente responsable:

- Toda actitud de respeto y servicio que tenga por objetivo el desarrollo integral de la persona humana.



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

- El compromiso para el desarrollo integral de comunidades específicas.
- Promoción de proyectos, programas y planes que promuevan una convivencia justa en sociedad.
- Acciones que tengan como objetivo la reducción de violencia y respeto a la vida.
- Construcción de una sociedad incluyente desde las perspectivas de clase, etnia y género.
- Acciones que propicien el respeto de los Derechos Humanos.
- Construcción de consensos básicos de valores que fundamenten actitudes de construcción social.
- Acciones que generen autonomía de las personas y de las diferentes comunidades.
- Participación en la búsqueda de formación de ciudadanos cívicos.
- Protección medioambiental. Disminución de consumo de recursos, disminución de desechos y emisiones contaminantes, reducción de fastos energéticos, eliminación de residuos.

Diseño y personas en situación de discapacidad: Accesibilidad

Diseño para Todos, Diseño Universal y Diseño Inclusivo, son términos que en ocasiones son mencionados como equivalentes, aunque presentan algunas diferencias. En términos generales se definen como una estrategia que tiene por objetivo diseñar entornos, productos, servicios y sistemas que puedan ser utilizados por el mayor número posible de personas, basado en la diversidad humana, la inclusión social y la igualdad, es decir, considerando que existe una amplia variedad de habilidades humanas y no una habilidad media, sin necesidad de llevar a cabo una adaptación o diseño especializado, simplificando la vida de todas las personas, con independencia de su edad, talla o capacidad.



El Diseño Universal es una herramienta imprescindible para lograr la Accesibilidad Universal. Este último concepto es definido según la Ley de Igualdad de Oportunidades, no Discriminación y Accesibilidad Universal (LIONDAU) como " la condición que deben cumplir los entornos, procesos, bienes, productos y servicios, así como los objetos o instrumentos, herramientas y dispositivos, para ser comprensibles, utilizables y practicables por todas las personas en condiciones de seguridad y comodidad y de la forma más autónoma y natural posible, posibilitando que las personas con discapacidad lleven una vida normal, accediendo a los mismos lugares, ámbitos, bienes y servicios que están a disposición de cualquier otra persona". Asimismo, también define la Igualdad de Oportunidades como la ausencia de discriminación, directa o indirecta, que tenga su causa en una discapacidad, así como la adopción de medidas de acción positivas orientadas a evitar o compensar las desventajas de una persona con discapacidad para participar plenamente en la vida política, económica, cultural y social.

En los últimos años se ha producido un gran desarrollo de la accesibilidad en todos los ámbitos, han aparecido conceptos nuevos y los anteriores han evolucionado sustancialmente. Hace unas dos décadas comenzó a popularizarse la expresión «barreras arquitectónicas» para señalar aquellas características del medio físico que había que «eliminar» porque son obstáculos que dificultan o impiden a las personas con discapacidad relacionarse con el entorno, con sus usos y con las demás personas. Luego se amplió este concepto para referirse a todas las discapacidades y se introdujo además de las barreras arquitectónicas, las urbanísticas, del transporte y de la comunicación.

Con ello, se integra al concepto de accesibilidad esa cualidad del medio físico que permite acceder a él con seguridad, emplear sus recursos, relacionarse y comunicarse con sus contenidos, y con las demás personas y así acceder al entorno en igualdad de oportunidades.

Accesibilidad Cognitiva

La accesibilidad cognitiva implica las formas en que se estructura la información



permitiendo su fácil comprensión y autonomía a personas con dificultades de procesarla, habilitando una interacción humana y espacial, surge la figura del mediador.

La información es accesible cuando:

- Se disminuye la dependencia de la memorización como herramienta para recordar información.
- Se utiliza el mayor número de formatos complementarios (visual, gráfico, auditivo).
- Se reduce la necesidad de que el destinatario tenga que usar habilidades organizativas complejas.
- El vocabulario o nivel de lectura está cercano al nivel de comprensión de los lectores.

La intención de la experiencia destaca la importancia de favorecer la comunicación y el uso de nuevas tecnologías de la información y redes sociales. Además de impulsar el juego didáctico como una función educativa que vincula diversos fenómenos cognitivos y sociales como la creatividad, la solución de problemas y el desarrollo del lenguaje, en cuanto ayuda al estudiante a desarrollar sus capacidades motoras, mentales, sociales, afectivas y emocionales, además de estimular su interés y espíritu de observación y exploración para conocer lo que lo rodea.

El concepto de diseño con que se trabaja en esta investigación es el de Diseño Social, donde en cada etapa del proceso del diseño intervienen los factores culturales, ambientales y socioeconómicos, debiendo prever las soluciones a problemas humanos en pos del bienestar social.

Este concepto fortalece las intenciones de llevar la inclusión social a nivel de naturalidad en los próximos procesos de diseño, en los que desde su concepción, planificación y acción se considera la diversidad y la igualdad de oportunidades, evitando en el futuro, grandes ajustes razonables. Los conceptos de diseño inclusivo o participativo realizan un gran acento en la diferencia sin apelar a esta concepción desde su naturaleza social. El diseño universal plantea otro extremo, en el que todos



los diseños deben funcionar para todos y considerar una gran globalidad de cualidades que, en definitiva, también configuran un gran desafío que hasta la actualidad pareciera una utopía. Por ello se considera el concepto de Diseño Social, que entabla un estrecho vínculo con la responsabilidad que ello implica y las diversas articulaciones culturales, económicas y políticas necesarias para su solvencia y acción.

Pautas y Criterios Para el Diseño

Los encuentros realizados en la Escuela de Educación Especial Merceditas de San Martín con los estudiantes, consistieron en clases teórico-prácticas donde se desarrollaron los elementos principales compositivos de una obra: punto, línea, plano, color, concepto de arte (pintura y escultura) y patrimonio. En cada clase se proponía un tema a trabajar a partir del análisis de proyecciones visuales, para luego su aplicación práctica en la creación de un elemento u obra. Los estudiantes respondieron de manera positiva, mostrándose entusiasta y logrando en su totalidad el ejercicio planteado con sus reflexiones posteriores.

Esta experiencia se toma como modelo para la propuesta de materiales didácticos adecuados para su aprendizaje. La planificación consideró diversos sistemas de comunicación para ampliar el habla verbal y apelar al crecimiento cognoscente a partir de ejercicios que involucren la memoria y el lenguaje visual. Otros parámetros considerados son:

Aspectos técnicos: soportes firmes, rígidos, con gran tolerancia a errores y repetición del ejercicio. Lenguaje amplio y claro (escrito/visual).

Aspectos formales: colores planos, líneas continuas y formas simples, claras y anticipatorias de la actividad.

Aspectos temáticos: cada material didáctico plantea un objeto de estudio específico, evitando confusiones o complicaciones en la percepción. Considera la igualdad de uso, esto implica que no sólo son materiales didácticos a usar por personas con discapacidad cognitiva precisamente, sino también plantea desafíos en el aprendizaje para todos.



Propuestas de Materiales Didácticos

Los materiales didácticos aquí propuestos tienen como finalidad, la comprensión y aproximación a las obras de la colección permanente de la sala de exposición de arte argentino del Museo Provincia de Bellas Artes “Franklin Rawson”.



Imagen 2. Diseño de material didáctico. Crédito DG Maria Luz Quiroga – autora.

Consideraciones Finales

A modo de reflexión, las personas con discapacidad se encuentran con diversos obstáculos en el acceso físico y comunicativo principalmente. Para eliminar estas barreras hay que pensar desde la adaptabilidad de la infraestructura, la prestación de servicios de transporte accesible, la introducción de medios de comunicación y la promoción del diseño accesible, entre algunas cosas.



En este punto cabe analizar la gran importancia de que el museo sea accesible a comunidades que actualmente se encuentran marginadas, como lo son las personas con discapacidad cognitiva. Esto permitirá que lo conozcan, aprendan y valoren el patrimonio artístico, desde una mirada social como hecho cultural que genera producción de sentidos y configura una identidad colectiva e individual. El valor y reconocimiento del patrimonio artístico se encuentra en estrecho vínculo con las estrategias comunicacionales, creativas y socio pedagógicas. De allí la necesidad de generar acciones que otorguen un reconocimiento de las obras de arte.

Impulsar el juego didáctico como una función educativa, propicia la vinculación de diversos fenómenos cognitivos y sociales como la creatividad, la solución de problemas y el desarrollo del lenguaje y de capacidades motoras, mentales, sociales, afectivas y emocionales, además de estimular el interés y espíritu de observación y exploración para conocer lo que lo rodea. De este modo los estudiantes con discapacidad cognitiva logran acceder al Museo de Bellas Artes Franklin Rawson reconociendo y valorando las obras patrimoniales que se encuentran en el mismo.

Desde la mirada del diseño, como uno de los elementos que permite la accesibilidad comunicacional, consideramos este trabajo como un gran aporte a las estrategias pedagógicas de enseñanza e integración de las personas con discapacidad cognitiva al sistema cultural y educativo. Cabe destacar la necesidad de contribuir a la formación e inclusión a través de materiales didácticos que posibiliten y logren la accesibilidad. Para ello es apropiado diseñar desde su concepción y planificación cada momento del hecho comunicativo, otorgándoles así mayores posibilidades para su desarrollo e integración. Este trabajo es un desafío que promueve la participación de toda la sociedad, en cuanto a inclusión, promoción del diseño social, accesibilidad e integración en el sistema educativo y en cualquier otro sistema social donde las personas con discapacidad puedan desarrollarse y desenvolverse de igual manera y con las mismas posibilidades adaptadas a sus capacidades.



Referencias Bibliográficas

Accesibilidad Universal al Patrimonio Cultural, Fundamentos, criterios y pautas. Ministerio de sanidad, política social e igualdad. Gobierno de España. Disponible en: <https://www.siiis.net/docs/ficheros/Accesibilidad%20Universal%20al%20Patrimonio%20Cultural.pdf>. Consultado: 25/07/2019.

Ambrose-Harris (2010): Bases del diseño: Metodología del diseño, Editorial Parramón, Barcelona, España.

Chismar, J. P. (2000): 3D Studio Max 3 Animación, Ed. Pearson; S.A., Madrid, España.

Frascara, Jorge (2000): Diseño gráfico y comunicación, Ediciones Infinito, Buenos Aires, Argentina.

Frascara, Jorge (2006): Diseño de comunicación, Ediciones Infinito, Buenos Aires, Argentina.

Frascara, Jorge (2011): ¿Qué es el diseño de información?, Ediciones Infinito. Buenos Aires, Argentina.

González Ruiz, G. (1994): Estudio de Diseño Sobre la construcción de las ideas y su aplicación a la realidad, Editorial Emecé Editores, Buenos Aires, Argentina.

Gordon, B.; Gordon, M. (2007): Manual de Diseño Gráfico Digital, Ed. Gustavo Gili, S.L., Barcelona, España.

Jones, Christopher (1978): Métodos de Diseño, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, España.

Navarro, A. (2008): Manual de Adobe Flash CS3, Ed. Anaya Multimedia, S.S., Madrid, España.

Paulin, R. (2012): El lenguaje del diseño gráfico, Editorial promopress, Barcelona, España.

Sexe, Nestor (2001): Diseño.com, Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina.



ACESSIBILIDADE NO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO CEARÁ: ESTRATÉGIAS ATRAVÉS DA ACESSIBILIDADE ATITUDINAL

José Vinícius de Melo Scheffer¹

melo.viny@gmail.com

Andrea Lima Nogueira²

andreadalveroni@gmail.com

Resumo:

As novas orientações para museus trazem a possibilidade de tornar acessíveis os espaços expositivos com ferramentas que tornem possível a relação com as obras como vídeo guias em Libras, audiodescrição das obras, texto em braile, maquetes e outras formas que auxiliem na visitação de pessoas com deficiência. Porém, algumas questões, do âmbito interpessoal são observadas neste trabalho em que analisa o projeto de acessibilidade implantado no Museu de Arte Contemporânea do Ceará – MAC Dragão através do Núcleo Educativo possibilitando às visitas às exposições de visitantes com deficiências e oportunizando aos educadores formações sobre acessibilidade. A forma encontrada foi de orientar as mediações realizadas pelos educadores com estratégias que fortaleçam a inclusão das pessoas com deficiência que buscam conhecer ou se apropriar da arte contemporânea. A principal barreira encontrada no museu é da atitude, na qual, os educadores encontram-se sem saber como reagir quando uma pessoa surda, por exemplo, adentra no museu, essa relação com as pessoas se entende pela falta de conhecimento sobre as diferenças, dos

¹Autor: José Vinícius de Melo Scheffer. Assistente de Coordenação e Arte Educador do Museu de Arte Contemporânea do Ceará – MAC Dragão do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura - CDMAC.

²Coautora: Andrea Lima Nogueira. Arte Educadora no Museu de Arte Contemporânea do Ceará - MAC Dragão do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura - CDMAC.



conceitos de barreiras e como agir em determinadas situações do cotidiano. Para minimizar essas atitudes preconceituosas na relação de educador versus pessoas com deficiência foi implementado no projeto três ações como a) formação b) mediações acessíveis c) ferramentas acessíveis.

Palavras-chave: acessibilidade; arte; museologia.

Abstract:

The new museological orientations work with the possibility of making the exhibition spaces accessible. To make it possible, tools as video guides in Libras, audio description, text in Braille, tactile model and other access services are used in the visitation of people with disabilities. However, some interpersonal matters are observed in this work, which analyzes the accessibility project implemented at the Ceará's Contemporary Art Museum - MAC Dragão through the Education Team, enabling visitors with disabilities to access expositions and also providing educators with training on accessibility. The alternative was to guide the mediations carried out by educators with strategies that strengthen the inclusion of people with disabilities who seek to know or appropriate contemporary art. The main obstacle towards people with disabilities in a museum is the attitudinal barriers. Educators find themselves without knowing how to react when a deaf person, for example, enters the museum. This relationship with people is understood by the lack of knowledge about differences, concepts of barriers and how to act in certain everyday situations. To minimize these prejudiced attitudes in the relationship of educators versus people with disabilities, three actions were implemented in the project, such as a) training b) accessible mediations c) accessible tools.

Keywords: Accessibility; Art; Museology.



Introdução

Nos dias atuais compreendemos que as artes visuais revisam questões da própria produção estética e do seu público. Os trabalhos contemporâneos têm dialogado cada vez mais com uma sociedade que busca a inclusão e acessibilidade de todos, mesmo que tenhamos obras que não busquem em seu discurso primário a acessibilidade, a própria forma de expor ou estabelecer relações faz com que as torne acessível:

Aqui tomamos como ponto de vista “o corpo do observador nas artes visuais”, justificado por uma época que solicita uma atuação corporal do observador dentro da obra de arte para que esta se atualize ou materialize. Esse novo tipo de observador ganha a denominação de “interator”, e é considerado elemento da obra, criando-se até a polêmica de considerá-lo um co-autor. (Sogabe, 2007, p. 1582).

Portanto, compreender a acessibilidade como um processo de relações e práticas que são pensadas por pessoas para pessoas:

acessibilidade está associada também à prática do acolhimento e da hospitalidade, ações que possuem forte vínculo social, pois se caracterizam como atividades desempenhadas por pessoas para outras pessoas que proporcionam relações interpessoais e sociais. (Lieberman e Maximino, 2016, p. 140).

Deste ponto, entendemos a necessidade de um museu com um olhar sensível a todos os públicos, acessível e capaz de entender as múltiplas linguagens da sociedade, tal como, está previsto na Política Nacional de Educação Museal - PNEM disposto pela Portaria Nº 422, de 30 de novembro de 2017, no qual potencializa a concepção da “promoção de um museu plenamente acessível e de formação inicial e continuada dos educadores.” (PNEM, 2017, p. 7).

Então, entendemos que a principal função dos educadores é com a acessibilidade atitudinal, que se torna uma barreira quando:

Algumas atitudes da comunidade frente às pessoas com deficiência podem ser interpretadas como atitudes preconceituosas, a falta de informação, a criação de estigmas e estereótipos frente ao que a sociedade não considera normal acaba por contribuir para a exclusão social. (Ponte, 2015, p. 267)

Por tanto, estabelecer um processo de rompimento com a barreira atitudinal se faz necessário para a formação dos arte-educadores do museu e deve se tornar uma



meta a ser colocada para todos os colaboradores entendendo o desde dos gestores até os prestadores de serviços. Para que esses processos aconteçam, o programa de acessibilidade da instituição foi desenvolvido, como vemos a seguir:

A acessibilidade não se refere apenas aos espaços físicos, ela também diz respeito aos aspectos sociais. Sendo assim, deve-se considerar a acessibilidade como um processo dinâmico, pois ela acompanha o desenvolvimento tecnológico e social, modificando-se conforme as necessidades exigidas pela época e pela humanidade (Torres et al. apud Ponte, 2015, p. 262).

O Programa de Acessibilidade do MAC Dragão

O programa de acessibilidade se desenvolveu a partir das questões colocadas no plano de trabalho e das ações do programa Educativo do Museu de Arte Contemporânea do Ceará - MAC Dragão, equipamento localizado no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura - CDMAC, gerido pelo Instituto Dragão do Mar - IDM e financiado pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará - SECULTCE. O museu tem como missão receber obras de grandes artistas locais, nacionais e internacionais relacionados à arte contemporânea e suas diversas linguagens artísticas. A instituição tem a preocupação de estabelecer com o público um acesso gratuito, formativo e social. Por isso, além da gerência de conteúdo, o museu conta ainda com a gerência educativa que compõe um núcleo de coordenação formado por dez arte-educadores e três auxiliares, sempre buscando ter no seu quadro de arte-educadores estudantes de diversas áreas relacionadas às artes e as ciências humanas. (Scheffer, 2019, p. 147).

O principal objetivo do núcleo são suas ações educativas desenvolvidas a partir de projetos como o “Museu em Fluxo”, formando professores e aproximando instituições educacionais do museu; “Ciclo de Oficinas e Conversas”, na qual os educadores propõem oficinas, vivências e debates sempre aos finais de semana; “Mediações Poéticas”, na qual todos os educadores planejam suas mediações com ações para grupos agendados e/ou espontâneos, sempre avaliando o processo após o término. Vista a necessidade de acessibilidade dentro do museu, este projeto foi denominado “MAC Acessível”, que conversa com os demais projetos já propostos pelo



núcleo educativo e o projeto “Bebê Dadá”, composto por ações e atividades formativas que estimulam a criatividade, por meio de atividades sensoriais relacionadas às obras expostas para bebês de 06 a 24 meses e familiares.

A iniciativa do projeto buscou criar e fomentar estratégias educativas museológicas para atender pessoas com deficiência, tanto para visitas mediadas como para o público avulso que tem direito a acesso a lugares públicos e culturais. Deste modo, a acessibilidade no museu deve ser realizada com a formação dos arte educadores que estão ligados diretamente com o público. Para tanto, necessita-se de uma formação específica que pode acontecer com cursos básicos de Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS, Braille etc. ou até com uma semana de formação cultural e acessibilidade. As linhas de atuação que o programa tem se dedicado atualmente são três:

- Formação - Buscar formação técnica sobre acessibilidade cultural para profissionais da área e pessoas com deficiência, incentivando a acessibilidade no estado e formação de consultores;
- Mediações acessíveis - Oportunizar através das mediações e ações educativas fruição em artes visuais de pessoas com deficiência;
- Recursos de acessibilidade - Garantir os recursos mínimos de acessibilidade e a contratação de pessoas com deficiência para as ações e exposições;

Para isso, foi organizado o Fórum sobre Cultura Surda, Acessibilidade em Museus e Educação que ocorreu no mês em que é celebrado o Orgulho Surdo, conhecido pela comunidade surda como *Setembro Azul*:

(...) surgiu o denominado Movimento Surdo em Favor da Educação e da Cultura Surda, que organizou o Setembro Azul, para o qual foram previstos seminários, palestras, apresentações teatrais, passeatas, audiências públicas e exposições em defesa das escolas bilíngües para surdos. Importante lembrar que o mês escolhido não foi arbitrário, visto que dia 26 do mês em questão é o Dia Nacional do Surdo, celebrado na data de fundação do citado INES. Ademais, o azul, ou mais especificamente o azul turquesa, de acordo com informes do movimento, foi escolhido para representar a comunidade surda em todo o mundo, gerando então o Setembro Azul. (Silva e Assênsio, 2011, p. 2).

No fórum, marcado para dia 22 de setembro de 2018, foi apresentado o que é o Museu de Arte Contemporânea do Ceará – MAC Dragão, como o museu tem



pensado a acessibilidade para pessoas com deficiência e seus projetos de ações educativas. Nessa ocasião, foram realizados diversos debates e proposições de pessoas surdas, pesquisadores, professores e interessados na área para as políticas de acessibilidade cultural com e sem deficiência. Os objetivos do fórum se mantiveram em apresentar o Museu e o projeto de acessibilidade do Núcleo Educativo, conhecer os interesses desta comunidade em relação ao museu e seus programas, discutindo as propostas dos participantes do encontro e gerar um documento com as propostas para nortear as práticas de acessibilidade do museu.



Imagem 1. Fórum sobre Cultura Surda, Acessibilidade em Museus e Educação

Fonte: MAC Dragão

Depois desse processo, o Educativo do MAC Dragão conseguiu realizar uma parceria com escolas de ensino técnico do estado do Ceará. Esse ponto se tornou importante para o programa de acessibilidade se desenvolver, com a parceira, o educativo teria a demanda de cinco novos estagiários de ensino médio técnico, com esse número, foi deslocado esses estagiários para o então programa de



acessibilidade, porém sob coordenação do assistente de coordenação do educativo. As escolas que fecharam parceria têm cursos de Técnico em Informática, Audiovisual, Intérprete e Tradutor de LIBRAS/Português e Instrutor de Libras.

Através do estágio no Museu de Arte Contemporânea - MAC Dragão, no setor do Educativo como arte-educadores, tivemos contato com o projeto MAC Acessível, que possui como objetivo principal a formação em acessibilidade para mediação do público com deficiência - incluindo estratégias pedagógicas que alcancem o maior número de pessoas, citando como exemplos materiais didáticos acessíveis, mediações culturais poéticas, oficinas e conteúdo nas plataformas online com intérpretes de Libras, legendagem e audiodescrição. A contribuição desse projeto para o desenvolvimento profissional como arte educadores mostrou-se crucial, juntamente com a oportunidade de acompanhar os desafios diários e vivências dos educadores surdos, tal como do público com os mais variados tipos de deficiência ou possíveis limitações (como idosos ou familiares com carrinhos de bebê). Com essa vivência, podemos perceber que a acessibilidade transcende para além dos recursos físicos, realizando-se também por questões atitudinais. O comportamento do educador, suas abordagens e ações educativas estão ligados diretamente ao seu papel social quando proporcionam um processo de aprendizagem mais abrangente e inclusivo, pois:

A acessibilidade apresenta como aliada a inclusão. Ambas não se restringem apenas à exclusão de barreiras físicas, mas também a inclusão sociocultural, que não depende somente das condições físicas do sujeito, pois estar incluído e ter acesso a algo e/ou a alguém é direito de todas as pessoas com ou sem deficiências. (Ponte e Silva, 2015, p. 265).

Entende-se que o acesso ao patrimônio cultural-artístico e ao conhecimento é um direito de todos, sem distinção, portanto buscamos tornar acessível a própria poética do ser arte-educadores.

Durante o trabalho como educador, percebemos que um dos motivos para a baixa frequência de visitantes com deficiência, principalmente visual, no museu dava-se pelo sentimento de não pertencimento, pela dedução que o museu é um local com predominância de imagens visuais; que a arte, tal como diz o termo, trata-se de “artes visuais”. Esse sentimento não está errado, de fato há uma predominância do visual. Entretanto, nós educadores devemos criar estratégias e ações aproveitando-se da



experimentação na arte contemporânea para criar abordagens acessíveis — que beneficiam não somente o público com deficiência, mas a todos, criando por consequência um espaço onde, ainda que tenha obras visuais, possua também outras opções de igual valor estético, conceitual e artístico com potencial de transmitir e incentivar o acesso à cultura e informação, bem como a construção identitária como cidadão.

Por tratar-se de um museu de arte contemporânea, as estratégias de acessibilidade mostram-se favoráveis à experimentação. Essa característica da Arte Contemporânea abre caminhos para materiais que fogem do tradicionalismo, sendo possível utilizar nosso próprio corpo como suporte para a arte-educação acessível como vemos:

Diante do exposto se busca aqui entender a visão não como um ato isolado do resto do corpo, não como um ato que assume postura hierarquizada dos outros sentidos num mundo cada vez mais imagético e, sobretudo que cobra cada vez mais que cada milímetro seja percebido através dos olhos. Nesta pesquisa a visão é entendida como um ato corpóreo que não acontece separadamente dos outros sentidos. (Freitas Neto, 2017, p. 21).

Essa experimentação também abre caminhos para que possam ser explorados nossos outros sentidos do corpo e entendimento do mesmo em um espaço museal.

Processos Formativos

Algumas das experiências ocorridas durante o estágio no MAC Dragão através dos programas Educativo e de Acessibilidade foram o ponto zero da maioria dos educadores para refletir sobre e criar ações para públicos com deficiência. Vamos citar duas ações a seguir que contemplam as questões de formação tanto do Museu quanto da instituição cultural.

Semana do Surdo

A programação fez parte do projeto de acessibilidade do Educativo do Museu na perspectiva de fomentar a produção e acessibilidade de pessoas surdas no espaço museal, a programação aconteceu novamente no mês do setembro azul no ano de 2019. O evento aconteceu em vários locais do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura



não se atendo apenas ao museu e contou com oficinas, palestras, mediações em Libras da quais podemos citar: a formação básica em libras que faz parte da linha formativa do Programa de Acessível baseada na Lei nº 10.436/2002 de 24 de abril, que:

Reconhece a Libras como língua advindo das Comunidades Surdas Brasileiras e obriga o poder público em geral a adotar formas institucionalizadas de apoiar o uso e a difusão dessa língua como meio de comunicação (Brasil, 2002³).

A palestra “O sujeito surdo na contemporaneidade” demonstrou a necessidade de compreender para falar sobre os sujeitos surdos em suas concepções culturais, identitárias e linguísticas é necessário para que possamos entender a magnitude desse sujeito. Para isso foi convidada uma professora surda local para trazer suas experiências individuais sobre o maior festival de cultura surda e suas perspectivas de pessoa surda com a convidada.

Tivemos a oficina de leitura e tradução textual para libras que trouxe as questões da tradução intersemiótica, da produção textual em Libras e do uso de classificadores nessas produções e interpretações. Serão trabalhados os desafios e possibilidades na construção textual como poemas, narrativas e discursos poéticos. E o debate sobre as lutas e movimentos da comunidade surda que são compostas pelo povo surdo, amigos, familiares, intérpretes e sinalizantes da Libras. Com o passar do tempo, houve ganhos e avanços em prol do povo surdo, fortalecendo sua cultura e identidade. Para dialogar sobre os avanços, conquistas e lutas foram convidadas três pessoas da cidade com experiência no assunto.

A Memória Afetiva para Além dos Olhos

A oficina “A Memória Afetiva para Além dos Olhos”, com uma hora e meia de duração, ocorreu no dia 21 de dezembro de 2019 no período da tarde, na Sala Experimental do Museu de Arte Contemporânea do Ceará. O objetivo da oficina era trabalhar a memória afetiva através da escultura utilizando massinha de modelar, experimentando formas e relevos, possibilitando a construção da memória de maneira

³ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm



tátil e discutindo sobre experiências sensoriais na arte em uma abordagem poética.

O objetivo ao abordar a escultura contemporânea através da memória afetiva foi de aproximar o público com o material e com o fazer artístico em si. A afetividade, conforme Mahoney e Almeida (2005, p.1), "refere-se à capacidade, à disposição do ser humano de ser afetado pelo mundo externo/interno sempre acompanhado de sensações ligadas a tonalidades agradáveis ou desagradáveis." Soma-se então este conceito de afetividade com a memória, da qual, segundo Alves (2015, p.14) nos faz aludir em primeira instância a algo que parte de nossas experiências, momentos e associações armazenadas em nosso cérebro.

Foi possível perceber um maior engajamento por parte dos participantes ao acessar memórias que não necessariamente estão ligadas ao sentido da visão. Durante a oficina, a educadora/facilitadora citou como exemplo a sua memória de acariciar a maçã do rosto de sua mãe. Trata-se de uma memória tátil e que lhe afetou, pois lhe fez lembrar do toque em suas angulações e relevos.

Poder expressar sua individualidade e sentimentos através da memória afetiva com a massinha de modelar, material acessível por ser fácil de ser encontrado em lojas ou até mesmo de fazê-lo de forma caseira, traz autonomia ao participante. O mesmo exercita sua criatividade e tem a oportunidade de dar uma nova forma a algo concreto - um rosto ou o formato de um brinquedo que gosta, por exemplo - ou até mesmo a um sentimento abstrato. Afinal, se a felicidade tivesse uma forma, qual seria?

No primeiro momento, foi solicitado que os participantes se apresentassem e foi perguntado sobre as suas experiências com a arte durante o percurso da vida. Após essa apresentação, foi realizada a explicação sobre o objetivo da oficina e apresentação dos materiais citados acima. Quando há videntes, é pedido que fechem os olhos durante todo o processo para que possam imergir na atividade, como mostra na imagem a seguir.



Imagem 2. Oficina “A Memória Afetiva para Além dos Olhos”

Fonte: Própria do Autor

Ao final, quando todos finalizaram suas experimentações esculturais, deixamos a opção de compartilhar com o grupo sobre o resultado, qual memória afetiva escolheram e como traduziram isso para a escultura.

Em maio do ano de 2020, em meio à pandemia causada pelo novo coronavírus, a oficina “A Memória Afetiva para Além dos Olhos” tornou-se uma oficina online, com adaptações para a plataforma digital e fez parte da 18ª Semana Nacional dos Museus com o tema “Museus para a igualdade: Diversidade e Inclusão”, evento orquestrado pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), a fim de promover debates sobre a importância desses espaços de arte e cultura. Entre as adaptações feitas na oficina, está o passo-a-passo de como fazer massinha de modelar em casa, a inclusão de um tradutor e intérprete de libras, uma audiodescrição introdutória realizada por uma educadora e adaptações na narrativa para facilitar a participação de surdos. Nesse



último caso, ao invés de falar enquanto o participante não está usando a visão, a educadora, através de um intérprete de Libras, explica os conceitos para o público surdo antes de iniciar a atividade, para que assim possam fechar os olhos e não perder nenhuma informação durante o processo.

Considerações Finais

Nota-se que os projetos de acessibilidade, como este, podem incluir em seu processo metodologias inclusivas. O acessível pode se tornar a própria poética do trabalho, aliado a estética sensorial.

Para o museu, refletir sobre as práticas e ações acessíveis tornou-se importante para a construção de políticas mais firmes e que tomem conta de todas as ações do museu passando pelos setores de acervo, biblioteca, montagem, curadoria, comunicação externa e educativo.

Torna-se importante ter manutenção do projeto com pessoas com deficiência fazendo parte e contribuindo com questões mais atuais e contemporâneas. Esse processo gera a permanência e renovação das discussões.

Para o grupo de estagiários, percebemos um avanço nas questões de promoção e reflexão das atividades educativas, no comportamento e atitudes diante de situações que necessitam a compreensão de como lidar e o que fazer quando houver visitantes com deficiência ou colegas de trabalho.

Por fim, realizar ações de acessibilidade deve se tornar um interesse de metas a serem alcançadas por todo o equipamento cultural. Esse trabalho atualmente é construído de forma gradual e em várias instâncias devido a possibilidade do equipamento estar localizado e ser gerido por instâncias e setores diversos.

Referências Bibliográficas

Alves, Nelson Torro (2015). Processos básicos e avaliação psicológica: perspectivas, contextos e aplicações / Nelson Torro Alves, Carmen Amorin Gaudêncio. - João Pessoa: Editora da UFPB.



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Brasil, Lei Nº. 10.436/2002 de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. Disponível em:< [http://www. doesp.net/federal. html](http://www.doesp.net/federal.html)>. Acesso em, v. 22, 2003.

Freitas Neto, Adriano Moraes de (2017). Outras visualidades no ensino de artes visuais: a produção de imagens através da fotografia cega. 2017. 78 f TCC (Graduação) Licenciatura em Artes Visuais - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará/ Campus Fortaleza, Fortaleza. Disponível em: biblioteca.ifce.edu.br/index.asp?codigo_sophia=81190. Acesso em: 24 Jul. 2020.

Instituto Brasileiro de Museus (2018). Caderno da Política Nacional de Educação Museal. Brasília, DF: IBRAM.

Liberman, Flavia; Maximino, Viviane. Acessibilidade e experiência estética: um trabalho com mulheres em situação de vulnerabilidade (2016). Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar, v. 24, n. 1.

Mahoney, A. A.; Almeida, L. R (2005). Sentimentos e emoções: um estudo com professores do ensino superior. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 28., 2005, Caxambú. Anais. Caxambu: Anped, p. 1-7.

Pereira, M. M.; Abib, M. L. V. S (2016). Memória, cognição e afetividade: um estudo acerca de processos de retomada em aulas de Física do Ensino Médio. Ciênc. Educ., Bauru, v. 22, n. 4, p. 855-873.

Ponte, Aline Sarturi; SILVA, Lucielel Chequim da (2015). A acessibilidade atitudinal e a percepção das pessoas com e sem deficiência. Cad. Ter. Ocup. UFSCar, São Carlos, v. 23, n.2, p. 261-271.

Scheffer, J.V.M. et al (2019). "Acessibilidade em museu: processo de mediação poética com surdos", Anais 7º Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural – ENAC, Porto Alegre: UFRGS, p. 147-154. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/7enac/wp-content/uploads/2020/06/Anais-7-enac_v3.pdf>. Acesso em: 04/08/2020 23:50.



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Silva, César Augusto de Assis; Assênsio, Cibele Barbalho (2011). Setembro Azul: mobilização política nacional a favor das escolas bilíngues para surdos. Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP, n. 9.

Sogabe, Milton (2007). O corpo do observador nas artes visuais. Anais do 16º Encontro da ANPAP.

Torres, E. F.; Mazzoni, A. A.; Alves, J. B. M (2002). A acessibilidade à informação no espaço digital. Ciência da Informação, Brasília, v. 31, n. 3, p. 83-89.



**PENSAR LA ACCESIBILIDAD DESDE LA REGIÓN:
ELEMENTOS PARA FORTALECER LA POLÍTICA
DE MUSEOS EN COLOMBIA**

Janneth Vargas Ordoñez

janetvargasg@gmail.com

Alejandro Suárez Caro

crisalesuarez@gmail.com

Resumen:

Este documento busca recoger, desde la voz de educadores de museos en diferentes regiones de Colombia, elementos que aporten a la construcción de una política de museos desde la óptica de la accesibilidad; teniendo en cuenta temáticas como: barreras físicas, lenguajes universales, formación desde un enfoque diferencial, entender “al otro con discapacidad” desde sus particularidades y desde la manera como nos referimos los unos a los otros (persona con discapacidad, en condición de discapacidad, discapacitada, usuarios extremos, personas con talentos especiales, etc.). Esto aplica para cualquier “otro” con el que el museo quiera trabajar.

Este trabajo se compiló y construyó desde el Departamento Comunicación educativa del Museo Nacional de Colombia y el Programa Fortalecimiento de Museos del Ministerio de Cultura de Colombia durante el año 2019, ya que institucionalmente tenemos la responsabilidad, junto a los museos regionales, de construir estrategias para que los museos sean instituciones pertinentes y agentes de transformación social en los diferentes territorios del país.

Palabras clave: política de museos; accesibilidad; lenguaje; educación; museología latinoamericana.



Abstract:

This paper gathers through the voices of museum educators in different regions of Colombia, elements that contribute to the construction of a museum policy from the standpoint of accessibility; from topics such as: physical barriers, universal languages, training from a differential approach, understanding “the other with disabilities” from their particularities and from the way we refer to each other (disabled person, disabled, extreme users, people with special talents, and so on).

This work was compiled and built by the Department of Education of the National Museum of Colombia and the Programa Fortalecimiento de Museos of the Ministry of Culture of Colombia during the year 2019, as a public institution we have the responsibility to build strategies to make the museums relevant institutions and agents of social transformation in the different territories of the country.

Keywords: Museum Policy; Accessibility; Language; Education; Latin American Museology.

Una política para los museos de Colombia

En el año 2010 se publicó la política nacional de museos colombianos, desde ese entonces, sus postulados han estado en constante revisión y actualización para dar cuenta de manera certera sobre los contextos y las situaciones a las que se enfrentan los museos de nuestro país. Este trabajo ha sido una responsabilidad continua del Programa de Fortalecimiento de Museos (PFM) y la última versión, que aún no ha sido aprobada se editó a lo largo del año 2019¹.

Esta política es resultado de la revisión de las versiones anteriores, del trabajo con la comunidad museal y actores de este campo de producción de conocimiento (PFM, 2020, p.18) y su objetivo es:

“Posicionar a los museos del país como entidades comprometidas con la transformación social, mediante la preservación del patrimonio y la memoria, la construcción de conocimiento y experiencias significativas y la producción

¹ Durante el año 2020 la política cuenta con una nueva versión actualizada, más robusta que recoge los comentarios, resultado de esta ponencia y de otros sectores del campo museal colombiano.



de espacios de participación, inclusión, el encuentro e intercambio de saberes, socialización e identidades”.

Para desarrollar este postulado se construyeron una serie de líneas de acción:

1) Formación, que le aportará herramientas técnicas y conceptuales para profesionalizar el trabajo de quienes trabajan en los museos, esto teniendo en cuenta que en Colombia este tipo de procesos de enseñanza están centralizados².

2) Apoyo técnico a los museos del país que consiste en una asesoría permanente en áreas como: gestión del patrimonio, conservación, educación, comunicación, entre otras, que se realizan dependiendo de los diferentes contextos regionales.

3) Organización y apoyo mutuo, conformación y fortalecimiento de redes territoriales y temáticas, al igual que espacios de participación como la Mesa Nacional de Museos y Consejo Nacional de Museos.

4) Museos para el diálogo y encuentro desde la diversidad que inspirado en las nuevas museologías y las museologías críticas, busca que los museos se entienden como espacios de trabajo conjunto con sus comunidades en los procesos de gestión del patrimonio.

Después de una lectura juiciosa encontramos que, aunque el documento intenta darle una perspectiva contemporánea al funcionamiento de los museos colombianos, hay elementos que desde la mirada educativa y en este caso accesible³, que no se encuentran o no se desarrollan adecuadamente, en este cuadro intentamos

² Desde la educación formal solo hay un par de programas: La maestría de museología y gestión del patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia y el posgrado en sostenibilidad de museos e instituciones culturales de la Universidad Externado de Colombia, ambas con sede en Bogotá.

³ Estamos de acuerdo con las ideas de Ana María Sanchez (2011), de tal manera, entendemos que la accesibilidad debe ir más allá de la mera eliminación de barreras arquitectónicas mediante rampas o ascensores. La accesibilidad universal se extiende a cualquier entorno, producto o servicio sin excepción. Cualquier persona, sea cual sea su edad o capacidad, debe poder usarlos en condiciones de seguridad y comodidad y de la forma más autónoma y natural posible. En esencia, la accesibilidad universal se basa en la idea de concebir sin barreras todo lo que se crea o se diseña. Así es posible empezar a vincular y potenciar otras ideas como la de la inclusión y la circulación, que junto a la accesibilidad son los pilares del Programa de Comunidades, Accesibilidad e Inclusión del Museo Nacional de Colombia.



presentar lo que a nuestro juicio, son aciertos y debilidades de esta propuesta:

Aciertos	Debilidades
<p>Museología Contemporánea:</p> <p>Se propone el trabajo conjunto con las comunidades, más allá de entender al museo en su tradicional función para coleccionar, conservar y exhibir objetos; de manera explícita, propone al museo como una plataforma política de transformación social.</p>	<p>Concepción de lo político</p> <p>El documento de política pública entiende que los museos no son neutrales, sin embargo, no queda claro a qué se refiere cuando dice que los museos son políticos (PFM, 2020, p. 19), y se reduce a entender <i>que “toda acción humana es política”</i>. De esta manera no queda delimitada su definición ni su intención ¿Qué es lo político? ¿Todo es político? ¿Hay diferencias entre la política y lo político? ¿De qué manera un museo puede ser político? ¿La apuesta política hace que el museo sea pertinente en su contexto?</p>
<p>Diagnóstico del sector museal</p> <p>Gracias a la información que se ha compilado desde el Sistema de Información de Museos Colombianos - SIMCO-, y un juicioso estado del arte, fue posible contar con información suficiente para dar cuenta del desarrollo de los museos del país. Hace un ágil</p>	<p>No se definen los conceptos de inclusión, diversidad, identidad(es), transformación social</p> <p>El documento menciona de manera reiterativa estas ideas, pero no hay una conceptualización sobre ellas, tampoco propone un abordaje para llevarlas a la práctica. Su mención parece motivada</p>



<p>paneo desde el surgimiento del primer museo en 1823, hasta las apuestas museales del país inauguradas en la última década.</p>	<p>por las apuestas de museologías contemporáneas, pero al estar vacías, parecieran indicar que, solo se busca aparentar ser “políticamente correctos”.</p>
<p>Enfoque diferencial y participación activa de las comunidades</p> <p>La política es el resultado de la participación de diferentes actores distribuidos en las regiones del país. Esta participación se organizó a través de la redes departamentales y temáticas de museos, que a su vez tienen representación en la Mesa Nacional de Museos. En este su último escenario, se elaboró la idea de museo⁴ teniendo en cuenta la interrelación entre comunidades, territorio y ciudadanía, para la transformación social.</p>	<p>La accesibilidad/inclusión debe ser un tema transversal a la planificación de todo el museo.</p> <p>La política reconoce que los museos deben ser instituciones accesibles y abiertas para todos los seres humanos. No obstante, se sugiere en dos momentos: en el diseño o la adaptación de los espacios arquitectónicos, que garantizarían el acceso a la sede física; y en la agenda educativa, que permitiría la consideración e inclusión de personas diversas. No obstante, la accesibilidad y la inclusión deberían ser principios transversales de cualquier plan. museológico.</p>
<p>Formación, investigación e intercambio de experiencias profesionales.</p>	<p>No hay contextualización de conceptos importados a las realidades propias.</p>

⁴ Un museo es una organización sin ánimo de lucro, expresada en un ambiente de aprendizaje, que interactúa con sus colecciones, su territorio y los ciudadanos mediante experiencias que dinamizan la apropiación de la memoria, el patrimonio y el conocimiento para la transformación social (PFM,2020, p. 14)



<p>La formación y profesionalización es considerada como uno de los pilares de Política. Se busca que los trabajadores de los museos del país cuenten con herramientas técnicas y conceptuales para lograr un mayor impacto en sus instituciones y en sus territorios. Las redes departamentales han permitido el intercambio de experiencias, buenas prácticas, metodologías, etc. que enriquecen el conocimiento de los trabajadores del sector.</p>	<p>Aunque hay un esfuerzo importante por elaborar una idea propia y hasta decolonial de museo, la discusión no permitió poner en diálogo otros conceptos que son vertebrales para que la política pueda funcionar de la mejor manera en los contextos locales. Ya mencionamos lo que sucede con conceptos como político, inclusión, diversidad y accesibilidad. Pero hay otros más que requieren de una comprensión y una adaptación local, como es el de <i>diseño universal</i>.</p>
--	--

Consideramos que este ejercicio es complejo y que merecía una retroalimentación que fuera mucho más allá de nuestros limitados puntos de vista, razón por la cual invitamos a educadores que están situados en museos regionales del Ministerio de Cultura: Orbey Pacheco (Museo Casa Natal del General Santander - Villa del Rosario), Alejandra Villamuez (Museo Guillermo León Valencia - Popayán), Jonathan Correa (Museo Juan del Corral - Santa Fe de Antioquia), Ángela María Sánchez (Museo Antón García de Bonilla - Ocaña), y Jefferson Ramirez (Museo Nacional de Colombia - Bogotá), quienes no solo retroalimentaron la política, sino que también respondieron a la pregunta ¿Qué debería tener una política de museos para ser accesible?

En el siguiente apartado del documento, agrupamos sus voces, sus experiencias, sus preocupaciones y sus sentires en 4 grupos temáticos que, de ser considerados por la política, propondría pautas, conocimientos y prácticas que posibiliten museos accesibles, incluyentes, museos más humanos.



Voces desde la región:

1. Retos desde la formación⁵

Si bien la política sugiere la cualificación del personal que trabaja en los museos del país en aspectos técnicos, que para este caso estarían relacionados con arquitecturas, museografías accesibles, además del reconocimiento de la normativa vigente con respecto a personas con discapacidad o cualquier *otro* con quien se quiera trabajar en el museo⁶, considerando guías, protocolos, tratados, metodologías que plantean un panorama general para el trabajo con comunidades diversas, sin embargo, se hizo énfasis en una formación que superará los aspectos técnicos y se centrará en el terreno de lo humano.

Cuando se habla de una formación que tiene en cuenta aspectos humanos, nuestras miradas coincidieron en que es fundamental que la política tengan en cuenta el contexto social y cultural de los territorios, reconozca el conocimiento y la experiencia de quienes han trabajado en estos escenarios, y claro, de las comunidades en las que se sitúan; una formación que promueva el diálogo entre los trabajadores de museos y los diferentes grupos poblacionales en torno al patrimonio, teniendo en cuenta que el museo es un lugar para que esto suceda.

En últimas la formación que se propone desde la política no debe tener un guion preestablecido, en cada situación debe entrar en diálogo, reconocer las particularidades contextuales de cada territorio y adaptarse a ellas. Esta forma de entender la formación inevitablemente plantea una diferencia entre el lugar desde el que se plantea la política y las realidades de los lugares en los que se aplicará, una asimetría evidente. No obstante, sí se humaniza la situación, el ejercicio no se elaborará desde la la diferencia geográfica, política, económica, social, etc.; sino todo

⁵ La voz de los mediadores de región para este apartado se puede ver en <https://www.youtube.com/watch?v=2Y2kXZ-L09M>

⁶ Los programas de accesibilidad de algunos de los museos con los que hemos trabajado, han orientado sus agendas educativas con primera infancia, adulto mayor y personas vulnerables socioeconómicamente (grupos étnicos, personas diversas sexualmente, habitantes de calle, personas víctimas de la violencia, entre otros).



lo contrario, buscará encontrar espacios en común, relatos compartidos, vasos comunicantes y a partir de la formación, elaborar herramientas para abordar la complejidad que plantea cada situación.

2. Retos desde el lenguaje⁷

Desde el contexto del museo es importante reflexionar la manera en la que estamos construyendo los lenguajes con los que nos nombramos, nombramos a los demás y con los que nos referimos a las situaciones que vivimos en nuestras instituciones. Consecuente con ello, nuestros lenguajes deben ser abiertos y permitimos establecer diálogos con todas las voces que se escuchan, que leen o que señan⁸ en el museo.

La Política Nacional de Museos en sus postulados prepondera los conceptos de **inclusión y construcción colectiva con las comunidades**, por tanto, resulta paradójico que uno de los factores en los que coinciden algunos de los mediadores de región son las exclusiones relacionadas con el lenguaje. Los lenguajes excesivamente académicos, que se construyen únicamente desde la voz de los expertos, hacen que los museos se conviertan en escenarios densos e inaccesibles para las comunidades, quienes no ven allí reflejado su devenir histórico, ni sus formas de ver y sentir el territorio que habitan.

Los museos deben estar abiertos a los lenguajes, a las estéticas y a las narrativas que estén más cerca de las experiencias de las personas, museos que se hacen parte de la vida cotidiana y que se pierden en ella. Pamuk (2012, p.1) y su manifiesto de museos va en la misma línea:

Estamos hartos de museos que intentan armar narraciones históricas de una sociedad, comunidad, equipo, nación, pueblo, empresa o especie. Todos sabemos que las historias cotidianas y ordinarias de los individuos son más ricas, más humanas y mucho más gozosas que las historias de culturas colosales.

⁷ La voz de los mediadores de región para este apartado se puede ver en <https://www.youtube.com/watch?v=2Y2kXZ-L09M>

⁸ Señar, es el verbo con que se denomina a la acción de comunicarse por medio de Lengua de Señas.



El museo que entiende al lenguaje de esta manera, nos invita a que perdamos el miedo a renombrar o resignificar conceptos que se nos han impuesto, es una invitación a crear nuestros propios conocimientos, a contar nuestras historias.

3. Retos desde el trabajo con comunidades⁹

Es clave que los museos trabajen con sus comunidades ¿pero de qué manera llevar a cabo estas labores para que vayan más allá de un slogan institucional? La experiencia del mediador ciego Jefersson Ramírez¹⁰ da algunas pistas sobre lo que eso puede significar. Más allá de las visitas comentadas y otros ejercicios educativos más o menos tradicionales en los que se involucra a los públicos, a comunidades y colectivos como beneficiarios de estas; sin que esto deje de suceder, se necesitaría elaborar vínculos mucho más fuertes con las comunidades, de manera que, conforme se va desarrollando el diálogo, se abre la posibilidad para que el museo se transforme y la comunidad también.

El trabajo con las comunidades es complejo, supone la construcción de **relaciones horizontales**, en la que no haya espacio para el ego de quienes trabajamos en los museos, tampoco se debería ver condicionada por conocimientos expertos, académicos o profesionales. La horizontalidad requiere que trabajemos en el mismo plano, hombro a hombro. Esto no significa que la diferencia no exista, sino que el museo se convierte así, en una plataforma para reconocerla, entenderla, tramitarla y trabajar a partir de su potencia. Metodológicamente, a la posibilidad de desarrollar juntos, entre museos y comunidades, planes museológicos, guiones curatoriales, exposiciones, experiencias educativas, agendas culturales y cualquier otra cosa que permitan elaborar tanto el museo como la comunidad es a lo que podemos denominar como **codiseño**.

A diferencia de lo que sucede con la oferta para públicos más tradicional en

⁹ La voz de los mediadores de región para este apartado se puede ver en <https://www.youtube.com/watch?v=v3X71179ta0>

¹⁰ Él también pone sobre la mesa la idea de museos que se construyen más allá de la mirada. Sentido con el que tradicionalmente han trabajado los museos.



estas instituciones, la naturaleza del codiseño requiere que se construya una relación fuerte con las comunidades, el trabajo no necesariamente debe revertir en una intervención puntual, sino que se va desarrollando en el tiempo: al igual que el arte contemporáneo, lo importante no es el resultado final sino el proceso, allí se encuentra el poder transformador. No sobra decir, que el trabajo planteado de esta manera debe ser cuidadoso: debe cuidar de las partes y los vínculos que se van construyendo con el tiempo.

El trabajo con las comunidades y sostenido en el tiempo, permite que el museo vaya más allá de las Intervenciones cosméticas como lo expresa María Acaso (2015, p.21), “que son aquellas en las *que tragaba y que vomitaba información aprobando con buenas notas, pero aprendiendo muy poco*¹¹”; y sea realmente un espacio con injerencia en la realidad, en la sociedad.

4. Retos desde la infraestructura¹²

En un primer momento, consideramos que este no sería un punto relevante en nuestra disertación, porque en la política cuando considera la accesibilidad lo hace refiriéndose siempre al diseño arquitectónico y museográfico; además parecía que en ciertos contextos, los más cercanos a quienes escriben aquí, aunque sabemos que aún tienen mucho por trabajar en este frente, pareciera que el **diseño arquitectónico universal** y para todos, ha tenido eco: muchos espacios han sido construidos y se han transformado a partir de *ajustes razonables* para dar cuenta de estos parámetros, también es un tema común en las charlas de planeación y diseño de los proyectos museológicos de los lugares en los que trabajamos. No obstante, el panorama es distinto en las regiones, allá la discusión está abierta y es necesaria.

¹¹ La cita se refiere a los procesos educativos más tradicionales en los que los procesos de enseñanza-aprendizaje son superficiales. No obstante, la discusión sobre lo cosmético aplica también a las intervenciones que se pueden desarrollar con las comunidades.

¹² La voz de de los mediadores de región para este apartado se puede ver en <https://www.youtube.com/watch?v=YNq8V8FHk9E>



Quizás por el poco tiempo que tiene de fundada la política¹³ y por el dinamismo que ha mostrado desde el año 2010, los parámetros arquitectónicos que garanticen el acceso físico de todos al museo y a su experiencia no han tenido mayor impacto más allá de los museos que están ubicados en los centros del país; en estos *otros* museos es una necesidad que sus *espacios sean diversos*, en los que no solo se apliquen los principios del **diseño universal**, sino que la infraestructura debe dialogar con las complejas realidades de los entornos y sus contextos.

Esta última reflexión nos lleva a pensar que tal vez sea pretenciosa la idea de un diseño universal. Como se sabe, cuando se habla de derechos humanos universales -y cualquier pretensión de universalidad-, lo universal se vuelve en privilegio para solo algunos ¿realmente todos somos ciudadanos? ¿para quienes y cuándo aplica esta noción? Sin duda, es difícil pensar que todo está disponible para todos. Lo universal, también se usa como medida, como un ecualizador para normatizar espacios, situaciones y formas de existir. Y no es que nos opongamos totalmente a esta noción, pues creemos que sus principios, en efecto, permiten que se abran las instituciones, el mundo; tal vez creemos que se debería afinar conceptualmente, y metodológicamente. Así, proponemos la categoría **diseño contextual**, que inspirada en el *contextualismo radical*, (Grossberg, 2009), que es la metodología y forma de trabajo intelectual que ayuda a definir los Estudios Culturales, entendemos que los parámetros universales tienen una aplicación particular y dependen de las condiciones complejas de cada contexto institucional.

Esta categoría, es también una apuesta por decolonizar y situar los términos con los que desarrollamos nuestro trabajo. No se debe olvidar que aún requiere trabajo y la que aquí se presenta es apenas un boceto, una propuesta conceptual, que tiene pendiente su desarrollo teórico y práctico.

¹³ Sectores profesionales y de la academia desde hace algunos años no solo reclaman una mayor eficiencia para plantear y poner en marcha la política, sino que reclaman una ley que garantice recursos y normativas que regulen a los museos y garanticen su funcionamiento a largo plazo (López, 2019).



Conclusiones:

Celebramos la existencia de una Política Nacional de Museos, que reconoce a estos como instituciones con una larga trayectoria y que se han transformado en el tiempo. La política como una carta de navegación que permita orientar de la mejor manera posible el funcionamiento de los museos, sin importar el territorio en el que se ubican, su tamaño, el tipo de patrimonio que gestiona, su constitución jurídica, entre otras. También celebramos que este documento sea el resultado de la construcción participativa, que, aunque ha tomado tiempo, logró articular varias perspectivas contemporáneas de la museología, con la voz de los trabajadores de los museos de diferentes lugares del país, dando cuenta de la diversidad del territorio, la complejidad de sus contextos y de sus necesidades.

Hacemos un llamado para que este documento deje de ser un **borrador** y empiece a transformar lo más pronto posible y de manera no arbitraria, las realidades de los museos colombianos, que requieren de formación, asesoría y encuentros con otros para ser verdaderos agentes de transformación social.

Desde nuestro punto de vista como educadores comprometidos con la accesibilidad y los procesos que garantizan la inclusión, consideramos que ésta debería ser un componente transversal de la política y, por tanto, del funcionamiento de todos los museos. Pero accesibilidad, inclusión, diversidad, política y transformación social no son cualquier cosa, no deberían convertirse en lemas o consignas que mágicamente hagan ver contemporáneas a las institucionales. Estos conceptos deben llenarse de sentido: se deben pensar, discutir, sentir y escribir. De manera conjunta, también se deben construir rutas metodológicas que garanticen que estos conceptos tengan efectos en las realidades locales y que realmente afecten las prácticas que vinculan a los museos y sus comunidades.

Tampoco se puede olvidar que la accesibilidad, aunque depende de parámetros jurídicos y normativo más o menos estrictos con los que se garantiza que *muchos* puedan acceder a estos escenarios, no podemos perder de vista que se trata de un problema humano: la manera en la que entendemos al otro, a lo diverso. Así,



consideramos que las acciones que la política proponga en términos de accesibilidad, más allá de la repetición y reproducción de códigos, debe permitir que quienes trabajamos en los museos ampliamos nuestras miradas y que a partir de ello, configuremos escenarios en los que todos quepamos, en donde tengamos derecho a una voz y a una sensibilidad.

Así, nos surgen varias preguntas: ¿Qué es la accesibilidad desde nuestro propio contexto? ¿Qué ha pasado con conceptos que se han creado en otras latitudes y se han intentado adaptar a estos espacios? ¿Cómo avanzar hacia la construcción de una política de accesibilidad propia que responda a las necesidades de nuestros museos? y ¿Cómo esta reflexión desde las realidades colombianas puede contribuir a pensar una educación, una accesibilidad y una museología desde el contexto latinoamericano?

De la mano de la idea de un diseño contextual, proponemos leer con detenimiento las palabras del intelectual colombiano Orlando Fals Borda, (2007, p. 261) quien nos alienta a apropiarse críticamente conocimientos importados, pero, sobre todo, a ser creativos, a construir epistemologías propias, que den cuenta de quiénes somos y cómo vivimos en nuestras realidades:

Tan elevado aprecio del conocimiento originado en Europa, de frente a las realidades naturales, culturales y sociales de este continente, impide percibir las consecuencias negativas que ello implica cuando se transfieren y se intenta utilizar para explicar las realidades tan diferentes, como las que son propias del medio tropical complejo y frágil, y por esto mismo ni siquiera de nuestras universidades y menos aún en los centros tecnológicos, educativos y culturales perciben la urgente necesidad de nuestra sociedad de disponer junto con el conocimiento universal, conocimientos contextualizados con nuestras realidades singulares y complejas.

Referencias Bibliográficas

Acaso, María y Manzanera, Paloma (2015): Esto no es una clase: investigando la educación disruptiva en los contextos educativos formales, Editorial Ariel, Madrid.

Fals, Borda (2007): La superación del Eurocentrismo: Enriquecimiento del saber sistémico y endógeno sobre nuestro contexto tropical; en Gandarilla, José Guadalupe (compilador) (2007): Reestructuración de la Universidad y del Conocimiento, Centro



de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, México, p. 261.

Grossberg, Lawrence (2009). El corazón de los estudios culturales. Contextualidad, construccionismo y complejidad. *Tabula Rasa*. N°10, p. 13-48.

López, William. (2019): Informe sobre la situación de algunas instituciones de la memoria en Colombia: hacia una ley de museos. En *Museología Crítica: temas selectos. Reflexiones desde la Cátedra William Bullok*. Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Ciudad de México, p. 166-177.

Pamuk, Orhan (2012): Modesto manifiesto por los museos, *Periodico El País*, primera página (recurso en línea), Disponible en: https://elpais.com/cultura/2012/04/27/actualidad/1335549833_020916.html. Consultado: 01/08/2020.

Programa Fortalecimiento de Museos (2020): Política Pública de Museos, documento de construcción. Ministerio de Cultura de Colombia, Bogotá.

Sánchez, Ana María (2011) “La apertura del museo al público con discapacidad: conocimiento, accesibilidad y planificación”, *Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, N°7, p. 254-261.



REPENSANDO A ACESSIBILIDADE NA EDUCAÇÃO EM MUSEUS

Gabriela Aidar et al.¹

gaidar@pinacoteca.org.br

Resumo:

O presente texto busca problematizar alguns pressupostos a respeito da acessibilidade em museus, especialmente aquele que a compreende como sinônimo de ações voltadas exclusivamente a pessoas com deficiência, baseando-se na constatação de que os grupos com dificuldades de acesso aos museus brasileiros são ampliados e variados. Apresentaremos a estrutura e propostas de trabalho dos Programas Educativos Inclusivos da Pinacoteca de São Paulo, ao articularem de maneiras diversas e complementares a acessibilidade em museus. Atualmente os referidos programas se organizam em ações para grupos de pessoas com deficiência física, intelectual ou sensorial, pessoas em situação de sofrimento psíquico, pessoas com 60 anos ou mais, pessoas em situação de vulnerabilidade social (muitas do entorno geográfico do museu) e grupos de funcionários da Pinacoteca, especialmente das áreas de atendimento ao público e equipes terceirizadas de limpeza e segurança.

Palavras-chave: acessibilidade em museus; grupos com dificuldades de acesso; ações educativas inclusivas.

¹ Demais autores: Luísa Rodrigues Barcelli, educaespecial@pinacoteca.org.br; Margarete de Oliveira, moliveira@pinacoteca.org.br; Maria Stella da Silva, mssilva@pinacoteca.org.br; Renato Akio da Cruz Yamaguchi, educainclusiva@pinacoteca.org.br; Wilmihara Benevides da Silva Alves dos Santos, wsantos@pinacoteca.org.br.



Abstract:

This text seeks to problematize some assumptions regarding accessibility in museums, especially that which understands it as a synonym of actions exclusively aimed at people with disabilities, based on the observation that groups with access difficulties in Brazilian museums are expanded and varied. We will present the structure and work proposals of the Inclusive Educational Programs of Pinacoteca de São Paulo, by articulating accessibility in museums in different and complementary ways. Currently, these programs are organized in actions for groups of people with physical, intellectual or sensorial disabilities, people in situations of psychological suffering, people aged 60 or over, people in situations of social vulnerability (many of the museum's geographic surroundings) and groups of Pinacoteca employees, especially from visitors services and outsourced cleaning and security teams.

Keywords: Accessibility in Museums; Groups with Access Difficulties; Inclusive Educational Actions.

Ao longo dos anos de 2018 e 2019 realizamos na Pinacoteca de São Paulo uma série de rodas de conversas como parte do projeto *Educação na roda: relações entre arte, cultura e educação em museus*, cujo objetivo era promover encontros e debates sobre diferentes aspectos da educação museal junto a educadores e ao público interessado. Entre os temas abordados estavam as possibilidades de trabalho educativo com a variedade de perfis de público frequentador de museus e instituições culturais, estratégias educativas para questionar preconceitos, e a relação da educação no museu com as mudanças nas diretrizes escolares, entre outros.

No encontro do dia 31 de maio de 2019, tivemos como tema a questão: *Como ampliar as noções de acessibilidade na educação em museus?* Este tema foi proposto pela equipe de educadores da Pinacoteca a fim de ouvir e debater com educadores de outras instituições as diferentes perspectivas sobre a questão. Ao final do encontro, após as discussões entre as quase 40 pessoas presentes na ocasião, algumas ideias-chave sobre a acessibilidade em museus foram levantadas pelo grupo, as quais



transcrevemos a seguir:

- Como acessar os grupos não frequentadores?
- Buscar entender o que conecta as pessoas.
- Desenvolver a capacidade de escuta e de construção conjunta.
- Promover o convívio sem autoritarismo.
- Boas intenções não são suficientes, é necessário preparo profissional.
- Ter coerência teórica e prática, ampliando a representatividade nas equipes e nas narrativas dos museus.
- Questionar a contradição entre mostrar e guardar na prática dos museus.
- Disponibilidade institucional para ações de acessibilidade.
- Democratizar o acesso às tomadas de decisões nas instituições museológicas.
- Relacionar o acesso à cultura com o acesso à cidade.
- Considerar o recorte socioeconômico como barreira (in)visível.
- Fortalecer e construir políticas públicas de acessibilidade.
- Considerar a precarização dos trabalhadores da cultura como barreira aos processos de acessibilidade.

Os pontos acima levantados indicam a variedade de percepções e aspectos relativos ao tema, abrangendo desde questões ligadas à possibilidade de participação dos educandos na construção das ações, necessidade de capacitação profissional e de transversalidade institucional com respeito ao tema, interseccionalidade com condições socioeconômicas, condições laborais das equipes educativas dos museus, entre outros.

A nosso ver essas afirmações indicam um aprofundamento e amadurecimento sobre as variáveis relacionadas às necessidades e possibilidades das ações de acessibilidade nos museus, ampliando sua compreensão.

Se buscamos em um documento referencial para a implementação de ações educativas acessíveis no país, a *Declaração de Salamanca e Quadro de Ação para as Necessidades Educativas Especiais*, de 1994, encontraremos no item 3 do “Marco de Acción sobre Necesidades Educativas Especiales”:



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

El principio rector de este Marco de Acción es que las escuelas deben acoger a todos los niños, independientemente de sus condiciones físicas, intelectuales, sociales, emocionales, lingüísticas u otras. Deben acoger a niños discapacitados y niños bien dotados, a niños que viven en la calle y que trabajan, niños de poblaciones remotas o nómadas, niños de minorías lingüísticas, étnicas o culturales y niños de otros grupos o zonas desfavorecidos o marginados. (Unesco, 1994, p. 6).

Assim, é elucidativo perceber que a compreensão dos grupos excluídos em um documento referencial para a área da educação inclusiva abarque diversas necessidades e grupos, algo que tem sido mais bem compreendido pelos profissionais de museus atualmente.

Se nos baseamos em pesquisas de público recentes feitas a nível institucional, regional e nacional, veremos que o perfil de visitantes espontâneos dos museus brasileiros (com pequenas variações) é composto de pessoas jovens, com alta escolaridade e renda (Leiva; Meirelles, 2018). A escolaridade e a renda são os fatores determinantes no acesso aos museus no Brasil, portanto, os grupos que ficam de fora desse acesso são aqueles socialmente vulneráveis, em piores condições socioeconômicas e que são os grupos majoritários no país.

No que diz respeito aos dados de frequência da população com deficiência aos museus no Brasil, temos uma lacuna na coleta dessas informações, o que é problemático para a implementação de políticas de acessibilidade institucionais e públicas. Nos atendo aos resultados do Censo 2010, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), de uma população total de cerca de 190 milhões, cerca de 24% afirmou ter pelo menos uma das deficiências investigadas pelo censo: deficiência visual; auditiva; motora; mental ou intelectual. Destas, aproximadamente 68% tinham 65 anos ou mais e 61% não possuía instrução escolar ou tinha ensino fundamental incompleto (Oliveira, 2012). Assim, podemos perceber uma correlação muito direta entre a deficiência e o ciclo de vida (faixa etária avançada), bem como entre a deficiência e a dificuldade de acesso à educação formal e progressão escolar, não sendo possível pensá-la de maneira isolada.

Outra importante intersecção se refere às desigualdades sociais de caráter socioeconômico, uma vez que o acesso cultural costuma ser fortemente influenciado



pela renda e capital cultural familiar. Esse olhar para a acessibilidade dialoga diretamente com a realidade brasileira e as pesquisas de público da cultura e dos museus no país, ao indicar como principal corte que limita o acesso às instituições os níveis de renda e escolaridade dos indivíduos. Em outras palavras, um idoso ou pessoa com deficiência de uma família de alta renda e escolaridade têm maior chance de acesso às instituições culturais e às oportunidades socioeducativas de modo geral.

Em diálogo com outros dados, de ordem mais subjetiva, é interessante ainda abordar a questão da acessibilidade a partir das barreiras simbólicas às instituições museológicas. Algumas pesquisas de percepção cultural feitas no período de uma década no país, trazem números similares no que diz respeito à percepção da população sobre a frequência aos museus. Em investigação feita pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) em 2010, 56% dos entrevistados apontavam como obstáculo à frequência cultural a barreira social imposta pelo perfil de público que frequenta os espaços culturais (IPEA, 2010). Em outra pesquisa feita em 2019 pela Oi Futuro/Consumoteca, 58% dos entrevistados afirmaram que os museus são elitizados e pouco visitados (Oi Futuro/Consumoteca, 2019). Se contrastamos essas percepções com os dados de perfil de visitantes de museus no país, veremos que elas se mostram bastante pertinentes e conectadas com a realidade.

Dessa forma, não é possível pensar na promoção da acessibilidade aos museus sem considerar seus aspectos simbólicos. Segundo a pesquisadora grega radicada em Portugal, Maria Vlachou:

As barreiras de acesso aos museus não são práticas; elas são mentais e psicológicas, resultado da falta de experiência prévia, conhecimento e práticas. [...] Nosso objetivo é criar as condições para que as pessoas experimentem: inspirando curiosidade, apresentando relevância, tornando os museus de alguma maneira tangíveis, promovendo conforto e bem-estar (principalmente psicológico), construindo pontes. Em muitos casos, teremos que abrir portas; não apenas para que os públicos entrem, mas também para sairmos, abandonarmos nossa zona de conforto e encontrá-los (Vlachou, 2013, p. 84-85).

Se quisermos delimitar os diferentes aspectos da acessibilidade em museus podemos indicar desde aqueles de caráter mais físico ou tangível, para chegarmos até os mais intangíveis ou subjetivos, ambos igualmente importantes, especialmente



se os consideramos à luz das barreiras simbólicas aos museus.

Podemos assim caracterizar o acesso às instituições culturais em seus *aspectos físicos* (relativos à possibilidade de mobilidade e circulação); em seus *aspectos financeiros* (com a liberação dos valores de entrada e subsídio de transporte até as instituições); em seus *aspectos intelectuais* (relativos à compreensão dos objetos e discursos expositivos, da organização conceitual e linguagem utilizada, das regras institucionais e da orientação espacial); *aspectos sensoriais* (relativos à possibilidade de acessar os objetos culturais por meio de outros sentidos além da visão e audição, para pessoas com deficiências visuais e auditivas); em seus *aspectos atitudinais ou emocionais* (relativos ao sentimento de acolhimento pela instituição, confiança e prazer pela participação e identificação com os sistemas de produção cultural); e por fim, em seus *aspectos culturais* (no que diz respeito ao reconhecimento da diversidade cultural presente na instituição, em suas coleções, discursos expositivos e equipes) (Aidar, 2019, p. 162).

Por fim, vale ainda abordar o tema como possibilidade de participação e cocriação com os educandos e públicos das instituições culturais. Citando novamente Vlachou:

Trabalhar com as pessoas não significa 'dar às pessoas o que querem' [...] É estarmos sensíveis ao que interessa, preocupa, inquieta, alegra a comunidade que nos envolve, e procurar construir uma programação que nos permite refletir, em conjunto, sobre tudo isso. (Vlachou, 2017, p. 53).

A possibilidade de participação refere-se às oportunidades que um grupo social tem de participar nos processos de produção cultural dentro dos museus, envolvendo desde seus processos de aquisição de coleções, de programação expositiva, cultural e educativa e das próprias dinâmicas e tomadas de decisões institucionais. Conforme afirmado por Aidar:

(...) os museus de base comunitária têm mais liberdade e melhores condições de experimentar uma gestão e processos de trabalho acessíveis e colaborativos, mas as possibilidades de participação e interlocução dos públicos com os museus são variadas, e as instituições mais tradicionais podem e devem empreendê-las. A renovação de determinadas práticas museológicas dentro das instituições tradicionais coloca-se como um desafio a ser enfrentado, e os processos de acessibilidade fazem parte desse esforço. (Aidar, 2019, p. 172-173).



Para concluir, mencionaremos o trabalho dos Programas Educativos Inclusivos dos quais participamos na Área de Ação Educativa da Pinacoteca de São Paulo, a título de exemplo de como articulamos algumas das ideias acima apontadas em nossa prática profissional. Tais programas são voltados a públicos não tradicionalmente visitantes de museus e para os quais temos de desenvolver ações proativas de aproximação. São programas que atuam com pessoas com deficiências físicas, sensoriais e intelectuais, ou em sofrimento psíquico; com grupos de pessoas em situação de vulnerabilidade social, muitos do próprio entorno do museu; com pessoas com 60 anos ou mais, e também com a formação continuada dos funcionários do museu, especialmente das áreas de recepção e equipes terceirizadas de segurança e limpeza.

A opção por trabalhar com esses perfis de públicos se deve em parte a um diálogo com nosso contexto institucional, como no caso dos idosos, grupo etário sub-representado nas pesquisas de perfil de público espontâneo do museu. No caso dos grupos em situação de vulnerabilidade social, são em sua maioria da região central da cidade, onde a Pinacoteca se localiza. Nesse caso, compõem-se em grande parte de grupos de adultos em situação de rua, além de pessoas que fazem uso problemático de drogas.

Apesar de termos equipes e abordagens educativas específicas em cada um desses quatro programas, eles possuem pressupostos metodológicos comuns. O primeiro deles é o *desenvolvimento de ações a partir dos perfis, repertórios, experiências, interesses e demandas dos grupos*, ou seja, implica a elaboração de percursos singulares para cada grupo, em oposição à ideia de roteiros educativos predeterminados, relativamente comum na educação museal. O contato com os públicos-alvo se dá por meio do *estabelecimento de parcerias com organizações, projetos e coletivos com os quais estejam vinculados*. Entre as organizações parceiras encontram-se desde aquelas de caráter mais institucionalizado, como organizações de educação não formal, de assistência social ou de saúde, até movimentos sociais. São essas parceiras que garantirão a *continuidade dos processos educativos*



desenvolvidos. Os programas atuam prioritariamente de maneira continuada com os educandos, o que permite o aprofundamento das estratégias e das relações e vínculos com os grupos e entre eles. Isso possibilita que os próprios educandos definam o que será interessante no contato com o museu, dada sua maturidade e familiaridade com a Pinacoteca e as demandas advindas disso.

Outra ação comum são os *cursos de formação para profissionais que atuam com os públicos-alvo*, em sua maioria profissionais da assistência social, saúde ou educação inclusiva. São formações com carga horária extensa, entre 40 e 60 horas/aula, que têm como objetivo compartilhar subsídios para que os profissionais utilizem os museus e outros equipamentos culturais em suas práticas socioeducativas, apropriando-se dos espaços, conteúdos e procedimentos da Pinacoteca e dos museus em geral. No contexto da pandemia do Covid 19 esses cursos foram adaptados para versões à distância, tendo com isto condições de ter alunos de todo o território nacional. Já foram capacitados por esses cursos mais de 1.000 profissionais que atuam junto a pessoas com deficiência, em situação de sofrimento psíquico, pessoas com 60 anos ou mais e em situação de vulnerabilidade social.

Todas essas ações são desenvolvidas há mais 15 anos, o que permite o aprofundamento das reflexões e práticas educativas e geram significativos impactos junto aos educandos e profissionais das instituições parceiras. Vale mencionar que assim como em todo processo de educação museal, mas talvez mais intensamente com grupos com dificuldades de acesso, os resultados das ações podem envolver desde a aquisição de conhecimentos formais e a ampliação de repertórios, até aspectos mais subjetivos, como aqueles relacionados à melhoria da sociabilidade e das habilidades de comunicação; ao fortalecimento de identidades; à criação de vínculos com o museu, entre os membros do grupo e com os outros visitantes; à promoção de bem-estar e à melhoria da auto percepção e da autoafirmação dos indivíduos e grupos envolvidos (Chiovatto; Aidar; Soares; Amaro, 2010, p. 20).

É importante mencionar que todas as ações educativas se encontram alicerçadas na ideia de participação cultural como um elemento fundamental para o



exercício dos direitos culturais, o que para determinados grupos com dificuldades de acesso aos museus depende de ações propositivas das próprias instituições e de sua disponibilidade para a escuta e o trabalho conjunto.

Para finalizar, vale ainda uma breve menção ao contexto que vivemos em agosto de 2020, momento da redação deste texto. Uma questão que se coloca no horizonte dos profissionais de museus que atuam em processos de acessibilidade, tem a ver com vislumbrar quais serão as possibilidades e limites para a continuidade das ações diante da reabertura das instituições, após o período da quarentena devido à pandemia do Covid 19. Mesmo durante a quarentena, o contato e interlocução com os grupos com os quais os Programas Educativos Inclusivos atuam, por exemplo, se viram bastante comprometidos por questões ligadas à falta de acesso a recursos digitais por parte dos educandos. Com a reabertura e até o surgimento de uma vacina e sua ampla disponibilização à população, outros desafios se colocarão, como a impossibilidade de receber grupos e a de promover o acesso intelectual e sensorial por meio do uso de recursos táteis, por exemplo. Nos deparamos assim com algumas questões, entre elas: como repensar e manter as ações de acessibilidade nas condições de distanciamento físico e fragilização da vida de grupos mais vulneráveis? Como não normalizar a exclusão e seguir com a promoção dos direitos culturais de grupos com dificuldades de acesso aos museus?

Referências Bibliográficas

Aidar, Gabriela (2019): “Acessibilidade em museus: ideias e práticas em construção”. In: Revista Docência e Cibercultura – Educação Museal. v. 3, n. 2.

Chiovatto, Milene; Aidar, Gabriela; Soares, Luís Roberto.; Amaro, Danielle (2010): “Repensando a acessibilidade em museus: a experiência do Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca do Estado de São Paulo”. In: Santos, A. (org.). Diálogos entre Arte e Público. Acessibilidade Cultural: o que é acessível e para quem?

Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA (2010): Sistema de Indicadores de



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Percepção Social – Cultura. Brasília: IPEA.

Leiva, João; Meirelles, Ricardo (org.) (2018): Cultura nas capitais: como 33 milhões de brasileiros consomem diversão e arte. Rio de Janeiro: 17street.

Oliveira, Luiza Maria Borges (2012): Cartilha do Censo 2010 – Pessoas com Deficiência. Brasília: Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República (SDH/PR) /Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência (SNPD).

Organização das nações unidas para a educação, a ciência e a cultura – UNESCO (1994). Declaracion de Salamanca y Marco de Accion para las Necesidades Educativas Especiales.

Oi futuro/consumoteca (2019): Pesquisa de Tendências: narrativas para o futuro dos museus. Disponível em: <https://oifuturo.org.br/pesquisa-museus-2019/#form_multiple>. Consultado: 08/2020.

Vlachou, Maria (2013): Musing on culture: management, communications and our relationships with people. Lisbon: Bypass.

_____ (2017): Acessibilidade e cultura. Conversas de Lisboa. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa/Agenda Cultural de Lisboa.



DEPOIS DAQUELE TOMBO... A IMPLEMENTAÇÃO DA ACESSIBILIDADE NO MUSEU DA VIDA

Hilda Gomes

hilda.gomes@fiocruz.br

Bianca Reis

bianca.reis@fiocruz.br

Resumo:

Este relato de experiência apresenta o esforço na elaboração e adaptação de ações realizadas e pretende demonstrar a implementação da acessibilidade atitudinal como a dimensão que oportuniza a mudança de postura frente ao reconhecimento dos diversos perfis de público em museus. O Museu da Vida (MV), situado no campus Fiocruz em Manguinhos (RJ), tem em sua missão, popularizar a ciência por meio de aparatos interativos, atividades educativas, objetos museológicos e exposições. Desde 2014, criou o Grupo de Trabalho Acessibilidade que tem se dedicado a modificar o atendimento feito ao público de pessoas com deficiência a fim de desenvolver estratégias educativas acessíveis. Em 2017 um acontecimento abalou a nossa estrutura: um acidente sofrido por um menino cego durante uma visita ao MV nos assustou e nos desafiou a mudar o curso da rotina diária no atendimento aos diversos públicos. Construimos um protocolo específico para agendamento com orientações para recepção e acolhimento de público de pessoas com deficiência. Já no segundo semestre deste mesmo ano recebemos 250 pessoas com deficiência; em 2018 o número subiu para 398 e até o mês de agosto de 2019 tivemos um total de 400 pessoas. Foram diversos grupos com deficiência visual (cegas e baixa visão), surdas, deficiência intelectual, transtorno do espectro autista e mobilidade reduzida.



O protocolo propõe um contato mais próximo com o público levando em conta suas especificidades e objetivos; também oferece um espaço de avaliação para contribuir com a melhoria do trabalho educativo, em especial, a necessária presença das pessoas com deficiência em ambientes culturais.

Palavras-chave: educação não formal; acessibilidade cultural; ações educativas acessíveis.

Abstract:

This experience report intends to discuss the importance of attitudinal adaptability to provide a better experience for public in museums. The Museum of Life (MV), located on the Fiocruz campus in Manginhos (RJ), intends to communicate science through interactive devices, educational activities, museum objects and exhibitions. Since 2014, it has created the Accessibility Working Group which is dedicated to provide better services to people with disabilities in order to develop accessible educational strategies. In 2017, an event shook our structure: an accident suffered by a blind boy while visiting MV scared us and challenged us to change the course of daily life in serving different audiences. We have built a specific scheduling protocol with guidelines for welcoming people with disabilities. In the second half of the same year we received 250 people with disabilities, in 2018 that number increased to 398 and by August 2019 we had a total of 383. There were several groups with visual impairments (blind and low vision), deaf, intellectual disabilities, autism spectrum and reduced mobility. The protocol proposes a closer contact with the public taking into account their specificities and objectives, and offers an evaluation space to contribute to the improvement of educational work, in particular, the necessary presence of people with disabilities in cultural environments.

Keywords: Non Formal Education; Cultural Accessibility; Accessible Educational Actions.



Introdução

Um dos princípios da Política Nacional de Educação Museal/PNEM destaca que 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. Em seu Eixo III intitulado 'Museus e Sociedade', ressalta como matricial:

Promover a acessibilidade plena ao museu, incentivando a formação inicial e continuada dos educadores museais para desenvolvimento de programas, projetos e ações educativo-acessíveis (PNEM, 2017, p.17).

Nesse contexto é visível a nova trajetória percorrida pelos museus na elaboração de ações educativas inclusivas e acessíveis com objetivo de explorar a afetividade, provocar emoção e oportunizar mais compartilhamento de saberes e interação e não apenas a preocupação com o número de visitação. Para conseguir resultados significativos na implementação de políticas públicas que potencializam a ampliação e acesso de diferentes perfis de públicos é fundamental o compromisso na elaboração de estratégias voltadas para treinamento e formação de profissionais a fim de proporcionar acolhimento respeitoso do público de pessoas com deficiência e a oferta de diversas possibilidades de fruição no espaço museal.

Este é o relato de experiências da trajetória percorrida pelo Museu da Vida (MV) pontuando limites, possibilidades e desafios na implementação da acessibilidade atitudinal. É uma linha do tempo de 2014 a 2019, sinalizando o esforço realizado, que envolve estudo, reflexões, planejamento e o registro das atividades resultantes deste trabalho coletivo.

Estas experiências acumuladas representam a fonte de nossos resultados no avanço desta caminhada. Surgiram algumas questões que exigiram reflexão para desenvolver novas ações. Como transformar práticas educativas já 'naturalizadas' e construídas numa abordagem que generaliza o público e não aprofunda o olhar para diversidade? Como elaborar roteiros que incluam pessoas com deficiência? Como desenvolver estratégias que ampliem o olhar para as diversas especificidades?

Muito ainda está por fazer, mas o caminho agora não admite retorno pois não dá para voltar atrás. É necessário avançar na descoberta de outros percursos numa



estrada que nos apresenta muitas possibilidades ainda pouco exploradas.

A criação de novos processos museais para fortalecer a acessibilidade atitudinal:

Museus, centros culturais e espaços educativos devem proporcionar a comunicação para todos os seus usuários permitindo que cada um possa usar seus próprios sentidos de forma independente (Cadernos da PNEM, 2018, p. 59).

Segundo o relatório mundial sobre deficiência elaborado pela OMS e pelo Banco Mundial, mais de um bilhão de pessoas em todo o mundo possuem algum tipo de deficiência (OMS, 2005). Este conceito mudou a perspectiva individual e médica que enfatizava a dependência do indivíduo, considerando-o incapaz, para uma perspectiva estrutural e social, atribuindo as desvantagens individuais e coletivas à incapacidade de reestruturação da sociedade (Amiralian et al., 2000). Sob esse prisma, o ambiente social tem grande impacto sobre a experiência e a extensão da deficiência, pois ambientes inacessíveis criam deficiência ao criarem barreiras à participação e inclusão. As barreiras impedem o acesso e não proporcionam sentimento de pertencimento ou identidade não assegurando a apropriação dos bens culturais.

Importante reconhecer, como destaca Sarraf (2013), que a acessibilidade é uma forma de concepção de ambientes que considera o uso de todos os indivíduos independente de suas limitações físicas, sensoriais e intelectuais. Um museu acessível às pessoas com deficiência torna-se também um museu mais significativo para as pessoas ditas sem deficiência, uma vez que as estratégias utilizadas podem ser aproveitadas pelo público em geral na sua fruição do espaço. Seguindo nessas reflexões começamos a aprofundar algumas questões: Até que ponto os museus são para todos os públicos? Como tornar as narrativas e os discursos 'acessíveis'? A curadoria colaborativa é uma possibilidade para valorizar a diversidade cultural? Conseguimos desenvolver um trabalho educativo que dialogue com os movimentos sociais? É possível incentivar a criação de novos processos museais? Como potencializar a educação libertadora num cenário político-social tão controverso?



Afinal de contas, precisamos de museus para quê? O Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) partindo da premissa do “Museus para todos” afirma a necessidade de tornar os museus acessíveis para todos os públicos, entendendo que acessibilidade é prover acesso, possibilitando ao visitante a oportunidade de utilizar instalações e serviços, ver exposições, assistir conferências, investigar o acervo e vivenciar experiências multissensoriais.

O comprometimento com a compreensão dos visitantes reconhecidos como sujeitos históricos e com potencial para transformarem a si mesmos e as suas experiências cotidianas fez com que decidíssemos buscar as condições necessárias para nos tornar um museu mais acolhedor para fruição, descobertas, conhecimentos, indagações e debates.

O desafio estava posto: como tornar o Museu da Vida acessível? Para iniciar este processo definimos **dimensões e diretrizes de ação**. As dimensões priorizaram: Formação; Ação institucional; Elaboração de ações acessíveis e Estratégias para Desenvolvimento de Público. As diretrizes de ação tiveram como foco o desenvolvimento de estudos e ações voltados para a acessibilidade. As dimensões não estiveram estanques, pois o movimento tornou-se sinérgico num processo de retroalimentação.

No contexto da pesquisa, desenvolvemos em 2007, o projeto “Ações de acessibilidade no Museu da Vida: divulgação científica para deficientes visuais” submetido ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). O projeto fez propostas para a confecção de mapas táteis para visitantes cegos com recepção prévia desse público nas peças de teatro e a elaboração de um material educativo com enfoque em ciência e saúde voltado para crianças cegas/baixa visão. Em 2014, foi desenvolvido o relatório técnico “Acessibilidade no Museu da Vida: Pesquisa exploratória” do Núcleo de Estudos de Público e Pesquisa em Museus do MV (NEPAM) acerca das percepções e experiências dos mediadores do Serviço de Visitação e Atendimento do Público do MV. As conclusões apontaram para uma preocupação com o despreparo e falta de formação específica para receber este perfil



de público, além da falta de estrutura física e arquitetônica das áreas expositivas. Foi apontada urgência em iniciar um plano de ação que incluísse a melhoria da infraestrutura, a elaboração de um protocolo de atendimento, a formação regular da equipe, o estabelecimento de parcerias internas e externas, a escuta de profissionais com deficiência e sua inclusão na equipe do MV.

Ainda em 2014, começamos um processo rico de reflexão-ação-reflexão aceitando o convite-desafio da Prof^a. Vivian Rumjanek (Instituto de Bioquímica Médica da UFRJ), participando de seu projeto FAPERJ “Quebrando barreiras culturais: a ciência e o surdo”. O objetivo principal era permitir o desenvolvimento de uma série de sinais científicos na Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) e formar mediadores surdos que poderiam atender ao público em museus e espaços de ciências, contribuindo para inclusão social e científica. A participação nesse projeto nos levou a criar o Grupo de Trabalho de Acessibilidade do MV. A partir da análise das ações e do aprendizado de todos os envolvidos nesse projeto/processo dialógico, a práxis se fez presente e nos permitiu analisar criticamente quais as mudanças necessárias para um melhor acolhimento e atendimento do público surdo no Museu da Vida. A convivência com os jovens bolsistas surdos do projeto nos proporcionou construção de conhecimento e a compreensão sobre a importância da presença e protagonismo de pessoas com deficiência integrando equipes nos museus.

A dimensão da formação é nossa prioridade para a oferta de atividades interessantes, criativas e que respeitem as orientações dos recursos de tecnologia assistiva. Com esses pressupostos vimos a necessidade na articulação com ações mais institucionais que dessem visibilidade a essa pauta nas discussões e proposições de instâncias superiores na Fiocruz. Em 2015, uma dessas ações foi a organização do Encontro “Acessibilidade: interfaces e desafios em ambientes de museus” que reuniu profissionais da área com e sem deficiência para aprofundar e amplificar a discussão. O evento teve como objetivo promover reflexão e discussão, criando um espaço de interlocução e troca de experiências, visando fortalecer a rede de acessibilidade em museus.



Em 2016, foi dado um passo vital para a institucionalização do tema com a proposta de formação do Comitê Fiocruz pela Acessibilidade e Inclusão das Pessoas com Deficiência (lançado em 2017 com a portaria 147) com vistas à elaboração de uma futura política pública (elaborada em 2018). Como dissemos anteriormente, as dimensões definidas ocuparam um âmbito de transversalidade, e várias interfaces surgiram quase que simultaneamente. Formação, ação institucional, elaboração de ações educativas acessíveis e o desenvolvimento do público se desdobraram em camadas com efeitos e resultados visíveis e originais.

De 2016 a julho de 2019, a relevância no envolvimento de todos os setores do MV na questão da acessibilidade nos moveu em mais estudos como por exemplo, investimento em cursos de pós-graduação¹, realização de três workshops com a participação de especialistas como Dayna Leyton (MAM/SP), educadores como Camila Alves (psicóloga cega) e Bruno Ramos (educador e ator surdo), Viviane Sarraf (fundadora da Museus Acessíveis e consultora em Acessibilidade Cultural), Isabel Portela (museóloga do Museu da República), entre outros. A implementação da acessibilidade em ações educativas de cunho mais artístico, como o esquete “Conferência Sinistra” e a peça teatral “O Problemão da Banda Infinita” integrando intérpretes de Libras, audiodescrição e consultoria feita por pessoas com deficiência visual e auditiva. Assim como a inserção de recursos de tecnologia assistiva nas exposições “Insetos Ilustrados” e “Castelo de Inspirações”.

Para fortalecer esta caminhada iniciamos, em 2017, a elaboração do Plano Museológico² e a Política Educacional do Museu da Vida. O Plano Museológico tem programas museológicos e um deles é o Programa Educativo Cultural que está organizado em linhas de ação delimitadas por objetivos específicos, que representam processos integrados, sinérgicos e interdisciplinares. Uma vez entendida a dimensão

¹ Especialização em Acessibilidade Cultural/Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ. Especialização em Direitos Humanos, Acessibilidade e Inclusão/Escola Nacional de Saúde Pública/ENSP/Fiocruz.

² Ferramenta de gestão que relaciona o conjunto de operações e projetos aos recursos financeiros previstos/planejados e que devem ser executados no ano corrente.



educativa e cultural como transversal a todas as ações desenvolvidas por um museu, a integração desses processos pressupõe, para várias situações, a constituição de equipes multidisciplinares. Este programa define ações que envolvem a acessibilidade cultural e compreende esforços realizados no sentido da ampliação do acesso aos diversos públicos. Demanda esforço coletivo da equipe de profissionais comprometidos com a elaboração de projetos definidos por desenho universal e que garantam acessibilidade a idosos, pessoas com mobilidade reduzida e pessoas com deficiência permanente ou temporária. O acesso envolve atos e percepções desejados por um visitante desde o seu ingresso na edificação até sua exploração museal. Destacamos no planejamento de nossas ações, atividades e produtos educativos as dimensões de acessibilidade, bem como a valorização e respeito às diferenças individuais, solidariedade e cooperação.

Para os fins de acessibilidade, considera-se:

(...) acessibilidade: condição para utilização, com segurança e autonomia, total ou assistida, dos espaços, mobiliários e equipamentos urbanos, das edificações, dos serviços de transporte e dos dispositivos, sistemas e meios de comunicação e informação, por pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida, com o propósito de uma circulação autônoma de qualquer tipo de pessoa, seja ela com ou sem deficiência. (Brasil, Lei 5296/04).

Para a orgânica apropriação do que está previsto na Lei, consideramos um marco em nossa caminhada, a criação do protocolo de agendamento para grupos de pessoas com pessoa com deficiência, numa tentativa, não só de atuar no desenvolvimento de públicos ausentes, em sua maioria, de museus e espaços culturais, mas também como medida de qualificação em nosso trabalho educativo no alcance da acessibilidade atitudinal.

Protocolo de atendimento à pessoa com deficiência

A elaboração desse protocolo foi uma ação importante de acessibilidade, pois possibilitou a identificação do público visitante com deficiência, assim como o(s) tipo(s) de deficiência(s), ainda na etapa de agendamento, pelo menos quinze dias antes da visita. Essas informações são muito relevantes para o planejamento da visita e para a



mobilização da equipe do Museu da Vida. Além dos mediadores, um integrante do Grupo de Trabalho sobre Acessibilidade (GT de Acessibilidade) acolhe o público na chegada ao Museu e o acompanha durante toda a visita.

Esse grupo foi criado em 2014 e desde então, pensa ações acessíveis e inclusivas que possibilitam o acesso ao patrimônio cultural considerando os aspectos sociais, estéticos e comunicacionais da pessoa com deficiência no MV. Durante o acompanhamento dessas visitas, o GT de Acessibilidade identificou que havia a necessidade de registrar algumas observações que, *a posteriori*, seriam importantes para identificar a receptividade dos diferentes grupos em relação às nossas ações educativas.

Para tanto, foi elaborado outro instrumento, denominado roteiro de observação da visita, considerando as características dos diferentes grupos, as áreas visitadas, o relato por escrito com fotos das atividades desenvolvidas assim como as impressões do público.

Tanto a criação do protocolo quanto as informações advindas das visitas, nos deram nova perspectiva em relação aos entraves e desafios a serem enfrentados. Um deles é relativo à formação dos mediadores para atendimento ao público com deficiência e o outro é referente à elaboração de atividades acessíveis como uma possibilidade de melhoria da qualidade da visita para pessoas com e sem deficiência.

Em relação ao aspecto formativo dos mediadores, destacamos que são bolsistas do Programa de Iniciação à Divulgação e Popularização da Ciência/PROPOP, estudantes de diferentes áreas do conhecimento que realizam atendimento a todos os grupos que visitam o MV. Propusemos oficinas e um minicurso que abrange questões e conceitos de inclusão; capacitismo; desenho universal; dimensões da acessibilidade, em especial, acessibilidade atitudinal; informações sobre a legislação brasileira que define e regulamenta os direitos das pessoas com deficiência e vídeos apresentando barreiras arquitetônicas e depoimentos de pessoas com deficiência sobre o seu cotidiano.

Essas ações educativas oportunizaram um fórum de aprendizagem coletiva e



construtiva sobre práticas mais inclusivas junto aos diversos públicos. Consideramos que avançamos uma etapa na construção de elementos para implementar a acessibilidade atitudinal, aspecto fundamental para quem trabalha no atendimento ao público em museus e espaços culturais. Entretanto, ainda temos muito a avançar no que tange à formação, tema que envolve todos que trabalham no Museu.

Nessa perspectiva, Sarraf (2012) afirma que para eliminar as barreiras atitudinais algumas estratégias eficazes podem ser potencializadas e desenvolvidas em espaços culturais como: a sensibilização e treinamento de recursos humanos para a inclusão e acolhimento de pessoas com deficiência; cursos de extensão na área de acessibilidade cultural e treinamentos fechados para a equipe do espaço cultural.

Aidar (2019) discute outro aspecto que entende como determinante para a acessibilidade de pessoas com deficiência: o acesso sensorial. Ressalta que em relação às barreiras de acesso aos museus, a acessibilidade sensorial, além de beneficiar a todos os visitantes, é fundamental para pessoas com deficiência se aproximarem dos objetos culturais.

Em relação ao outro aspecto referente a elaboração de atividades acessíveis, a equipe do Museu da Vida iniciou a elaboração de peças teatrais acessíveis, exposições e minicurso, conforme indica o quadro abaixo.



ATIVIDADES	RECURSOS ACESSÍVEIS
Esquete teatral Conferência Sinistra (2017)	Intérpretes de Libras
Exposição Castelo de Inspirações (2018)	Vídeos em Libras, Audiodescrição, jogo de encaixe e com acessibilidade física
Peça Teatral Problemão da Banda Infinita (2018)	Audiodescrição e intérpretes de Libras
Exposição Insetos Ilustrados (2018)	Vídeos em Libras e audiodescrição
Minicurso Acessibilidade e Inclusão no Museu da Vida (2018)	Vídeos em Libras, pranchas de comunicação e objetos como livros em braile, teclado com letras e caracteres grandes com contraste
Exposição Cidade Acessível (2019)	Vídeos em Libras, Audiodescrição e pranchas de comunicação

Imagem 1. Quadro de atividades acessíveis.

Fonte: Relatório do Grupo de Acessibilidade do Museu da Vida.

Importante destacar que para a elaboração de objetos das exposições e na construção das peças teatrais, pessoas com deficiência foram contratadas como consultoras, pois entendemos que é fundamental respeitar o lema “Nada sobre Nós sem Nós”. Esse lema foi definido no momento histórico no qual a deficiência não era mais uma questão de saúde e bem-estar, e sim, uma questão de direitos humanos e de desenvolvimento. Em 1986, esse movimento de libertação e conscientização refere-se à participação das pessoas com deficiência em tudo que esteja direcionado ou produzido para elas.

A partir de 2017 a visita do público de pessoas com deficiência começou a ser registrada e podemos observar o aumento nos anos seguintes, conforme mostra o quadro abaixo. Entendemos que esse fato pode ter ocorrido por alguns motivos como:



a oferta de ônibus da Fiocruz para instituições que atendem pessoas com deficiência; o convite feito de um visitante para o outro a partir da visita ao MV; a oferta de algumas atividades acessíveis no MV, a divulgação virtual dessas atividades. Esses são alguns dos possíveis motivos para o aumento desse público ao Museu da Vida.

ANO	QUANTIDADE
2017	250
2018	398
2019	636
TOTAL = 1.284 pessoas	

Imagem 2. Quadro do total de visitantes com deficiência no período de 2017 a 2019.

Fonte: Relatório do Grupo de Acessibilidade do Museu da Vida.

Entretanto, Aidar (2018) aponta para a seguinte reflexão:

Conseguir entrar fisicamente num museu não garante a compreensão de suas exposições e narrativas curatoriais, assim como relacionar-se intelectualmente com o que se observa não é garantia de sentir-se à vontade no museu, nem pertencente a seu ambiente e universo cultural (Aidar, 2018, p.162).

Essa autora refere-se às barreiras simbólicas e intangíveis decisivas nos processos educativos considerando que sentimentos como o bem-estar (ou mal-estar) emocional impactam diretamente a qualidade dos processos de aprendizagem e de fruição do visitante.

Nessa perspectiva, é ressaltada e entendida como relevante a necessidade dos museus explorarem mais a multissensorialidade, já que esta beneficiaria a todos, uma vez que nossa experiência vital é sinestésica – não se resume ao uso de um sentido em cada momento, mas ao contrário, utiliza constantemente todos eles em articulação. Entretanto, há uma preponderância da visão nos museus, o que para Aidar (2019) resume-se a uma experiência empobrecedora de visita.

Portanto, implementar ações acessíveis em instituições museais não deve



dependem da boa vontade e empenho de uma só pessoa ou ainda uma única equipe, mas, de respaldo em políticas públicas e do desejo, apoio e compromisso da gestão dessas instituições.

Nesse cenário, é relevante a criação de políticas culturais de acessibilidade em museus. Essa deveria ser uma tarefa urgente na agenda das instituições e órgãos culturais, mas sabemos que na realidade existem alguns impasses que dizem respeito não somente à estrutura física, mas também o conhecimento de conceitos em acessibilidade por parte das equipes de ação, além do desconhecimento de grande parte da sociedade em relação ao potencial das pessoas com deficiência e da falta de equiparação de oportunidades de acesso aos museus quando pensamos em pessoas com e sem deficiência.

Apesar de pessoas e instituições defenderem a inclusão de pessoas com deficiência nas diversas esferas sociais, estruturas sociais segregam e perpetuam o assistencialismo causando barreiras que impedem a aceitação da diversidade, das diferenças. É precípua ainda, a necessidade de ampliar cada vez mais a divulgação dos direitos das pessoas com deficiência, da necessidade de os projetos terem como foco a diversidade humana e da acessibilidade como uma conquista de todos e para todos.

Teremos que desconstruir atitudes discriminatórias e excludentes, construindo novas e boas práticas inclusivas e acessíveis, mas, sem a menor dúvida, é chegado também o momento de perguntar como transformar nossas instituições culturais em espaços acessíveis a fim de que de fato sejam formadores de mudança na direção de uma sociedade mais inclusiva. Esses podem ser pequenos passos para grandes mudanças.



Imagem 3. Visita da Turma do INTO à Exposição Cidade Acessível.

Fonte: Relatório do Grupo de Acessibilidade do Museu da Vida.

Considerações Finais

A partir do segundo semestre de 2019, apostaremos em iniciativas como o planejamento de trabalho de duas jovens que fazem parte do Projeto Jovem Aprendiz. Esta é uma parceria do Senac com a Fiocruz e vem ao encontro do lema “Nada sobre Nós sem Nós” de modo a oportunizar uma nova prática pedagógica em favor da pluralidade nas vozes dos atores envolvidos no trabalho educativo. O outro momento será o desafio em elaborar o Programa de Acessibilidade do MV, prosseguindo na caminhada do aprofundamento teórico-prático, na sensibilização das equipes, construindo redes através de visitas técnicas para conhecer a realidade de outros museus, estabelecendo parcerias com instituições dedicadas ao trabalho em acessibilidade para que, desta forma, possamos sedimentar de forma segura e



responsável o nosso trabalho.

A sociedade deficiente é que dificulta e impõe barreiras atitudinais, físicas e comunicacionais que prejudicam ou impedem a participação social das pessoas com deficiência. Depois daquele tombo...levantamos e iniciamos um processo orgânico de sensibilização institucional para implementação da acessibilidade atitudinal e cultural no Museu da Vida.

Referências Bibliográficas

Aidar, Gabriela (2018): “Ampliando o acesso”. In: Instituto Tomie Ohtake. Mediações acessíveis: ciclo de encontros sobre acessibilidade em espaços de educação e cultura. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake.

_____ (2019): “Acessibilidade em Museus: Ideias e Práticas em Construção”. Revista Docência e Cibercultura, v.3, n. 2. maio/agosto. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/article/view/39810>>. Acesso em: 06/08/2020.

Amiralian, M.L.T.; Pinto, E.B; Ghirardi, M.I.; Lichtig, I.; Masini, E.F.S.; Pasqualin, L. (2000): “Conceituando deficiência”. Revista de Saúde Pública, [online] v.34, n.1, p.97-103. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-89102000000100017&script=sci_abstract&tlng=pt> Acesso em: 31/08/ 2018.

Brasil. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Decreto no 5.296, de 2 de dezembro de 2004, que regulamenta as Leis nos 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e 10.098, de 19 de dezembro de 2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Portal da Legislação, Brasília: dez. 2004. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5296.htm>.

Acesso em: 27/08/2018.



6º Congresso Internacional
**Educação e acessibilidade
em museus e patrimônio**

Brasil. Instituto Brasileiro de Museus (2017): Política Nacional de Educação Museal - PNEM. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/06/Documento-Final-PNEM1.pdf>> Consultado: 31/03/2019.

Organização Mundial da Saúde – OMS (2012): Relatório mundial sobre a deficiência / World Health Organization, The World Bank; tradução Lexicus Serviços Linguísticos. São Paulo: SEDPcD. Disponível em: http://www.pessoacomdeficiencia.sp.gov.br/usr/share/documents/RELATORIO_MUNDIAL_COMPLETO.pdf >. Consultado: 31/08/2017.

Sarraf, Viviane Panelli (2013): A comunicação dos sentidos nos espaços culturais brasileiros: estratégias de mediações e acessibilidade para pessoas com deficiências. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/4518/1/Viviane%20Panelli%20Sarraf.pdf>>. Consultado: 20/08/2018.

_____ (2012): “Acessibilidade para pessoas com deficiência em espaços culturais e exposições: inovação no design de espaços, comunicação sensorial e eliminação de barreiras atitudinais”. In: Acessibilidade em ambientes culturais. Org. Cardoso, Eduardo; Cuty Jeniffer. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3024706/mod_resource/content/1/acessibilidade-em-ambientes-culturais-eduardo-cardoso-e-jeniffer-cuty-orgs.pdf>. Consultado: 20/08/2018.



**CURSO TÉCNICO DE MUSEOLOGIA DA ETEC PARQUE DA JUVENTUDE:
CONSTRUINDO REFLEXÕES E PRÁTICAS ACESSÍVEIS A PARTIR DE TROCAS
E EXPERIÊNCIAS INCLUSIVAS NO CAMPO MUSEAL**

Carla Grião da Silva

carlagriao@hotmail.com

Resumo:

O artigo tem por objetivo apresentar e discutir como tem se desenvolvido a disciplina de Mediação em Museus com foco em acessibilidade e inclusão, ministrada por mim, aos alunos do técnico de Museologia da Etec Parque da Juventude, o primeiro e único curso técnico em Museologia do Brasil e a primeira turma a se formar com esse viés.

Arelado à matéria, há a participação de palestrantes com deficiência consultores em acessibilidade em museus, profissionais especialistas na área e visitas a museus, espaços culturais e exposições com recursos de acessibilidade, além de trocas com os educadores (com e sem deficiência) dessas instituições sobre visitas com público com deficiência, os materiais de apoio utilizados, as metodologias, os discursos e as práticas sensoriais.

Buscamos abordar, durante as aulas teóricas e empíricas, a importância dos direitos das pessoas com deficiência, da diversidade humana e corporal a fim de compreender como os profissionais da área museal têm refletido e promovido o acesso dessa parcela da população aos equipamentos culturais.

A disciplina tem suscitado processos sociais ricos, no sentido de reconhecimento por parte dos alunos do respeito às diferenças e, sobretudo, por um forte ideal para que exerçamos a nossa cidadania com a consciência de que podemos ser sujeitos da história a promover a participação de diversos segmentos da sociedade



na construção dos processos museais. Bem como incentivar que os cursos de Museologia, seja no técnico, na graduação ou na pós-graduação, insiram em suas disciplinas obrigatórias o tema da acessibilidade e inclusão de modo transversal.

Palavras-chave: mediação inclusiva em museus; direitos da pessoa com deficiência; museologia.

Abstract:

The article aims to present and discuss how the class Mediation in Museums, with a focus on accessibility and inclusion, has developed, taught by me, to the students of the technical course of Museology of Etec Parque da Juventude, the first and only technical course in Museology in Brazil and the first class to graduate with this capacity.

Linked to the subject, there is the participation of speakers with disabilities, accessibility consultants in museums, experts in the field and visits to museums, cultural spaces and exhibitions with accessibility features, in addition to exchanges with educators (with and without disabilities) of these institutions about visits with the public with disabilities, the supporting materials used, the methodologies, the speeches, and sensory practices.

We seek to address, during theoretical and practical classes, the importance of the rights of people with disabilities, of human and bodily diversity to understand how professionals in the museology field have reflected and promoted access to this part of the population to cultural facilities.

The class has raised rich social processes, in the sense that students recognize the respect for differences and, above all, for a strong ideal for us to exercise our citizenship with the awareness that we can be subjects of history to promote the participation of different segments of society in the construction of museological processes. As well as encouraging Museology courses, whether technical, undergraduate or graduate, insert in their mandatory subjects the theme of accessibility and inclusion in a transversal way.



Keywords: Inclusive Mediation in Museums; Rights of People with Disabilities; Museology.

Introdução

A história da Museologia no Brasil remonta ao ano de 1922. Quando o Decreto-Lei nº 15.596 de 2 de agosto instituiu o Museu Histórico Nacional. Esse mesmo decreto previa a criação de um Curso Técnico de dois anos de duração para a formação de oficiais e amanuenses para o Museu, para o Arquivo e para a Biblioteca Nacional. O curso, contudo, nunca chegou a se concretizar, apesar de possuir planejadas as ementas de duas disciplinas. Apesar de ser um assunto pouco estudado, aparentemente a primeira (e provavelmente única) turma possuía poucos alunos matriculados¹. Apenas em 1932, no próprio Museu Histórico Nacional, o Brasil veria surgir seu primeiro Curso de Museus (e que existe até os dias de hoje), que mantinha as propostas do Curso Técnico (Dalla Zen, 2015).

Inicialmente, os cursos de museologia eram voltados para o estudo das coleções dos museus e não o estudo da instituição museu em si, bem como suas funções. Os principais objetivos do curso eram identificar objetos, compreender textos e inscrições, estabelecer datações, procedências e autorias, ou seja, a ideia básica era reconhecer a autenticidade dos objetos (Ibid., p. 78).

A partir dos anos 1970 e 1980, “novas ideias, encontros, debates de propostas de uma nova museologia, mais ativa e participativa” aparecem e provocam grande efervescência no panorama dos museus brasileiros (Pinto, 2012, p. 86). Os museus deixam de ser instituições preocupadas majoritariamente com o armazenamento e conservação de artefatos e começam a possuir uma função social mais prática e ativa.

Desde então, a importância do papel da educação e da mediação nesses espaços é cada vez mais discutida, não apenas nessas instituições, mas também nos cursos superiores de museologia que, nos últimos anos, se multiplicaram em todo o

¹ Para mais detalhes do Curso Técnico do MHN, ver Dalla Zen, Daniel (2015) O Curso de Museus e a Museologia no Brasil. Revista Eletrônica Ventilando Acervos, v. 3, n. 1, p. 76-91.



país.

Em um contexto onde as pessoas com deficiência começam, através de muita luta, a conquistar direitos humanos básicos que até então lhes eram negados, os debates acerca da mediação em museus passam, obrigatoriamente, pelas questões de acessibilidade e inclusão.

Compreendemos a Educação Inclusiva como um ideal da igualdade de oportunidades em todos os setores, sendo a educação regular apenas um dos locais de sua manifestação. A Educação Inclusiva foi oficialmente documentada pela Organização das Nações Unidas (ONU) em 1981, sendo consagrada em 1983 no Programa de Ação Relativo às Pessoas com Deficiência. Esse documento afirma que:

(...) a educação [das pessoas com deficiência] deve ocorrer no sistema escolar comum (...). As medidas para tal efeito devem ser incorporadas no processo de planejamento geral e na estrutura administrativa de qualquer sociedade. (§22) (ONU apud Sasaki, 1999, p.118).

Além do Programa de Ação, o direito da pessoa com deficiência à educação regular está implícito na Declaração Mundial de Educação para Todos, aprovada pela ONU em 1990 e que por sua vez inspirou o Plano Decenal de Educação Para Todos (Brasil, Ministério da Educação e do Desporto, 1993).

Em 1994, a UNESCO registrou, na Declaração de Salamanca, o conceito de inclusão no campo da educação regular. Esse mesmo documento menciona os conceitos de inclusão, educação inclusiva, abordagem de educação inclusiva, classes inclusivas, escolas inclusivas, princípios de inclusão, escolaridade inclusiva, políticas educacionais inclusiva, provisão inclusiva às necessidades educacionais especiais, inclusão na educação e no emprego e sociedade inclusiva (p. III, IX, 6, 11-13, 17-19, 21, 22,27, 31, 33, 41, 45, 46).

Em 1996, a Assembleia Geral da ONU aprovou o documento Normas sobre a Equiparação de Oportunidades para Pessoas com Deficiência (1996), que diz:

1. As autoridades de educação comum são responsáveis pela educação de pessoas com deficiência em ambientes inclusivos. Elas devem garantir que a educação de pessoas com deficiência seja uma parte integrante do planejamento educacional nacional, do desenvolvimento de currículo e da organização escolar.



2. A educação em escolas comum pressupõe a provisão de intérprete e outros serviços de apoio adequados. Serviços adequados de acessibilidade e de apoio, projetados para atender às necessidades de pessoas com diferentes deficiências, devem ser prestados. (p. 28).

No caso específico do Brasil, existe a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência, aprovada em 6 de julho de 2015, que garante direitos fundamentais como educação, transporte, saúde, informação, comunicação e justiça. Em específico sobre a educação, a lei afirma que:

Art. 27. A educação constitui direito da pessoa com deficiência, assegurados sistema educacional inclusivo em todos os níveis e aprendizado ao longo de toda a vida, de forma a alcançar o máximo desenvolvimento possível de seus talentos e habilidades físicas, sensoriais, intelectuais e sociais, segundo suas características, interesses e necessidades de aprendizagem.

Nesse contexto, a proposta de incluir a inclusão e a acessibilidade na disciplina de Mediação e Museus, do curso Técnico em Museologia oferecido pelo Centro Paula Souza, longe de ser fruto de inspiração de uma militante do Movimento Social da Pessoa com Deficiência, apresenta-se como uma tentativa de concretizar direitos básicos garantidos por diversas convenções internacionais e assegurados pela legislação nacional que garante à pessoa com deficiência pleno acesso à sua condição de cidadão.

Práticas acessíveis como fundamentação de mediação: Relato da condução da disciplina Mediação em Museus

A Etec Parque da Juventude está localizada em São Paulo, em dois pavilhões reformados do antigo Presídio do Carandiru, próxima à estação Carandiru do Metrô e ao lado do Parque da Juventude e da Biblioteca de São Paulo. A Etec, administrada pelo Centro Paula Souza, conta com o único curso técnico de Museologia do Brasil, coordenado desde 2008, pela museóloga Cecília de Lourdes Fernandes Machado.

Em 2019 o curso passa a contar com a minha participação na disciplina de Mediação em Museus, com a inserção de reflexões, de leituras e de práticas acerca do atendimento inclusivo nos educativos de instituições museológicas e culturais.

Foram apresentados e discutidos conceitos sobre deficiência, inclusão,



acessibilidade universal, acessibilidade cultural, desenho universal, desenho universal para aprendizagem, diferenças entre doença e deficiência, diversidade humana, direito à diversidade corporal, participação *versus* assistencialismo, autonomia, museus para todos, públicos de museus e públicos não usuais, marcos legais e diretrizes para a acessibilidade e inclusão, educação inclusiva nos espaços de educação informal, mediação inclusiva e sensorial, apoios educativos inclusivos em atividades práticas, comunicação inclusiva, tecnologias assistivas para mediação e tendências contemporâneas sobre acessibilidade, sensorialidade e inclusão no cenário museológico, entre outras.

A discussão de conceitos específicos sobre questões relacionadas a pessoas com deficiência mostrou-se necessária devido a percepção de que, embora muitos deles sejam discutidos desde pelo menos os anos 1980, a compreensão social acerca das suas implicações é, ainda, bastante limitada. É comum, por exemplo, a utilização de termos como “pessoas deficientes” ou “pessoas portadoras de deficiência”, terminologias superadas devido às implicações que carregam.

Devido ao espaço limitado, não me é possível desenvolver cada uma dessas ideias. Destaco, contudo, o Desenho Universal para Aprendizagem como uma importante ferramenta capaz de promover a inclusão não apenas na educação regular, mas em qualquer prática pedagógica.

O Desenho Universal para Aprendizagem (DUA) é um conjunto de possibilidades – materiais flexíveis, técnicas e estratégias – que busca ampliar a aprendizagem de alunos com ou sem deficiência através de alguns princípios que visam apresentar diferentes suportes que contenham informações semelhantes.

Partindo do pressuposto de que pessoas são diferentes e, portanto, aprendem de maneiras diferentes, o DUA trabalha com a ideia de que existem múltiplas formas de representação, múltiplas formas de expressão e múltiplas formas de engajamento. Com isso em mente, cabe ao mediador (ou ao professor) oferecer maneiras diferentes para que o indivíduo com ou sem deficiência possa apreender o que lhe está sendo dito e representar o seu entendimento da maneira que achar melhor. O objetivo é



atingir o maior número possível de indivíduos, universalizando, portanto, a construção do conhecimento.

No caso dos museus, o DUA pode ser utilizado, por exemplo, através da flexibilização do tempo de visita e do uso de estratégias didáticas específicas, como desafios diferenciados para uma mesma atividade, oferta de roteiros, resumos e materiais concretos, leitura em voz alta, atividades complementares, de uso de comunicação alternativa e de tecnologia assistiva, além de pensarmos sobre adequações dos materiais com adaptações e do oferecimento de oportunidades flexíveis para avaliação por apresentação visual, oral ou escrita, entre outras medidas simples que são capazes de incluir a todos.

Além da parte conceitual, as aulas ministradas na Etec contaram com atividades práticas. Delas, destaco as dinâmicas de expressão facial e corporal para propostas de visitas educativas sensoriais, as atividades experimentais de mediação de imagens para público cego, surdo e surdocego, práticas de guia-vidente em sala de aula, práticas de produção de etiquetas técnicas em braille e adaptação tátil de obras, de comunicação háptica e de leitura facilitada, além das discussões de bibliografias sobre os temas. O objetivo principal é sensibilizar os estudantes e chamar a atenção para as maneiras como o público com deficiência vivencia as obras dos museus, permitindo assim que práticas pedagógicas inclusivas sejam desenvolvidas pelos próprios alunos.

Durante as aulas, apresentamos um panorama sobre o Movimento Social da Pessoa com Deficiência no Brasil em prol de Inclusão e foram convidados consultores com e sem deficiência para palestras sobre suas vivências e experiências de consultoria a museus e espaços culturais, como por exemplo: consultorias de pessoas cegas com relação à audiodescrição de obras, consultoria de pessoas surdas com relação à visitas com interpretação em Libras, orientações de atendimento e consultoria de pessoas com deficiência física com relação à acessibilidade física na exposição, entre outras.

Há também, visitas técnicas a museus e espaços culturais com conversas com



educadores e profissionais com e sem deficiência para uma troca sobre os roteiros de visita inclusivos, os materiais sensoriais, as exposições com recursos de acessibilidade e demais questões que surgem.

Contudo, parto do princípio de que a educação e a mediação museal não podem se dar apenas em discussões, leituras e palestras. Nesse sentido, a disciplina Mediação em Museus ofereceu diversas visitas de campo para que os estudantes observassem na prática planos bem sucedidos de acessibilidade e inclusão em museus.

Assim, em 2019, foram visitadas as seguintes instituições: Itaú Cultural, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, Memorial da Inclusão: os Caminhos da Pessoa com Deficiência, Caixa Cultural de São Paulo e Museu Paulista. Após as visitas, realizamos uma conversa sobre a experiência com o objetivo de, através da troca entre os próprios estudantes, ampliar a vivência de visita.

Entre os palestrantes convidados, estavam Edgard Jacques, ator e consultor de audiodescrição com deficiência visual e Renan Nakano, fotógrafo e curador da exposição “Poéticas de São Paulo: Construindo Novas Memórias através de Novos Saberes”, em cartaz no Centro Cultural de São Paulo de 15 de junho a 11 de agosto de 2019, para falarem do processo criativo e de acessibilidade que propuseram para a mostra.

Contamos também com a participação de Roseli Behaker Garcia, consultora em audiodescrição com deficiência visual e supervisora de adaptação de obras táteis que Marina Baffini, artista plástica, produz para museus e espaços culturais, que também esteve presente.

E, ainda, com a participação de Viviane Panelli Sarraf, consultora e especialista em acessibilidade para discutir sobre curadorias participativas em museus e espaços culturais com pessoas com deficiência, tema de seu pós doutorado.

Após todo esse aparato experiencial, é solicitado aos alunos uma atividade educativa inclusiva para ser apresentada como avaliação da disciplina, contemplando o referencial teórico das principais bibliografias lidas e as visitas técnicas, as palestras



e as atividades práticas durante o curso.

Considerações finais

Com esse relato, de cunho pessoal, objetivo fornecer aos demais educadores que, como eu, se dedicam a uma educação mais justa e inclusiva, alguns subsídios e ideias que possam balizar suas aulas.

Através da prática aqui desenvolvida, notou-se que, através do contato com esta gama de atividades, os alunos conseguiram compreender que a acessibilidade atende não apenas a pessoas com deficiência, mas sim a todos porque se configura como um direito universal de modo que se um espaço é plano e livre de barreiras, ele é acessível às pessoas em cadeira de rodas, às pessoas com mobilidade reduzida, às famílias com carrinhos de bebês, às pessoas com andadores, aos idosos, às crianças pequenas, aos novos visitantes, aos imigrantes, aos refugiados entre outros, tornando assim os museus e espaços culturais mais acolhedores e inclusivos.

Neste sentido, discutir em sala de aula a promoção do acesso de pessoas com e sem deficiência nos espaços museológicos e culturais suscita nos alunos uma perspectiva mais social de sua formação, bem como se sua atuação ou futura atuação nas instituições museológicas, onde passam a pensar nos diversos públicos e em sua participação mais plena e inclusiva.

Como mote disparador, seria muito importante que os cursos de graduação e mestrado de Museologia no Brasil inserissem em suas disciplinas obrigatórias o tema da acessibilidade e inclusão de modo transversal. Bem como, contassem com a participação de pessoas com deficiência para a promoção do “Nada sobre nós, sem nós!”².

² Explicação sobre o lema “Nada sobre nós, sem nós!” disponível no link: <<https://claudiovereza.files.wordpress.com/2011/06/partes-1-e-2-nada-sobre-nos-sem-nos-da-integracao-a-inclusao-2007r.pdf>>. Consultado:12/08/2020.



Referências Bibliográficas

Brasil (2015): Ministério da Educação e do Desporto, Plano Decenal Para Todos – 1993-2003. Brasília: MEC – Ministério de Educação e do Desporto, 1993. Brasil.

Brasil. Poder Executivo. Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Brasília, DF.

Carletto, Ana Claudia; Cambiaghi, Silvana (2008): Desenho Universal: um conceito para todos, São Paulo: Instituto Mara Gabrilli. Disponível em: <https://www.maragabrilli.com.br/wp-content/uploads/2016/01/universal_web-1.pdf>. Consultado: 13/08/2020.

Dalla Zen, Daniel (2015): O Curso de Museus e a Museologia no Brasil. Revista Eletrônica Ventilando Acervos, v. 3, n. 1, p. 76-91.

Declaração de Salamanca: Sobre Princípios, Políticas e Práticas na Área das Necessidades Educativas Especiais (1994). Salamanca.

Diniz, D. (2007): O que é Deficiência. São Paulo: Brasiliense.

Leão, G. B. O. S; Oliveira, M; Sofiato, C. G (2017): A imagem na educação de surdos: usos em espaços formais e não formais de ensino. In: Revista de Educação PUC Campinas, v. 22, n. 1, janeiro/abril, p. 51-65. Consultado: <<http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/reeducacao/article/view/3001/2394>>. Acesso em 13/08/2020.

Oliver, M. (1990). The Politics of Disablement. London. MacMillan.

Organização das Nações Unidas (ONU) (20 de dezembro de 1993). Normas para Equiparação de Oportunidades para Pessoas com Deficiência da ONU n.º 48/96. Disponível em <<https://www.ufpb.br/lacesse/contents/documentos/legislacao-internacional/normas-para-equiparacao-de-oportunidades-para-pessoas-com->



deficiencia-onu-1993.pdf>. Consultado em: 01/10/2020.

Pinto, Julia Rocha (2013). O Papel Social dos Museus e a Mediação Cultural: Conceitos de Vygotsky na Arte-Educação Não-Formal. Palíndromo, [S.l.], v. 4, n. 7.

Ruiz, A. E. Lledó, C. B. (org) (2013). Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio cultural y natural. Ediciones Trea, Gijón.

Sassaki, Romeu Kasumi (1999). Inclusão: Construindo Uma Sociedade Para Todos. 3ª edição. Rio de Janeiro: WVA.

Sassaki, Romeu Kazumi (2007). “Nada sobre nós, sem nós: Da integração à inclusão” – Parte 1. Revista Nacional de Reabilitação, ano X, n. 57, p. 8-16. Disponível em: <<https://claudiovereza.files.wordpress.com/2011/06/partes-1-e-2-nada-sobre-nos-sem-nos-da-integracao-a-inclusao-2007r.pdf>>. Consultado: 12/08/2020.



A EXPOSIÇÃO *ENTREARTES*: ARTICULAÇÃO ENTRE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Helena Santiago Vigata

hsantiago@unb.br

Resumo:

O objetivo deste trabalho é apresentar o projeto *Entreartes: uma exposição multissensorial*, uma ação desenvolvida pelo projeto de extensão de ação contínua “Cultura e Sociedade: acessibilidade a peças audiovisuais”, vinculado ao grupo de pesquisa Acesso Livre da Universidade de Brasília. A exposição, cuja finalidade era promover a participação de artistas, visitantes e equipe mediadora na construção de um espaço democrático e plural de fruição, criação e discussão artística, ficou quatro semanas na galeria de arte da Casa Thomas Jefferson. Artistas com diversidade funcional expuseram seus trabalhos e dialogaram sobre seus processos artísticos, além de realizar apresentações ao vivo e oferecer oficinas para públicos diversos. O projeto seguiu os valores da museologia social e teve como princípio questionar os limites entre as linguagens artísticas, estando a diversidade e a acessibilidade para todas as pessoas no centro de todo o processo. A equipe estava constituída por uma professora e um grupo de estudantes de graduação. Algumas das atividades desenvolvidas foram: pesquisa e realização de vídeos acessíveis sobre os artistas, divulgação acessível nas redes sociais, preparação e realização de visitas mediadas, criação de um aplicativo acessível para a exposição, interpretação e audiodescrição em inglês para artista estadunidense e avaliação da experiência junto à comunidade, redação de artigos para o catálogo e realização de pesquisas de iniciação científica e de trabalhos de conclusão de curso. Com este relato, espera-se demonstrar a importância de projetos como este para conseguir a articulação efetiva entre ensino, pesquisa e extensão.



Palavras-chave: exposição multissensorial; diversidade funcional; acessibilidade; inclusão; extensão universitária.

Abstract:

The aim of this paper is to present the project *Entreartes: a multisensory exhibition*, developed by the extension project “Culture and Society: audiovisual accessibility”, linked to the research group Acesso Livre at University of Brasilia. The exhibition, whose purpose was to promote the participation of artists, visitors and the mediation team in the construction of a plural and democratic space for artistic enjoyment, creation and discussion, was hosted for four weeks by the Casa Thomas Jefferson art gallery. Artists with functional diversity showed their works and discussed their artistic processes, as well as making live presentations and offering workshops to diverse audiences. The project followed the principles of social museology and had the aim of questioning the limits between artistic languages, placing diversity and accessibility for all at the center of the whole process. The team consisted of a professor and a group of undergraduate students. Some of the activities developed were: research and production of accessible videos about the artists, accessible contents for the social networks, preparation and conduction of mediated visits, creation of an accessible application for the exhibition, interpretation and audio description in English for the international artist, experience assessment together with the community, writing for the catalogue and conducting research both for scientific initiation projects and final papers. This report is expected to demonstrate the importance of projects like this one to achieve the effective articulation between education, research and extension.

Keywords: Multisensory Exhibition; Functional Diversity; Accessibility; Inclusion; University Extension.



Introdução

O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma ação desenvolvida no âmbito do projeto de extensão de ação contínua “Cultura e Sociedade: acessibilidade a peças audiovisuais”¹ e vinculado ao grupo de pesquisa Acesso Livre, da Universidade de Brasília (UnB). O projeto nasceu a convite do produtor sociocultural da unidade da Asa Sul da Casa Thomas Jefferson, que teve conhecimento de nossas ações em torno da acessibilidade a exposições de arte e, com o desejo de ampliar os tipos de público que frequentam a programação cultural do espaço, nos fez um convite para que fizéssemos a curadoria de uma exposição.

Assim surgiu *Entreartes: uma exposição multissensorial*, que teve lugar na galeria de arte da Casa Thomas Jefferson entre 30 de agosto e 27 de setembro de 2019. Foi o resultado de mais de um ano de trabalho de uma equipe constituída por uma professora-coordenadora e 14 estudantes de graduação² que vinham se capacitando na área da acessibilidade cultural.

O objetivo principal desta exposição coletiva foi criar um espaço de encontro entre artistas com diversidade funcional que trabalham com linguagens diversas e que, ao ensinar em oficinas inclusivas as técnicas que utilizam para criar, pudessem incentivar outras pessoas a enveredar pelo caminho da arte e descobrir seu potencial criador independentemente de suas capacidades. O projeto seguiu os valores da museologia social e teve como princípio colocar a diversidade e a acessibilidade para todas as pessoas no centro de todo o processo.

Os espaços culturais do século XXI enfrentam o desafio de reinventar suas narrativas e programas educativos para atrair não só os públicos com deficiência que historicamente têm encontrado sérias barreiras físicas, cognitivas e comunicacionais, mas, também, setores que por motivos sociais, educacionais ou culturais se sentiram banidos de participar ativamente da cultura do lugar, de sua história e da construção

¹ Outras ações do projeto estão registradas em nosso blog: <http://grupoacessolivre.wordpress.com>

² A lista completa dos membros da equipe e das pessoas que colaboraram conosco pode ser consultada no site: <http://entreartespt.wordpress.com>



de uma identidade coletiva, como os mais jovens, os economicamente desfavorecidos, os sem teto ou as pessoas em privação de liberdade. A acessibilidade é um direito universal fundamental para a plena constituição da cidadania; é assim como deve ser tratada em termos legais e práticos. A normativa nº 1/2003 do IPHAN estabeleceu métodos e instrumentos de análise para a avaliação da acessibilidade aos bens culturais imóveis, de maneira a assegurar condições de acesso, trânsito, orientação e comunicação. Seis anos depois, foi promulgada a lei nº 11.904, que instituiu o Estatuto de Museus, sendo seus princípios fundamentais a universalidade do acesso, o respeito e a valorização da diversidade cultural. E a Lei nº 13.146/2015, conhecida como a Lei Brasileira de Inclusão ou Estatuto da Pessoa com Deficiência, é destinada a assegurar e promover, em condições de igualdade, o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais pela pessoa com deficiência, visando sua inclusão social e cidadania.

Apesar de poder afirmar que a legislação brasileira em torno da acessibilidade pode ser considerada avançada, ainda há muito trabalho a ser feito para que as parcelas da população historicamente excluídas se apropriem dos espaços culturais e passem a ter um sentimento de pertencimento. A participação efetiva da comunidade com deficiência envolve seu envolvimento nos processos de decisão sobre acessibilidade e na construção de um espaço plural. Isso inclui abrir espaços para que os artistas com deficiência possam se formar, se profissionalizar e contribuir para a história da arte em igualdade de condições que o resto de artistas.

O pressuposto de que existem fronteiras estáticas entre as linguagens artísticas tem perpetuado a crença de que o universo das artes visuais é vedado às pessoas cegas ou de que as pessoas surdas não são capazes de fruir nem produzir arte musical ou sonora. Partindo da ideia de que o olhar retiniano é só uma possibilidade entre outras que se somam a ele expandido as possibilidades perceptivas, no *Entreartes* foram exibidas obras que de alguma forma desafiam a separação entre linguagens e entre modos de existência e demonstram que não existem limites para o impulso criador. Durante as visitas mediadas, também foi explorada a relação da



cegueira – não como falta, mas como modo de existência reveladora de potencialidades – com as artes, já que todas as obras expostas foram criadas por artistas cegos. Expuseram suas obras três artistas locais e um artista internacional, trazido com o apoio da Embaixada dos Estados Unidos. Compuseram a exposição esculturas, telas táteis, fotografias sinestésicas e pinturas. Ao invés de indesejáveis placas com “proibido tocar”, lançava-se um convite para a exploração háptica.

Para fazer com que todos os visitantes pudessem ter uma experiência artística em igualdade de condições, primeiro foi preciso analisar as obras expostas, estabelecer o fio condutor da narrativa da mediação, pensar nas especificidades da interação dos diferentes públicos com cada uma das obras e criar estratégias de mediação para atingir o objetivo de aproximar toda e qualquer pessoa às linguagens artísticas presentes na exposição mediante a fruição e a experimentação. A curadora participou deste processo como mais um membro da equipe, com uma filosofia de trabalho colaborativo onde todas as pessoas pudessem se engajar nas tomadas de decisões.

A curadoria

A curadora da exposição é professora universitária. Suas pesquisas focam principalmente nas áreas de tradução audiovisual e acessibilidade artística e cultural. À diferença de muitos curadores profissionais que têm formação superior em artes ou museologia, sua formação vem das áreas de tradução e comunicação. Seguiu uma abordagem segundo a qual não se pretende impor um discurso como voz autoritária, mas assumir uma função de mediação que engloba a ação de estimular o público a criar suas próprias interpretações das obras.

O discurso curatorial foi construído numa base propositalmente mais conceitual do que estética, e bebeu principalmente de estudos sobre museologia social, linguagens artísticas e a relação entre arte e deficiência. Partindo da ideia de museu proposta por McLuhan, Parker e Barzun (1969) como um meio de comunicação multissensorial com potencial para permitir o envolvimento de todos os sentidos e



provocar a participação do público, buscamos explorar as possibilidades do espaço expositivo para promover o envolvimento total do corpo numa experiência holística.

Uma das propostas da curadoria foi promover o diálogo dos artistas com o público sobre seus processos criativos e desafiar as fronteiras entre fruir e criar, dando a oportunidade a cada participante das visitas mediadas de experimentar com as próprias mãos alguma linguagem artística, mesmo que de forma desinteressada e lúdica. Por isso consideramos importante incluir, no final das visitas, atividades diversificadas em estações de criação distribuídas pelo espaço interno e externo da galeria. Também propusemos aos próprios artistas que ministrassem oficinas para dar a conhecer suas técnicas, podendo servir como inspiração para outras pessoas. Afinal, todos os artistas da exposição comentaram ter se iniciado no mundo da criação artística já na fase adulta, depois de ter adquirido a cegueira, e todos mencionam ter sido uma oficina a que lhes serviu como motivação.

Outra proposta da curadoria foi convidar um dos artistas a experimentar com a hibridização artística. Pensando em soluções para que todos os públicos pudessem acessar de alguma forma as obras mediante experiência direta, surgiu a ideia de propor ao fotógrafo Luciano Ambrósio uma parceria visando a explorar o potencial da sinestesia para ampliar as possibilidades perceptivas de suas obras. Desse modo, esperávamos não só garantir uma forma de acesso direto ao público cego, mas também ampliar as possibilidades perceptivas do resto do público mediante a incorporação, nas fotografias, de sentidos característicos de outros domínios, ampliando as possibilidades de fruição.

Ainda seria necessário audiodescrever as obras para dar acesso à composição de cada imagem, mas a descrição verbal viria para complementar a experiência de fruição corporal direta. Luciano, que nunca tinha incorporado a sinestesia à sua obra, já sentia um grande interesse pelo fenômeno e havia cogitado alguma vez colocar som às suas fotografias. Gostou do desafio colocado e o resultado foram cinco



fotografias sinestésicas³ que integravam som, poemas de Luciano e outros elementos táteis e olfativos.

Artistas

Os artistas que expuseram suas obras são a ceramista Marta Ruffoni Guedes, o escultor Flávio Luis da Silva, o fotógrafo Luciano Ambrósio e o artista plástico John Bramblitt. Todos residem em Brasília exceto o último, que mora do Texas. A previsão inicial era trazer outros artistas nacionais e abranger mais linguagens. Mas, devido ao cancelamento do edital de Áreas Culturais do Fundo de Apoio à Cultura do Governo do Distrito Federal, no qual o projeto tinha sido contemplado, tivemos que reduzir ao máximo os custos do projeto. Um aspecto positivo foi que pudemos selecionar uma quantidade representativa de obras de cada artista.

Na noite de abertura, o artista plástico John Bramblitt⁴, conhecido como o primeiro muralista cego do mundo, fez uma sessão de *live painting* acompanhado ao vivo pelos musicistas brasileiros Rodrigo Bezerra e Thanise Silva. Enquanto pintava, ia conversando com o público sobre o processo criativo. Ele utiliza em suas criações artísticas uma forma de sinestesia caracterizada como audição colorida, que consiste em deixar que a música o guie na escolha das cores. Pinta desde que ficou completamente cego, devido a uma troca no tratamento da epilepsia, em 2001. Desde então, ele tem desenvolvido sua própria técnica para orientar-se no espaço pictórico, distinguir as cores das tintas e adicionar diferentes texturas a seus quadros.

Além de realizar sessões de pintura ao vivo e palestras, John também oferece oficinas para todo tipo de públicos. No *Entreartes*, tivemos a oportunidade de organizar duas oficinas inclusivas de pintura às cegas, uma para um grupo de adolescentes e outra para o público geral, além de outras palestras e atividades

³ Nosso conceito de *fotografia sinestésica* baseia-se em autores (Plaza, 2013; Merleau-Ponty, 1999) que consideram a sinestesia como um fenômeno natural da percepção humana passível de ser explorado na criação artística. Em outro texto (Santiago Vigata, 2020, no prelo) é desenvolvido o conceito e as cinco obras são apresentadas com detalhamento.

⁴ Um vídeo sobre o artista poder ser assistido aqui, com acessibilidade: https://youtu.be/_VIRgwoUlww.



organizadas pela Embaixada dos Estados Unidos e que contaram com a participação de nossa equipe. A presença de John em Brasília teve uma grande repercussão na mídia e deu uma ampla visibilidade ao projeto.

Marta Guedes⁵ é arquiteta e hoje se dedica seu ateliê de cerâmica, CONTATO, e participa de exposições, feiras e projetos educativos. Começou a trabalhar com cerâmica após uma oficina no Centro Especial de Atividades Visuais que despertou sua paixão pela criação de utilitários de barro. Desde então, ela vem estudando e experimentando com diferentes técnicas. Foi uma das criadoras do Grupo Brasília Tátil, cujo objetivo principal é a inclusão e interação das pessoas com deficiência na sociedade. O grupo se concretizou executando os projetos de inclusão nas Escolas Classe e Parque do Ensino Fundamental do Distrito Federal, onde foram organizadas oficinas de cerâmica e visitas guiadas aos pontos turísticos e patrimônio histórico. No *Entreartes*, ela ofertou uma oficina de criação de pratos de cerâmica.

Flávio Luis da Silva⁶ é escultor. Cria telas táteis e grandes esculturas de argila com uma técnica de modelagem. Uma peculiaridade de suas obras é que todas são pintadas de preto. Seu trabalho tem sido exibido em diversas mostras e exposições e participa e coordena projetos de inclusão artística como os do Grupo Brasília Tátil.

Luciano Ambrósio⁷ trabalha no Senado como assessor parlamentar. Em 2016 começou a fotografar graças a uma oficina de fotografia inclusiva e, desde então, ele tem exibido seu trabalho em várias exposições. Além de fotógrafo, é poeta. Para o *Entreartes*, ele aceitou a proposta de transformar suas fotografias em obras multissensoriais recorrendo à sinestesia como estratégia de tradução de sentidos. Foi um profícuo trabalho colaborativo que nos permitiu transgredir os limites da fotografia e ampliar significativamente o engajamento do público com as obras.

Além das oficinas acima citadas, também foi ofertada uma oficina de dança

⁵ Um vídeo sobre a artista poder ser assistido aqui, com acessibilidade: <https://youtu.be/v7rXJ3PhQ-s>.

⁶ Um vídeo sobre o artista poder ser assistido aqui, com acessibilidade: <https://www.youtube.com/watch?v=obEtHcxcjmw>

⁷ Um vídeo sobre o artista poder ser assistido aqui, com acessibilidade: <https://www.youtube.com/watch?v=sjas-Yap0Ik>



contemporânea incorporando classificadores de Libras, ministrada pelo bailarino surdo Maycon Calasancio.

No encerramento, teve lugar uma apresentação de dança inclusiva. Mari Lotti e Roges Moraes, bailarinos do grupo Pés de Teatro-Dança, apresentaram a cena “Hábraços” com uma cadeira de rodas organicamente integrada à coreografia. O espetáculo teve audiodescrição aberta, de maneira que não só o público com cegueira e baixa-visão pudesse acompanhar os movimentos feitos pelos bailarinos, mas, também, que o resto de espectadores pudesse ter a experiência de se colocar no lugar de quem faz uso deste recurso.

A equipe

O projeto priorizou a atuação de uma equipe de mediação bem capacitada para realizar visitas personalizadas adaptando-se às preferências e necessidades de cada visitante. Todos os membros já vinham se capacitando na área de acessibilidade audiovisual e cultural e a maioria já tinha participado de outras ações do projeto de extensão, como a audiodescrição e legendagem de filmes ou a realização de visitas mediadas acessíveis para públicos com cegueira e baixa-visão. Inclusive, vários deles já atuam como profissionais de acessibilidade na cena cultural do Distrito Federal.

A equipe se preparou durante meses para poder lidar com todas as demandas da exposição, como pesquisa e produção de vídeos acessíveis sobre os artistas, design e criação de peças acessíveis para a divulgação nas redes sociais, criação de um catálogo e sistema de vendas das obras para apoiar os artistas, pesquisa terminológica bilíngue para preparar a audiodescrição do evento e interpretação para o inglês durante a participação do artista estadunidense, produção de uma peça audiodescritiva pré-gravada, desenho de roteiros de visitas audiodescritivas pensando nos diversos públicos, criação de objetos mediadores e preparação das estações de criação artística para cada grupo, redação de textos e produção de fotografias para o catálogo etc.

É importante mencionar que contamos, na equipe, com uma participante cega,



uma ensurdecida e um surdo. As duas primeiras não atuaram só como consultoras de acessibilidade, mas como mediadores das visitas, e o terceiro foi apresentador na noite de abertura da exposição. A proposta foi ter sempre nas visitas uma dupla mediadora composta por pessoas com funcionalidades diferentes: cega e não-cega, ouvinte e ensurdecida etc., de maneira a mostrar aos visitantes os diversos modos de perceber as obras. Além delas, havia sempre uma equipe de apoio que auxiliava no andamento da visita e no acompanhamento do público. Também é digno de menção o fato de termos oferecido visitas mediadas em Libras para grupos de visitantes usuários da língua. Nossa equipe realizou a audiodescrição e a interpretação de inglês para português, assim como a interpretação em Libras na noite de abertura.

A exposição inaugurou no final de agosto, mas a pré-produção começou em janeiro. Além de leituras e discussões sobre os conceitos que surgiram em torno do projeto, como os de diversidade funcional, objetos mediadores, arte *outsider*, *disability art* e *disability in the art*, foram organizadas oficinas sobre *land art*, cinematografia acessível e edição e legendagem criativa de vídeos. Os responsáveis pelas oficinas foram membros da própria equipe e outros estudantes da UnB externos ao grupo que foram convidados.

Uma estudante do grupo se colocou como desafio de pesquisa para o trabalho de conclusão de curso testar uma plataforma de criação de aplicativos por meio de blocos lógicos sem programação para desenvolver um aplicativo acessível que permitisse a qualquer visitante navegar pelos conteúdos audiovisuais e textuais da exposição, disponibilizados em *tablets* na galeria. Após o levantamento de requisitos, a criação do protótipo e o desenvolvimento do *app*, uma usuária cega e um usuário surdo testaram o aplicativo, cujo design visava a que as opções de acessibilidade pudessem ser escolhidas de maneira intuitiva e fácil.

Durante o período de pré-produção contamos com a colaboração de professores do Instituto de Letras para a locução de um *teaser* em espanhol e a



tradução para Libras de todos os vídeos⁸. Algumas semanas antes da inauguração, foram integradas à equipe três estudantes novas que ficariam responsáveis pela interpretação e mediação em Libras.

A equipe de funcionários da Casa Thomas Jefferson nos auxiliou com a montagem da exposição e se mostrou sempre aberta a realizar mudanças no espaço para torná-lo mais seguro de visitar por pessoas cegas ou cadeirantes, inclusive, foi adquirido um piso tátil removível. Também foi feita manutenção e pintura dos móveis e das paredes.

O site da exposição foi criado por um grupo de alunas da disciplina de graduação Métodos e Técnicas Aplicadas ao Multilinguismo, do Bacharelado em Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação. Na disciplina, os estudantes aprendem a desenvolver sites multilíngues acessíveis, e uma das opções apresentadas à turma foi que desenvolvessem o site para a exposição em português, inglês e espanhol. Outro grupo escolheu como trabalho final a elaboração de um catálogo online com fotografias das obras integrado a um sistema de vendas, de maneira a ajudar na divulgação e promoção do trabalho dos artistas.

Visitas

De acordo com Santos (2009, p. 35), uma forma de fortalecer a união social por meio das propostas expositivas é promover o aumento da autoestima, tanto a nível individual como coletivo, enquadrando os visitantes enquanto membros de uma sociedade. Para tanto, é preciso promover um envolvimento com os públicos que se pretende alcançar e, ao invés de tratá-los como audiências passivas, implicá-los como agentes com voz e protagonismo na construção de um espaço democrático e entender seus objetivos e aspirações, criando práticas culturais inclusivas. Num projeto que se propõe a dialogar com os visitantes, com o objetivo de estimulá-los para que percebam as obras, se apropriem delas e se deixem afetar pela provocação

⁸ Agradecemos imensamente a disponibilidade dos professores María del Mar Paramos Cebey, Eduardo Felten, Saulo Machado e Patrícia Tuxi.



da exposição, a comunicação com cada tipo de público devia ser pensada desde a concepção inicial.

O projeto se propôs a apresentar um formato de exposição, de apresentações ao vivo e de oficinas com um atrativo especial para todos os públicos, buscando criar um ambiente totalmente inclusivo. Dado nosso objetivo, não podia faltar a participação numerosa do coletivo das pessoas com diversidade funcional. Foram contatados centros e associações com os quais já fizemos parcerias em projetos anteriores e foi aberto um canal de comunicação para receber reservas para grupos. Graças à ampla divulgação do evento por parte da assessoria de comunicação da Casa Thomas Jefferson, recebemos uma alta demanda de escolas e centros educacionais que trabalham com pessoas de diversas faixas etárias, capacidades funcionais e perfis socioeducativos.

Durante todo o mês de setembro, nossa equipe colocou em prática toda uma série de conhecimentos, estratégias e habilidades que demonstraram o nível de sofisticação e de especialização necessárias para atender às necessidades e preferências de cada visitante e lidar com grupos heterogêneos constituídos de pessoas com diferentes graus e tipos de cegueira, surdez, autismo, síndrome de Down, deficiência física, intelectual e múltipla. Os grupos vinham acompanhados por mães e professores cuja presença foi importante para construir um ambiente confortável de confiança.

Ao longo de quatro semanas, recebemos visitas de um grupo de adultos com cegueira e baixa visão da Biblioteca Dorina Nowill, um grupo de crianças e outro de adultos e idosos do Centro de Ensino Especial de Deficientes Visuais (CEEDV), um grupo de jovens e adultos da Associação de Pais e Amigos dos Deficientes Auditivos (APADA), um grupo de crianças e adolescentes do Centro Olímpico e Paralímpico do Gama, um grupo de adultos do Instituto Federal de Brasília (turma do PROEJA) e duas turmas de crianças da Escola Céu de Brasília.

A equipe utilizou efeitos sonoros, olfativos ou multissensoriais para tornar a experiência mais envolvente. Foram planejadas também atividades lúdicas e



reflexivas para propiciar um espaço de apropriação coletiva das obras e permitir que as pessoas participassem ativamente da avaliação da exposição. Uma parte da mediação consistiu em convidar os participantes a se engajar em atividades criativas como pintar, criar esculturas de barro, fazer vídeos e fotografias e aprender a fazer origamis. Uma seleção das criações resultantes ficou exposta no espaço da galeria.

Avaliação

A avaliação foi uma parte fundamental do projeto. Todos os membros da equipe foram convidados a refletir sobre cada fase do processo e analisar os resultados com relação aos objetivos propostos. Mediante uma abordagem de reflexão na ação, o processo de avaliação foi constante e exigiu dos membros da equipe a adoção de novas soluções e mudanças metodológicas para corrigir os problemas encontrados. A todo momento foram escutadas as opiniões das pessoas que nos visitavam e as sugestões da Casa Thomas Jefferson.

Além de disponibilizar um caderno de visitas para registrar os comentários das pessoas que passaram pela exposição, membros do grupo realizaram entrevistas com alguns dos participantes como parte de suas pesquisas de trabalho de conclusão de curso.

Nossa intenção era que a visita pudesse ser tanto individual como mediada. Devido à impossibilidade de nossa equipe estar presente na galeria todos os dias da semana pela dificuldade de conciliar as demandas da universidade com as da galeria, enfrentamos alguns problemas operacionais para garantir a manutenção da exposição em aspectos essenciais como limpeza, posta em funcionamento de aparelhos eletrônicos que compunham obras multimídia e cuidados especiais em obras que requeriam, por exemplo, troca de água e de flores. Como resultado, a modalidade de visita individual se viu prejudicada, já que as obras permaneciam incompletas e a organização do espaço sofria alterações pelo contínuo fluxo de estudantes e frequentadores da Casa Thomas Jefferson.

No entanto, podemos afirmar que todos os esforços colocados nas visitas



mediadas deram excelentes frutos. Para muitas das pessoas que nos visitaram, aquela foi sua primeira exposição de arte, e para algumas crianças foi o primeiro contato com a criação artística, segundo relatos dos professores, que nos incentivaram a continuar propondo ações como esta. Foi fundamental reservar uma parte da visita a atividades lúdicas e de apropriação das obras. O fato de poder colocar as mãos na massa e experimentar com as diversas linguagens artísticas proporcionou um ambiente animado de fruição e diálogo.

Se por um lado a duração de quatro semanas da exposição, com atividades programadas vários dias da semana, inclusive aos finais de semana, exigiu um grande esforço da equipe, por outro lado nos permitiu experienciar intensamente cada fase do projeto, corrigir erros, aperfeiçoar processos e incorporar novas ideias. Além disso, cumprimos nosso objetivo de trabalhar com uma comunidade amplamente diversa e firmamos novas parcerias que esperamos sejam duradouras.

Articulação entre ensino, pesquisa e extensão

Para concluir, é importante salientar a vocação social do projeto, que, como ação de extensão universitária, teve como objetivo fundamental a atuação em contextos reais de estudantes de graduação que vinham se capacitando na área de acessibilidade cultural. Junto com o ensino e a pesquisa, a extensão constitui um dos pilares da educação superior brasileira. Gostaríamos de enfatizar a importância de um projeto como este para conseguir a articulação efetiva entre esses três pilares.

A extensão se caracteriza por ser um processo transformador no qual a relação da universidade com a comunidade é enfatizada de uma forma horizontal e participativa. No projeto de extensão de ação contínua “Cultura e sociedade: acessibilidade a peças audiovisuais”, iniciado em 2010 no Instituto de Letras da Universidade de Brasília, consideramos que as ações de extensão realizadas em espaços culturais, como a exposição *Entreartes*, proporcionam aos membros participantes o cenário ideal para colocar em prática seus conhecimentos em contextos reais fora da sala de aula.



Desde que começamos a trabalhar na pré-produção da exposição, o projeto atraiu a atenção de novos membros e contou com a colaboração de estudantes de diversos cursos de graduação nas diferentes fases do processo. Entre os membros da equipe e os membros colaboradores, contamos com representantes dos cursos de Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação, Letras-Francês, Língua Brasileira de Sinais e Português como Segunda Língua, Tradução-Ingês e Comunicação Social. O projeto também contou com a colaboração de vários professores e técnicos da UnB.

Conforme comentado, o site da exposição e o catálogo online para a venda das obras foram desenvolvidos como trabalhos finais de uma disciplina de graduação. Além disso, uma estudante produziu uma pesquisa de iniciação científica sobre o uso da sinestesia na exposição e três estudantes utilizaram o *Entreartes* como universo de pesquisa para seus trabalhos de conclusão de curso: um sobre a criação do aplicativo acessível, outro sobre comunicação acessível para exposições e o outro sobre as visitas mediadas. Por fim, os membros da equipe foram convidados a contribuir com um texto teórico para o catálogo⁹.

O projeto não se encerra aqui, pois, graças à reativação do Edital de Áreas Culturais no qual o projeto tinha sido contemplado, resolvemos preparar numa segunda edição. Intitulada *Entreartes: arte, tecnologia e percepção*, a exposição está planejada para compor a programação artística do VI Congresso Brasileiro e II Congresso Internacional de Fisioterapia Neurofuncional (COBRAFIN), previsto para ocorrer em setembro de 2021. Assim como na edição anterior, o objetivo será explorar o potencial do espaço expositivo para promover o envolvimento total do corpo numa experiência artística.

⁹ O catálogo foi aceito para publicação pela editora FAC Livros, da Universidade de Brasília, e o enlace será disponibilizado no site do *Entreartes*.



Referências Bibliográficas

Brasil (2009): Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências, Diário Oficial da União, Brasília, Seção 1, de 15 de janeiro de 2009, p. 1.

Brasil (2015): Lei Nº 13.146, de 06 de junho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência), Diário Oficial da União, Brasília, 7 julho 2015, Seção 1, p. 2.

Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM (2017): Caminhos da memória: para fazer uma exposição. / pesquisa e elaboração do texto Katia Bordinhão, Lúcia Valente e Maristela dos Santos Simão, Brasília, IBRAM.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (2003): Instrução Normativa nº. 1, de 25/11/2003. Dispõe sobre a acessibilidade aos bens culturais imóveis acautelados em nível federal, e outras categorias, conforme especifica, Diário Oficial da União, Brasília, 26 novembro 2003.

McLuhan, Marshall; Parker, Harley; Barzun, Jacques (1969): Exploration of the ways, means and values of museum communication with the viewing public: A Seminar, New York, Museum of the City of New York.

Santiago Vigata, Helena (2020): “O corpo, ancoradouro do mundo: o processo de criação de fotografias sinestésicas como tradução ou transferência de sentidos”, Costa, Marina Teixeira Mendes de Souza, Hadjab, Patrícia Dario El-moor (eds.). O corpo: assinatura da vida, no prelo.

Santos, Sónia Maria Almeida (2009): Acessibilidade em Museus. Curso Integrado de Estudos Pós-Graduados em Museologia, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.



CONCLUSIONES DEL VI CONGRESO CIEAMP

Estas Actas son fruto del sexto Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio (CIEAMP), bajo el título "Nada sobre nosotros sin nosotros" ("Nada sobre nós sem nós"), celebrado en São Paulo (Brasil), entre los días 27 y 29 de noviembre de 2019, así como de la organización y la alianza creada entre instituciones que son referencia en investigación y políticas accesibles como Itaú Cultural, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP) y del Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP). Del mismo modo, el evento contó con el apoyo y trabajo desarrollado por los distintos comités, así como con el respaldo y la implicación de un nutrido conjunto de instituciones culturales y un activo voluntariado.

La idea de desarrollar el congreso en Brasil empezó a germinar en el Congreso de Lisboa y Batalha (Portugal) en 2017, y se concretó en el de Barcelona (España) en 2018, de la mano de Viviane Panelli Sarraf y Daina Leyton. A la organización del congreso, además de estas investigadoras y del Comité Permanente, se unieron Tayná Menezes, Thays da Silva Heleno y Gregório Sanches. Sin duda, fue todo un reto. Por un lado, era la primera vez que este evento se realizaba fuera de Europa; y por otro, nos marcamos como uno de los grandes objetivos poner en la palestra a los agentes, investigadores y espacios de referencia de Brasil y de toda Latinoamérica, junto a colegas de España y Portugal, para convertir esta sexta edición en un referente imprescindible.

El evento contó la asistencia de más de doscientas cincuenta profesionales de distintas procedencias que abarcaban todo el abanico de la diversidad. En las sedes de los plenarios más de cincuenta ponentes y comunicantes presentaron las novedades en los recintos de Itaú Cultural (IC) y del Museu de Arte Moderna (MAM/SP), que estuvieron llenos de vida, con un evento abierto, diverso, multisensorial, multilingüe y plenamente accesible a todas las personas asistentes. De



ello son reflejo estas Actas a través de un PDF accesible para ser leído y visualizado por personas con diversidad funcional con apoyo de tecnología de asistencia. Una de las aportaciones más valiosas fue entrar en contacto con personas que comparten los mismos intereses e inquietudes. Fueron días llenos de intercambios y conversaciones informales alrededor de ideas como la diversidad, inclusión, cooperación, educación, libertad, democracia o accesibilidad, en el trabajo de campo, en las teorías y las prácticas, bajo el paraguas de la museología social; y también, de las dificultades de mirar hacia el cambio y de la implementación de proyectos sostenibles en las instituciones museísticas y culturales.

Los Congresos del CIEAMP se han convertido en un espacio para conocer estudios e investigaciones similares, en torno a la educación asociada a la inclusión y la accesibilidad en museos y patrimonio, con debates y análisis de diferentes aspectos. Esta sexta edición nos brinda un estado de la cuestión en Latinoamérica y especialmente en Brasil, como uno de los países más avanzados en legislación y políticas públicas para personas con discapacidad.

Uno de los resultados de la reunión, que visualiza su importancia, es la participación de las personas con discapacidad y los nuevos públicos en la creación de proyectos y programas accesibles en museos e instituciones patrimoniales. Este es un derecho difícil de disfrutar, que solo puede existir si se comparten responsabilidades individuales y colectivas, para construir un futuro donde las personas, la inclusión y la diversidad estén en el centro: de ahí el lema del Congreso "Nada sobre nosotros sin nosotros". En estas Actas, de hecho, los textos son de autores y autoras procedentes de realidades geográficas, políticas y sociales distintas, en quienes prima la diversidad cultural, de género y, especialmente, funcional.

Sin duda, entre los aspectos debatidos estaba la necesidad de acceso al patrimonio inmueble y su compatibilidad con la conservación, mediante una cuidadosa planificación basada en el diseño universal y en el diálogo con las personas con diversidad funcional y la comunidad. De las contribuciones destacan ejemplos de buenas prácticas en proyectos de renovación museográfica y proyectos marco en



Brasil, Argentina, Chile, Colombia o México.

No renunciamos a expresar una felicitación colectiva a todas aquellas personas que hicieron posible la celebración del Congreso en São Paulo; a las instituciones organizadoras y colaboradoras, a sus responsables y a todo su personal; a los comités y coordinadores de estas Actas; al nutrido equipo de voluntarias y voluntarios; y finalmente a conferenciantes y asistentes, con quienes compartimos unos días inolvidables. Nos felicitamos por el éxito y los frutos del evento, que todavía comprobamos día a día en las redes personales y profesionales, formales e informales, que se tejieron en sus jornadas, a pesar de la pandemia mundial que se inició apenas un mes después del evento, y que tanto impacto ha tenido, también, en el campo de los museos y el patrimonio.

A todas y cada una de estas instituciones y personas dedicamos nuestra gratitud por el esfuerzo y pasión invertidos, por su continua sonrisa, profesionalidad y dedicación; y a las y los paulistas por brindarnos tan extraordinaria hospitalidad y acogida.

Las Actas de los congresos de São Paulo/BR/2019 y sus predecesores de Murcia/ES/2010, Huesca/ES/2014, Alicante-Villajoyosa/ES/2016, Lisboa-Batalha/PT/2017 y Barcelona/ES/2018, forman un compendio bibliográfico imprescindible en su género, que visibiliza las buenas prácticas internacionales. El prestigio y reconocimiento alcanzado en una década, desde el primer congreso en 2010, ha dado sin duda un salto cualitativo con esta sexta edición.

El Congreso asienta sus bases en la ética, la autonomía, la tolerancia, la justicia, la dignidad de las personas, la diversidad en todas sus acepciones (de género, de edad, de capacidad funcional, de formación, social, cultural, racial...), y el derecho a la participación en igualdad de condiciones. Los centros patrimoniales deben ser lugares no intimidatorios, sino cálidos y amables, de encuentro, donde aplicar todos estos principios. Esta compilación pretende generar y compartir conocimiento estimulante para los responsables de esas instituciones, a los gestores culturales y a la sociedad civil, y ofrecerles herramientas para avanzar en la implementación de la



6º Congresso Internacional
Educação e acessibilidade
em museus e património

inclusión y la participación de toda la sociedad en sus territorios, añadiendo un nuevo valor al patrimonio.

En fin, queremos concluir con dos frases citadas repetidamente durante el congreso, que resumen muy bien las experiencias vividas en sus sesiones:

“Lutar pela igualdade sempre que as diferenças nos discriminem; lutar pelas diferenças sempre que a igualdade nos descaracterize” (Boaventura de Souza Santos).

“Se um lugar não permitir o acesso a todas as pessoas, esse lugar é deficiente” (Romeu Kazumi Sasaki).

Nada sobre nós sem nós.

Almudena Domínguez-Arranz, Juan García Sandoval y Antonio Espinosa Ruiz

Comité permanente CIEAMP



ICAM

IC

mam