

LA ACCESIBILIDAD EN EL MUSEO DESDE UNA PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA

MUSEUM ACCESSIBILITY FROM A SOCIOLOGICAL PERSPECTIVE

CRISTINA ÁLVAREZ DE MORALES MERCADO¹

Sumario. I. INTRODUCCIÓN: ESTADO DE LA CUESTIÓN. II. OBJETIVOS. III. MEDIDAS PARA LA ACCESIBILIDAD. IV. RESULTADOS. V. CONCLUSIONES.

Summary. I. INTRODUCTION. II. OBJECTIVES. III. ITEMS FOR ACCESSIBILITY. IV. RESULTS. V. CONCLUSIONS.

I. INTRODUCCIÓN. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En los últimos veinte años se ha desarrollado la “Nueva Museología”, una corriente que busca la democratización de los valores y de los productos culturales. Los museos han cambiado su centro de interés del objeto al visitante: se han multiplicado las exposiciones temporales, los eventos culturales, la tecnología audiovisual ha invadido espacios donde antes reinaban frías vitrinas repletas de antigüedades. A pesar de sus logros, uno de los principales fracasos de esta corriente ha sido la falta integración del público con discapacidades. El interés pasó del objeto al visitante, pero no a todos los visitantes. La mayoría de las enormes inversiones que se han hecho en museos no contemplan la accesibilidad integral como prioridad. Estos nuevos montajes difícilmente se adaptarán, una vez inaugurados, al público discapacitado. Es urgente, pues, identificar las causas del problema y posibles estrategias para concienciar a políticos, arquitectos y técnicos responsables de estas instituciones.

En opinión de algunos no merece la pena adaptar el museo para una minoría que, además, acude poco a estos lugares, pero se trata de una abrumadora minoría (más del 10% de la sociedad), y el envejecimiento progresivo de la población está contribuyendo a aumentarla. El público mayoritario que acuda a los museos estará constituido a medio plazo por personas mayores que han tenido gran acceso a la educación y que desean acceder a la cultura, así que no es mala idea adaptar las instalaciones del museo a quienes serán unos de los principales clientes de los museos. Además, tenemos que tener en cuenta que con los años todos tendremos alguna discapacidad, de manera que hacer museos accesibles es como invertir en un plan de pensiones para todos. Por otra parte, el hecho de que los discapacitados vayan poco a los museos se debe a que esos espacios y sus contenidos les ofrecen con demasiada frecuencia serias dificultades de

¹ Profesora contratada doctora, Departamento de Traducción e Interpretación, Facultad de Traducción e Interpretación, Universidad de Granada.

acceso físico e intelectual, de modo que es comprensible un cierto desánimo. De ahí la importancia de publicar guías actualizadas para visitantes con discapacidades.

En este sentido, debemos tener en cuenta que, beneficiando a esta “minoría” estamos perjudicando a la mayoría. Pero si contamos también a quienes, de forma temporal o permanente, no poseen las mismas capacidades físicas que la media de los adultos: niños, embarazadas, personas accidentadas, de baja estatura y mayores, la minoría ya no lo es. Además, los equipamientos accesibles favorecen a todo el público, porque son cómodos, se adaptan a una gran variedad de visitantes, no perjudican al resto del público, al revés, le benefician. Lo que es bueno para los discapacitados es todavía mejor para quienes no lo son, incluyendo a los que, simplemente, están cansados.

El primer problema que la empresa encuentra es lo que se refiere al coste de la accesibilidad. Y aquí hay que afirmar rotundamente que, en fase de diseño, la accesibilidad no es más cara (cuesta lo mismo una vitrina accesible que una que no lo es). Una vez entregada la obra, las reformas para adaptarla, de aceptarse por la institución titular (algo muy difícil a corto o medio plazo), sí pueden suponer un coste adicional importante. La mayoría de la población, incluidos los técnicos y los arquitectos, reduce la cuestión a la presencia de rampas y ascensores, pero accesibilidad no es sólo ausencia de barreras arquitectónicas. Mientras los primeros museos intentaban asemejarse a templos clásicos, con alto podio y escalinatas², ahora las barreras se suelen evitar por norma legal, pero no sólo se trata de acceder al propio museo, sino también y, en la medida de lo posible, a sus contenidos (vitrinas, textos, objetos, imágenes, maquetas) y a su entorno: comunicaciones urbanas, aparcamientos, etc. Además, existe una tendencia a solucionar la cuestión con equipamientos especiales: algunos museos crean para los visitantes ciegos salas aparte (los “gabinets tiflológicos”) que, a pesar de su buena intención, suponen un trato especial, que también es discriminación. Es mejor integrar. Una maqueta tocable no sólo la disfrutarán los ciegos: también el resto del público³.

Sabemos que los museos son centros que pueden recoger una gran cantidad y variedad de expresiones artísticas y culturales. Poseen una función tanto didáctica como de promoción de estas manifestaciones. En este sentido, y según la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (PHE)⁴ son museos “las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural.

Relacionado con este concepto, es necesario destacar que desde los últimos años del siglo XX los museos han ido convirtiéndose en un servicio público a disposición de los intereses culturales, educativos y recreativos de la sociedad, lo que nos permite

² FUNDATION DE FRANCE, *Museos abiertos a todos los sentidos*, Versión en español de ONCE y Ministerio de Cultura, 1994.

³ E. CABRERIZO, *Museo Tiflológico*, www.nodo50.org/utlai/museos3.htm. (última consulta: septiembre de 2013).

⁴ LEY DEL PATRIMONIO HISTÓRICO (LPH), capítulo II. Art. 59.

atribuirles el derecho y la obligación de contar con el acondicionamiento más idóneo para que todos los miembros de la sociedad puedan acceder a los conocimientos que encierran. Sin embargo, son muy pocos los que han tenido en cuenta esta perspectiva en el momento de su creación, y tampoco demasiado numerosos los que han modificado sus proyectos originales para ampliar el número potencial de sus visitantes. Y, ello a pesar de que cada vez está más asumido por los poderes públicos el derecho de las personas con necesidades especiales a recibir igualdad de atención que el resto de los ciudadanos.

De igual forma, debemos tener en cuenta que el arte enriquece al hombre en su dimensión individual y contribuye a la configuración de una estructura de valores más amplia. Todas estas razones justifican lo que establece el artículo 27.1 de la Declaración Universal de los Derechos del Hombre: “Cada persona tiene el derecho a participar libremente en la vida artística y cultural de la comunidad”. Por esta razón debe ser una prioridad acercar y hacer accesibles los museos a TODOS.

II. OBJETIVOS

El primer objetivo de este artículo es entender la importancia de la accesibilidad como punto de partida para cualquier plan museológico.

Debemos partir del concepto amplio de museo hoy con todas las funciones contemporáneas que asume; el museo se ha convertido en un centro vivo, activo, que debe ser capaz de atender todas las demandas del público⁵. Por ello se hacen necesarios los esfuerzos de todos los profesionales para que el museo consiga sus objetivos, a corto y a largo plazo, expresados en el llamado plan museológico.

Este plan debe ser entendido como una herramienta de planificación museística, en sentido global, con carácter finalista, que ordena objetivos y actuaciones en la institución museística y en todas y cada una de sus áreas funcionales, estableciendo una secuencia de prioridades. En él debe precisarse la singularidad y la responsabilidad del Museo respecto a sus colecciones y entorno socio-cultural, detallando su misión, marco temático, cronológico, geográfico, además de un avance sobre públicos, relaciones y actividades.

Dentro del plan, y en una segunda fase, debe establecerse un programa de necesidades (ocho en la actualidad: exposición, difusión y comunicación, arquitectónico, seguridad, recursos humanos, económico, institucional y colecciones). Este programa debe ser entendido como una ordenación de actuaciones de futuro en cada ámbito concreto del Museo y como propuesta de necesidades para el cumplimiento de las funciones museísticas, que se resolverá y concretará en los distintos proyectos. En los documentos del programa se deben precisar con el máximo detalle las necesidades

⁵ “La accesibilidad al patrimonio cultural”, disponible en: http://www.minusval2000.com/literatura/articulos/la_accesibilidad_al_patrimonio_cultural.html(consulta: 5 de marzo de 2013).

del Museo, de cara al cumplimiento de sus objetivos trazados en el planteamiento conceptual de la institución para su posterior materialización en distintos proyectos.

En este contexto, la accesibilidad va a ser un tema clave que va a tener que ver con todos los programas. Se deberán tener en cuenta cuestiones como los accesos, tanto exteriores (la llegada del público; parking; la localización del edificio en la ciudad, si es extrarradio o centro; la entrada al museo y, por su puesto, los accesos para minusválidos) como interiores (la biblioteca; la exposición permanente o temporal y sus niveles de acceso; los servicios públicos como la cafetería, las tiendas o los baños; el servicio de información y venta de entradas; o las zonas privadas como los almacenes, salas de investigadores, departamentos de conservadores, dirección, etc.).

De esta forma, todo lo relativo a la accesibilidad debe estar contemplado en la misma concepción del museo. Y, si es un museo ya existente, sería muy conveniente que fuera atendido desde todos los puntos de vista, procurando las correcciones y modificaciones necesarias para el buen funcionamiento del mismo. Se deberán contemplar problemas que tengan que ver con diferentes aspectos, por ejemplo:

- a) El edificio: debe procurarse una buena circulación, teniendo en cuenta el acceso a minusválidos, a niños o a personas mayores. Versatilidad para la adaptación.
- b) La exposición: cuestiones como los niveles intelectuales y culturales, las diferencias culturales y de idioma, e intentar conseguir un entorno museográfico adecuado: luz, color, mobiliario, etc.
- c) La información: debería haber planos al alcance del visitante, señalización de salas, cafeterías, baños, etc., puntos de encuentro, taquillas y consigna, información didáctica sobre las salas y las colecciones, guías que realicen visitas, y rutas aconsejadas de visita, audioguías y distintos medios audiovisuales.
- d) El mobiliario: debe procurarse el confort necesario con bancos y asientos de descanso, y también un mobiliario específico que facilite el acceso a lo expuesto proporcionando una visualización.
- e) Salidas de emergencia: bien señaladas para que todos sepan actuar en caso necesario.
- f) Zonas para niños: talleres, recreos, etc.
- g) Un personal especializado para atender las necesidades del público.

Todo ello para conseguir que el museo sea un punto de encuentro, accesible a todos y para que todos, incluidos grupos especiales, puedan participar en el mismo⁶.

El segundo objetivo de este artículo es conocer los tipos esenciales de accesibilidad para poder abordar de forma óptima un plan museológico.

⁶ S. MONCHALES LÓPEZ, *El acceso de las personas ciegas y deficientes visuales a los museos: justificación y acciones que lo facilitan* (disponible en: www.nodo50.org/utlai/museos1.htm) (consulta: septiembre de 2013).

Recordemos, que el objetivo esencial de los museos del siglo XXI puede sintetizarse en el término de “accesibilidad”. Hacer accesibles los museos quiere decir: suprimir barreras arquitectónicas, hacer comprensibles los discursos, facilitando el trabajo a los investigadores, plantear nuevas vías de acceso laboral más permeables, introduciendo mecanismos de obtención de recursos alternativos a los puramente oficiales, etc. Siguiendo estas directrices, la APME⁷ (Asociación Profesional de Museológicos de España) convocó una reunión en Junio de 2001 en su propia sede sobre el tema “*Hagamos accesibles los museos*”, con objeto de abrir un debate sobre el papel que deben jugar estas instituciones en el próximo siglo. Lo que se pretendía era recoger firmas de apoyo para remitirlo a los 17 Parlamentos autonómicos y al Nacional, solicitando la creación de comisiones que analicen la situación actual y planteen soluciones concretas que ayuden a los museos a ofrecer el servicio que demanda la sociedad del nuevo siglo.

Dentro de este segundo objetivo, debemos destacar los siguientes objetivos específicos:

1. Entender la importancia de la accesibilidad física porque es un punto esencial y con especial relevancia para las personas con discapacidades físicas.

Para conseguir la plena accesibilidad física se debe recurrir a distintas vías como:

- Reformar los edificios para facilitar tanto la visita pública como el movimiento de las colecciones para su estudio y conservación.
- Ampliar las salas de exposición permanentes.
- Ampliar las salas de reserva y la creación de espacios centralizados.
- Dotar los servicios inexistentes y mejorar los existentes.
- Racionalizar los accesos y recorridos.
- Modernizar las instalaciones y servicios.

En general, en el tema de la accesibilidad se han llevado a cabo acciones relacionadas especialmente con la supresión de barreras arquitectónicas, pero por norma general introducidas a posteriori, de lo que suele derivarse que no estén bien integradas en los servicios generales y, por tanto, que los visitantes las identifiquen como medidas especiales adoptadas únicamente para un grupo de personas con unas necesidades concretas. Más difícil incluso es encontrar actuaciones dirigidas a facilitar la comunicación de contenidos.

2. Entender la accesibilidad educativa y para la difusión cultural.

Para conseguir una adecuada difusión cultural sería necesario realizar algunas tareas como la reforma de programas y montajes museográficos para hacer más comprensible el significado del contenido del museo y del discurso de las colecciones expuestas. Para ello se debería atender a dos puntos de vista, el primero centrado en

⁷ APME: “Hagamos accesibles los museos”, *Revista Museo* nº 4, 2001.

cuestiones internas al espacio museístico como la necesidad de realizar planos, una señalización adecuada, puntos de encuentro, información en las salas, guías, o medios audiovisuales que faciliten el acceso de todos los visitantes a los fondos expuestos, así como racionalizar los fondos del museo en función de sus colecciones básicas, sin olvidarnos de la importancia de la creación y/o refuerzo de los “Departamentos de difusión” en todos los museos. Y, el segundo, dirigido a introducir los museos en los currícula educativos, así como a conectarlos con la educación, suprimiendo las barreras idiomáticas y manteniendo una política de publicaciones de todos los niveles y en toda clase de soportes para la difusión científica y social de las colecciones⁸.

3. Entender la accesibilidad para la investigación.

La investigación es consustancial a los museos y por ello una aspiración irrenunciable. Así pues, la Administración debe arbitrar los mecanismos necesarios para que los museos tengan la consideración legal de centros de investigación y que, como tales, puedan recibir fondos de los programas de investigación nacionales europeos. Este reconocimiento permitirá también reformar las estructuras del museo para facilitar el trabajo a los investigadores ajenos al centro.

En este sentido, para los profesionales de la institución es necesario revitalizar la función investigadora de los museos. Y, para los investigadores externos: los museos tan sólo son los custodios de la colección, por lo tanto deben ser instituciones abiertas y accesibles para los investigadores que necesiten estudiarla.

4. Conocer la accesibilidad a las colecciones.

En este caso la documentación juega un papel fundamental. Hemos de partir del hecho de que el Patrimonio histórico es propiedad de todos los ciudadanos, independientemente de la titularidad. En este sentido, es urgente confeccionar y promulgar las nuevas formas de inventario, catalogación y acceso a las colecciones, y que también converjan en el terreno del inventario del PHE, de manera que podamos obtener una visión precisa de ese Patrimonio que a todos nos pertenece y cuyos garantes, en la gran mayoría de los casos, son los museos.

Ese conocimiento cualitativo y cuantitativo del Patrimonio permitiría igualmente establecer las oportunas prioridades en materia de conservación y restauración.

5 Descubrir la accesibilidad al consumo cultural.

En nuestra sociedad, el ocio ha alcanzado la consideración de primera industria del país, el consumo cultural se ha convertido no sólo en un derecho, sino que forma parte del entramado económico de aquella, y también aquí tienen un papel importante que jugar los museos como parte esencial de ese ocio de carácter cultural.

⁸ FUNDATION DE FRANCE, *Museos abiertos a todos los sentidos*, versión en español de ONCE y Ministerio de Cultura, 1994, pp. 67 y ss.

Ese papel lo juegan tanto con el mantenimiento de sus servicios básicos como mediante la organización de actividades complementarias. Hoy no se acude a un museo a ver sólo sus colecciones, sino también, cada vez más, a ver o a participar en las “otras actividades”, que pueden ser tan variadas como talleres⁹ exposiciones temporales, conferencias, visitas, espectáculos en directo, etc.

Para todo ello, es preciso multiplicar las infraestructuras territoriales que den esos servicios que demanda la sociedad caso de la creación de pequeños “museos” locales. Hay que decir que las herramientas para ello pueden ser las propias redes de museos del Estado y de las Comunidades Autónomas. Si no todos los museos pueden tener las infraestructuras de un óptimo funcionamiento, sí pueden organizarse redes de apoyo que den servicio a los mismos para garantizar unos mínimos. Estas redes deben convertirse en auténticos órganos de gestión museísticas.

También en esta línea es preciso desarrollar al máximo las potencialidades de los museos, de modo que podamos convertirlos en elementos generadores de actividad cultural en la propia sociedad adecuando sus actividades a la demanda existente, y consiguiendo a la vez que el museo no se convierta en una institución obsoleta.

6 Conocer los aspectos esenciales de la accesibilidad laboral.

Es necesario racionalizar la estructura de plantilla de los museos, adaptándola a las demandas actuales, dotándoles además de sistemas alternativos y más ágiles, de acuerdo con el nuevo contexto socio-laboral, que les permitan mejorar los servicios sin coste adicional: profesionalización de los sistemas de acceso, carrera administrativa, movilidad, retribuciones, alternativas de contratación: con cargo para proyectos, becarios con cargo a patrocinadores y/o convenios con instituciones para la formación (universidades, etc.).

III. MEDIDAS PARA LA ACCESIBILIDAD

La metodología que planteamos en este trabajo es puramente descriptiva, se basa en una descripción y análisis de las principales medidas para hacer accesibles los museos a las personas con diferentes minusvalías tal y como se explica a continuación.

Para garantizar el derecho de toda persona a participar libremente en la vida artística y cultural de la comunidad, Naciones Unidas en el punto 1.5 de su programa recoge: “los estados miembros deben procurar que las personas con discapacidad tengan la oportunidad de utilizar al máximo sus posibilidades creadoras, artísticas e intelectuales, no sólo para su propio beneficio sino también para enriquecimiento de la comunidad. Con este objeto debe asegurarse su acceso a las actividades culturales, si fuera preciso deben realizarse adaptaciones especiales para satisfacer sus necesidades”.

⁹ C. ÁLVAREZ DE MORALES MERCADO, “Issues in Education and Accessibility”, *Insights into Multimodal Accessibility: Present and Future*. Granada, Tragacanto, 2012.

Igualmente la Comisión Europea, y especialmente su división “Acciones a favor de las personas minusválidas”, siempre se ha encaminado hacia el desarrollo óptimo de la persona minusválida así como hacia el fomento de todas sus aptitudes.

La eliminación de los obstáculos arquitectónicos que impiden su movilidad es una condición previa esencial para la realización de este objetivo. Así, la adaptación de edificios públicos puede aportar una solución a los problemas propios de los minusválidos físicos y/o mentales. Pero hay que reconocer que la situación actual queda aún lejos de ese ideal, y es pues absolutamente necesario imponer una acción vigorosa e inmediata en materia de normas de accesibilidad.

Hay que advertir, no obstante, que no existe una única solución buena, ni recetas que puedan aplicarse sistemáticamente en todas las ocasiones, aunque sí unos planteamientos teóricos que deben ser asumidos por todos antes de programar los contenidos para que la exposición sea algo más que una acción bienintencionada. Entre estos planteamientos podemos destacar los siguientes: nunca debe programarse una intervención accesible exclusivamente para personas con minusvalías, pues se debe huir de crear reductos diferenciados y con condiciones especiales que pueden causar rechazo en el resto de usuarios; la intervención que haya que realizar no debe plantearse como una concesión o una oportunidad que el museo ofrece al colectivo de minusválidos, sino como una contribución para mejorar la visita de todos; para ciegos, debe contemplarse, por ejemplo, la accesibilidad física de las piezas por medio del tacto; la conservación de las piezas debe ser tenida en cuenta a la hora de programar los contenidos de una exposición accesible.

En definitiva, lo más importante para favorecer la integración es adecuar la actividad que se realiza para que responda mejor a los problemas y objetivos que plantea la diversidad. Y, cuando se plantean proyectos o visitas encaminados a conseguir la accesibilidad de los contenidos hay que tener en cuenta por una parte, que las posibilidades reales de acceso directo y personal de los visitantes con minusvalía variarán según el tipo de colección que custodie el museo y, por otra, las dificultades que pueden derivarse tanto de la pretensión de crear salas especiales y segregadas como de las denominadas “actuaciones integradoras donde se tiende a obviar las consecuencias de la discapacidad y, por tanto, a no buscar soluciones a las situaciones con las que se tienen que enfrentar quienes tienen la voluntad de facilitar el acceso a sus colecciones”¹⁰.

Por otra parte, el diseño de todo programa expositivo debería plantearse teniendo como norma la accesibilidad, pero también asumiendo las dificultades que se derivan para el museo de transmitir a otros códigos los mensajes generalmente elaborados para ser asimilados a través de la vista. A este respecto, la enseñanza normalizada en el aula, evidentemente, tiene un importante papel para la asimilación de los conceptos expuestos

¹⁰ J. DEWEY, *Art as Experience*. In J. Boydston (Ed.), *John Dewey: The later works, 1925-1953*. Carbondale: Southern Illinois U.P., 2010.

en las salas de los museos. Y, tanto en el aula como en el museo el fin último es facilitar el acceso a la información¹¹.

Se trata de aprender y comprender cómo es el objeto artístico; es decir, disponer de una información que permita no sólo comprender la formación académica, sino también manejar, identificar y practicar unas claves compartidas con la cultura de su entorno y superar la falta de autonomía que la carencia de información provoca en el desarrollo personal.

Volviendo a lo que planteó Naciones Unidas respecto al derecho que toda persona tiene a participar en la cultura y el arte de la comunidad, esto es exactamente lo que se pretende, pero lo cierto es que hoy se alzan voces de crítica puesto que muchas veces los minusválidos, sean del tipo que sean, encuentran trabas. Las causas pueden ser variadas: las bajas expectativas que se tiene sobre que a estas personas les interese el arte, la idea conservadurista que rechaza el que se puedan tocar las obras (caso de los ciegos), etc. Por ello es necesario seguir trabajando para sensibilizar a todas las instituciones que tengan alguna competencia o capacidad de decisión en estos temas, para que el acceso a los museos sea una realidad más generalizada.

Se sabe que los distintos sentidos proporcionan información complementaria, ya que cada uno de ellos está especializado y proporciona información específica y lo hace, si no de forma exclusiva, sí más rápida y eficazmente que el resto. El hecho de poseer diferentes modalidades sensitivas favorece la adaptación al medio porque permite que, en caso de necesidad, unas modalidades puedan ser sustituidas por otras y responder de una manera eficaz a las demandas del medio en que se vive; esta respuesta es el resultado del desarrollo perceptivo y del conocimiento a que da lugar y, por lo tanto, se aprende con la práctica.

Así pues, hay que tomar unas medidas determinadas para acercar los museos tanto a las personas con problemas de movilidad reducida (diseño del edificio y la exposición) como aquellos con minusvalías sensoriales de cualquier tipo. De esta manera, las soluciones empiezan ya por el diseño del edificio o museo: amplitud adecuada de puertas y pasillos para facilitar el movimiento, rampas, ascensores amplios y altavoces con botones señalados en braille, planos en relieve de cada planta, contraste de colorido de paredes, iluminación diferenciada y resaltado del suelo en pasillos, escaleras y zonas de exposición.

Concretamente, en el caso de las personas deficientes visuales la comunicación está fuertemente ligada al acceso físico, a los objetos y a la información sobre ellos; son, por tanto, los sistemas de percepción háptica y auditiva los canales a través de los cuales reciben la información referida a los campos de la movilidad, la identificación de

¹¹ C. JIMÉNEZ et al. "La traducción accesible en el espacio multimodal museográfico y su aplicación a la formación de traductores". *La traducción en contextos especializados. Propuestas didácticas*. Alarcón, Esperanza (ed.). Granada: Atrio, 2011, pp. 317-328.

objetos y la construcción del conocimiento y, lo hacen de forma muy eficaz a través de estrategias como el movimiento especializado y la descripción verbal¹².

En cuanto a las medidas necesarias antes citadas, los investigadores han demostrado que los ciegos son capaces de captar realidades a través de sus representaciones, si se usan los materiales y las técnicas adecuadas, según las características personales (edad, resto visual, conocimientos previos, etc.) y las de los objetos que hay que representar. El problema de acceso por el tacto a determinados objetos, ha encontrado diversas soluciones según los casos, mediante la selección a la hora de decidir los que se pueden tocar, reproducciones originales o representación por distintos sistemas (maquetas, tintas hinchadas, objetos plastinados, etc.).

Existen también otros procedimientos más novedosos, por ejemplo, la representación por parte de los ciegos de situaciones referidas en un cuadro, el instruirlos y animarlos a adoptar la postura de una escultura para así experimentar el estado emocional que expresa (Audiodescripción).

Otras medidas que habría que adoptar para el acceso ideal de estas personas podrían ser: en el exterior, desarrollar la forma más óptima para poder llegar al centro, es decir, medios de transporte próximos que faciliten la localización, la señalización de puertas, etc. Y, en cuanto a la movilidad en el interior, hacer uso, por ejemplo, de planos, de señalización de las escaleras por campos de rugosidad y el color del pavimento, instalación de ascensores con sistema de sonorización o marcar sus botones en braille y resaltado para los deficientes visuales, indicación de los lugares más interesantes por cambio de iluminación o música, o la señalización de los servicios, entre otros. Además habría que llevar a cabo una formación del personal: instruir a todos sobre las formas más eficaces de orientar y ayudar a una persona ciega o deficiente visual, ofrecer una información especializada sobre el contenido del museo y su distribución espacial, guías en braille y macrotipos o grabadas, rótulos de objetos, láminas en relieve, o instalación de códigos QR que ofrezcan todo la información necesaria al usuario con discapacidad visual, etc.

En cuanto a la transmisión de contenidos, hay que diferenciar las medidas que habrá que tomar para personas completamente ciegas de las medidas adoptadas para personas con resto visual. Respecto a las primeras, será necesario usar el resto de canales perceptivos hábiles, según sea la obra a la que pretendan acceder. Si la visión es imprescindible para apreciar una obra se acudirá a explicaciones amplias y completas para poder comprenderla y/o se utilizará la representación de imágenes en relieve. Además la capacidad de reconocer a través del tacto debe ser desarrollada para conseguir una mayor comprensión. Respecto a las segundas, se les facilitará que usen sus recursos (el resto visual en las mejores condiciones; dejar acercarse, iluminación suficiente, representaciones aumentadas, colores contrastados, etc.). Será útil disponer

¹² M. GARCÍA LUCERNA, *El acceso de las personas deficientes visuales al mundo de los museos*. ONCE, 1991.

de CDs, o guías especializadas en braille o letras ampliadas, audioguías o códigos QR, que faciliten la comprensión de las obras.

Es justo reconocer los esfuerzos que algunas instituciones, museos y asociaciones de ciegos de todo el mundo, han hecho en las últimas décadas para acercar el arte a los ciegos. Así pues se han hecho museos específicos, como el *Tiflológico de la ONCE* de Madrid¹³ (inaugurado en 1992 y donde, por primera vez en España, se diseñan las salas de un museo de contenidos enfocados al público en general con instalaciones dirigidas a eliminar las barreras arquitectónicas y a facilitar la asimilación de los contenidos a través de diferentes sentidos a la vista), pasando por la realización de exposiciones concretas, temporales o definitivas en la sala de un museo, hasta la concepción del museo abierto a todos los sentidos con condiciones para acoger a cualquier persona independientemente de sus características, como en *la Villete*, Ciudad de las Ciencias y la Industria de París. Hay que decir que la concepción del museo abierto a todos los sentidos, además de favorecer el derecho fundamental de toda persona al disfrute del arte, asume una idea de la percepción más amplia de la mantenida tradicionalmente, en la que cada canal sensorial contribuye de forma valiosa a la experiencia.

Por otra parte, podemos analizar el caso de otros minusválidos como los discapacitados motores, volviendo a destacar la idea de que una verdadera inserción incluye también la cultura y el ocio por lo que se deben hacer todos los esfuerzos posibles para que ese objetivo sea posible en el caso de las personas con algún tipo de minusvalía.

En este caso concreto, la accesibilidad es indudablemente una cadena sin ruptura. Se inicia en el estacionamiento, y debe permitir a todos acceder a todas las prestaciones, a todas las salas y servicios. Los accesos deben ser sin desniveles, los paneles de información deben ser legibles en posición sentada, deben poder ser utilizados los mostradores, taquillas o despachos de billetes sin la ayuda de nadie. Es decir, hay que tener en cuenta las zonas de alcance manual y visual; vitrinas, etc. y, en su defecto, debe haber plataformas elevadoras y ascensores. Igualmente los sanitarios han de estar acondicionados.

Y, hay que advertir que la mejor forma de alcanzar el objetivo deseado, además del respeto a la reglamentación vigente, es ser consciente de la “discapacidad” y de sus implicaciones en la vida cotidiana.

En el caso de los sordos y deficientes auditivos, debemos saber que su situación variará según sea su pérdida auditiva. Es importante para su integración el papel de los intérpretes, quienes les facilitan el poder participar mejor en la vida social, política y cultural de la nación.

¹³ B. CONSUEGRA, *Guía del Museo Tiflológico*, ONCE, Madrid, 1994.

En cuanto a los deficientes psíquicos, en la práctica, aceptar al otro con sus actuales diferencias, acogerlo de forma auténtica es ya la misión de los centros especializados. Esta aptitud se construye mediante un esfuerzo permanente, orientado hacia la calidad de la relación en la comunidad. El personal de los museos y de los organismos culturales, asociados a los acompañantes, son capaces de favorecer el acceso por unas instalaciones delicadas, reuniendo su saber y sensibilidad. Pueden estar seguros de encontrar entre sus visitantes en diversos grados, el placer, una determinada movilización en realidad más cómoda que en el campo de los aprendizajes clásicos. En cuanto al provecho educativo no queda excluido para muchos de ellos, incluso en el plano precisamente cognitivo.

Por otra parte, los deficientes psíquicos pueden ser creativos y recibir los mensajes artísticos. Las apariencias juegan en su contra, pero la motivación, el impulso de la vida, la cultura de la sensibilidad son más fuertes. En la visita a una exposición, al primer contacto con la obra original, a menudo el júbilo acude a la cita aunque, evidentemente, no se trata de constantes absolutas. Una iniciación mediante métodos de educación activa lleva una evolución de los gustos, abriendo aún más el campo de las motivaciones hacia una gastronomía del ojo.

En toda esta labor van a jugar un papel fundamental los conservadores, pues éstos pueden ayudar a educar el gusto, a despertar el placer de mirar y el del encuentro sensible con la obra. El compromiso que querrán suscribir es el de ser innovadores en la acción dedicada a los más desfavorecidos. También, los depositarios apasionados de las obras, los defensores del patrimonio artístico deben multiplicar las iniciativas y estar a la cabeza de la acción junto a profesores y educadores.

IV. RESULTADOS

Como resultado de todo lo descrito anteriormente, queremos señalar en este artículo la labor del Departamento de Educación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) que desarrolló un proyecto piloto de inserción social durante los años 2007 y 2008 cuyos resultados aparecen descritos en el artículo de Pablo Martínez del Centro de Arte Reina Sofía, con el título: "*Distrito MNCARS. Políticas educativas de proximidad: el potencial del museo como agente social para el cambio*"¹⁴.

En dicho trabajo se analizan algunas de las acciones que el Museo Reina Sofía desarrolló durante el año 2008 para atraer al museo al que, por razones de proximidad, debería ser su público natural, y, sin embargo, por circunstancias de índole muy diversa, tradicionalmente ha ignorado su existencia. Asimismo, se analizan la necesidad de los departamentos de educación de establecer vías de interlocución permanentes con los agentes sociales que intervienen en su entorno a fin de romper el cerco psicológico que en muchas ocasiones aísla a los museos de las dinámicas comunitarias. En este sentido,

¹⁴ P. MARTÍNEZ, "Distrito MNCARS. Políticas educativas de proximidad: el potencial del museo como agente social para el cambio". *Actas del I Congreso Internacional Los Museos en la Educación. La Formación de los Educadores* (disponible en www.educathyssen.org) (consulta: septiembre de 2013).

se reflexiona acerca del potencial de los museos como agentes del cambio social y su capacidad de impacto en la vida de los individuos y de las comunidades.

Según explica Pablo Martínez para ellos esta experiencia supuso todo un desafío, que no radicó exclusivamente en la detección de nuevas audiencias -en especial aquellas que no acuden a visitar los museos normalmente porque no se sienten identificados con el discurso que éstos plantean-, sino también en aprender a cuestionarse ese discurso y su modo de hacer.

El MNCARS, a la vez que Museo Nacional que contiene una colección pública de arte moderno y contemporáneo, es Centro de Arte, condición que lo dota de un amplio programa expositivo en sus distintas sedes, tanto en la central como en los palacios de Cristal y Velázquez, ambos ubicados en el parque del Buen Retiro de Madrid. La sede central del museo se asienta en el distrito Centro de la capital, en un punto en el que confluyen los vértices de distintos barrios de poblaciones de perfil muy diverso y que, además, constituye uno de los extremos de lo que se ha dado en llamar por los medios de comunicación “la milla de oro del arte”, compuesto además de por el MNCARS y otras instituciones culturales, por el Museo Nacional del Prado y el Museo Thyssen-Bornemisza.

Así pues, el MNCARS, al tiempo que se asienta en un polo de gran atracción turística, convive con una realidad local de rica diversidad de población. Dos de sus lados, aquellos en que se encuentran sus dos entradas principales, dan al extremo de la “milla de oro”, uno de las zonas residenciales de mayor nivel económico de la capital. Los otros dos, el posterior y el lateral derecho, dan al barrio de Embajadores, más concretamente al área de Lavapiés, el barrio con mayor concentración de población inmigrante de Madrid, de lo que se deduce que el museo está literalmente de espaldas al barrio en que se ubica.

El Departamento de Educación del Reina Sofía, creado en 1993, articula su acción en torno a cuatro áreas: Programas Escolares, Programas de Formación, Programas de Accesibilidad y Programas Públicos. Dentro de esta estructura los Programas Públicos engloban todas aquellas acciones orientadas a ofrecer herramientas interpretativas al público general que visita el museo en su tiempo de ocio. En este sentido, el equipo del Departamento de Educación del Reina Sofía –sabedor de que en ningún campo, no sólo en arte, existen aficionados sin formación-, intentó crear aficionados al arte mediante distintas estrategias educativas y, sobre todo en el ámbito de lo informal, potenció especialmente aquellas vinculadas emocionalmente a los espectadores con sus colecciones.

Así pues, y para facilitar el acceso a la cultura, todas sus actividades destinadas a público escolar, infantil, familiar y joven las hicieron gratuitas, sin embargo, la observación del desarrollo de su práctica educativa les llevó a interrogarse acerca de cuál era el impacto de su trabajo en la población con la que convivían. Se preguntaron en qué medida estaban comprometidos con la igualdad social, es decir, hasta qué punto su trabajo estaba potenciando la cohesión social, el diálogo intercultural y facilitando el

acceso a la cultura a los más desfavorecidos. La respuesta a estas preguntas les urgió al comenzar a trabajar con el público del barrio en que se asentaban, ya que se percataron de la existencia de una barrera psicológica que les impedía acercarse a visitar el museo.

De un tiempo a esta parte se ha extendido la noción de que los museos ya no deberían ser espacios dedicados exclusivamente a la conservación y exhibición de las obras de arte que contienen, sino que, además de cumplir con estas funciones básicas, se asume como natural que la acción educativa se expanda hacia diversos niveles, desde la educación formal hasta aquella más directamente relacionada con el ocio. Sin embargo, aún no somos conscientes de la responsabilidad que tienen los museos en materia de igualdad social, así como tampoco de las claras implicaciones que se derivan del hecho de que los procesos de inclusión y exclusión sean sistemas que se autorrefuerzan, de manera que cualquier organización que no luche por romper con las barreras de acceso está activamente manteniéndola. A esta observación hay que sumarse el hecho de que los museos, ya sean públicos o privados, ya sea de forma directa o indirecta –mediante la deducción del pago de impuestos-, total o parcial, están gestionados con dinero público, por lo que su campo de acción no debería quedar reducido exclusivamente al de la exhibición, ni al desarrollo de programas educativos que reproduzcan los discursos de los comisarios, ni mucho menos a campañas de comunicación que reducen la cultura a un mero acto celebratorio al tiempo que instrumento propagandístico al servicio de una marca. A través de las obras de arte, los museos pueden proporcionar experiencias únicas a los ciudadanos asociadas con los significados colectivos, lo que es compartir patrimonio y a través de él generar discusión y debate, cuestiones esenciales de la democracia.

Tras reflexionar acerca del significado que tiene para el Museo Reina Sofía el concepto de cambio, creen que los museos deben contribuir, a través de un trabajo de alfabetización crítica, a la capacitación de los individuos para que se autoconfiguren responsablemente. Por otro lado, una disposición al cambio de los propios museos hará de ellos espacios vivos, permeables no sólo a las dinámicas de la sociedad actual, sino también a discursos diferentes al oficial. La institución en pleno debería plantearse cuál es su función dentro de la sociedad y en especial qué impacto en la igualdad social puede tener.

Una de las primeras acciones que el Reina Sofía emprendió fue aproximarse a las asociaciones asentadas en el barrio de Lavapiés con la intención de conocer su trabajo y establecer una relación que propiciase el trabajo en red. Movidos por este deseo, se integraron en *la Mesa de la Infancia y Adolescencia* del distrito Centro de Madrid, que está formada por distintas asociaciones y organismos que trabajan de forma estable con menores. Dicha *Mesa* es un punto de encuentro en el que diferentes profesionales, una vez al mes, ponen en conexión su trabajo y desarrollan iniciativas conjuntas en respuesta a los problemas del barrio; además, contribuye a que estas asociaciones articulen sus propósitos y mantengan contacto con *el Programa de prevención y Familia de los Servicios Sociales del Ayuntamiento*. Así pues, gracias a un mejor conocimiento de la realidad social y, sabedores de que el impacto que puede ejercer el museo sobre los individuos comprende desde aspectos relacionados con la

psicología, lo personal o lo emocional, hasta la adquisición de destrezas, el Reina Sofía ha diseñado una líneas maestras de actuación. En este sentido las actuaciones de proximidad realizadas por el Programa de Accesibilidad del MNCARS pueden agruparse en tres grandes bloques intercomunicados entre sí y que son:

- iniciativas para facilitar el acceso del museo
- acciones educativas puntuales
- acciones de formación permanente

El primer bloque engloba aquellas acciones que ayudan a eliminar las barreras psicológicas de acceso al museo y las que posibilitan que actividades de diferentes colectivos se puedan desarrollar en el espacio de un museo. Una de estas iniciativas sería la creación de pases de entrada gratuitos para familias. Este pase gratuito ya existe y se facilitará a todos los participantes en las actividades de MNCARS y tiene como principal objetivo potenciar la visita autónoma al museo. Si bien es cierto que el MNCARS contempla numerosas modalidades de entrada gratuita, gracias al trabajo realizado por el equipo de Pablo Martínez en los últimos años, se han dado cuenta de la existencia de numerosas barreras psicológicas que dificultan el acceso a todos aquellos que no están habituados a hacer uso de los espacios culturales. Con dichos pases, además de facilitar el acceso libre todos los días del año, el Reina Sofía realiza una invitación expresa a dichos colectivos a que acudan al museo, y que demuestra el deseo de tenerlos entre ellos como público, algo fundamental para una población que es marginada socialmente y rechazada por el sistema.

En el bloque que comprende las acciones educativas puntuales estarían insertas todas aquellas actividades que, como una visita o una exposición, un taller de creación o una proyección de cine, no tienen una duración prolongada en el tiempo. Además de estas actividades, en las que el Reina Sofía facilita la participación de asociaciones y organismos públicos que trabajan con grupos de niños y jóvenes en riesgo de exclusión social, el año 2009 el museo inició un nuevo programa con carácter anual especialmente destinado a los niños del barrio: un ciclo de cine de verano, con producciones de cine experimental, animación y documental. Con estos ciclos, además de ofrecer a los niños del barrio un conjunto de producciones audiovisuales “no afirmativas” (este término lo acuñaron Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto en los talleres de formación para el profesorado celebrados en MNCARS en 2007, a partir de las definiciones de experiencia estética como pregunta hacia una actitud crítica general del sujeto y del contrarrelato. Esta categoría englobaría aquellas producciones que promueven hábitos de recepción activa y se alejan del medio audiovisual hegemónico), potencian la convivencia entre culturas, ya que este es uno de los criterios en los que se basa la selección de películas. Previamente a este ciclo, invitaron a los colegios más próximos al museo para que, durante todo un mes, asistieran a la proyección de una selección de estas películas para así estrechar lazos con la comunidad educativa del barrio y dar a conocer entre los niños la celebración de este ciclo.

Dentro de las acciones puntuales estarían incluidas también aquellas iniciativas que responden a conflictos específicos, como, por ejemplo, el cierre de un instituto de educación secundaria del distrito. Como reacción a dicho cierre, además de sumarse el

Reina Sofía a todas las iniciativas realizadas por la Mesa, como dinamizar los recreos, desarrollaron una práctica colaborativa en la que se implicaron los distintos agentes afectados por el cierre para que éstos pudieran responder de forma creativa al conflicto y canalizar sus emociones.

Además crearon unos programas de formación continua que al prolongarse en el tiempo les permiten mantener un contacto permanente con un grupo de individuos. En este sentido y en colaboración con el *Centro de Participación e Integración al Inmigrante* (CEPI) hispano-marroquí, han desarrollado un programa de visitas continuas al museo. El CEPI ofrece cursos de castellano para facilitar la integración de los inmigrantes de origen magrebí. Desde finales de 2007, una vez al mes, estos grupos de adultos vienen realizando visitas al museo para comentar algunas de las obras de la colección. La preparación de las sesiones corre a cargo del personal de educación del museo, que está en estrecho contacto con la profesora del CEPI y conoce bien el vocabulario y los temas que son de interés para los alumnos. Así pues, el museo potencia el desarrollo de prácticas de alfabetización crítica, pues confía en la palabra como herramienta transformadora y la obra de arte como máquina generadora de nuevos discursos. En este sentido, el MNCARS no sólo ayuda al desarrollo de las habilidades lingüísticas, sino que a través del arte introduce problemáticas no exclusivas de lo visual: aspectos críticos relacionados con la creación, la sociedad y la cultura que ayudan a generar espacios de debate en las salas del museo, pues entienden el arte como un espacio para la reflexión crítica de la realidad impuesta. Por otra parte, que dichos colectivos acudan al museo una vez al mes durante el tiempo que dure su formación en castellano crea vínculos emocionales entre ellos y las obras que el museo contiene.

Dentro de los proyectos inmediatos del Museo Nacional Reina Sofía está la creación de un taller de fotografía permanente para adolescentes (de seis meses de duración) y un laboratorio de medios digitales, con el fin de desarrollar espacios de alfabetización audiovisual para jóvenes en riesgo de exclusión social a través del desarrollo de destrezas técnicas, lo que además les habilita profesionalmente.

Pero quizás, la única constante que quieren imprimir a sus prácticas es poder continuar en un futuro escuchando las necesidades y problemas de quienes les rodean respondiendo de forma creativa a los conflictos. Así pues, su idea del museo no es un espacio en el que se conservan objetos del pasado y que nos divierten o nos entretienen en el presente, sino también un lugar en el que se construyen las bases del futuro, a través de la escuela, de los programas de ocio o de aquellos destinados a desarrollar habilidades en los recién llegados. Un espacio en el que hoy el MNCARS sienta las bases del mañana, pues es un espacio donde se debate la diferencia y se cuestiona lo hegemónico.

V. CONCLUSIONES

En vista de todo este panorama, es necesario apuntar que hoy es necesario tomar conciencia de las situaciones de desigualdad social y procurar dar una respuesta real en nuestro ambiente y dentro de nuestra condición. Los problemas de los minusválidos y

sus derechos a la Cultura o a una calidad de vida satisfactoria es parte también de la responsabilidad de todos, no restringiendo tan sólo la solución a la que puedan dar los políticos, expertos en el tema o los propios afectados y sus familias.

Hacer más accesibles y más ricos en su comunicación a los museos no es una demanda utópica, sino que aparte de responder a una realidad, es de una rentabilidad y claridad meridiana.

El museo está para comunicar con el visitante y en este sistema de comunicación las colecciones cumplen una función social. Rivière¹⁵, en relación al concepto que él daba al éxito de un museo decía: “El éxito de un museo no se mide con el número de visitantes que recibe, sino en el número de visitantes a los que enseña algo. Tampoco se mide con el número de objetos que exhibe, sino con el número de objetos que han podido ser percibidos por los visitantes dentro de su entorno. No se mide tampoco en su extensión, sino en la cantidad de espacio que el público habrá podido recorrer razonablemente para obtener un provecho real. Esto es lo que es un Museo. Si no, no es más que una especie de matadero cultural”.

Así pues, en la comunicación descansan las ofertas que el museo dirige a su público. Sean los sistemas informáticos e interactivos, cuando no los propios recursos humanos, como son los guías y monitores, todos ellos forman parte de esa comunicación en la que el visitante se enriquece y en la que el museo cumple una finalidad social al entregarse a su público como una demanda de conocimiento, placer y educación. Así pues, de acuerdo con las necesidades del público un guía experto pueda comunicarse ya en una lengua actual, como en el lenguaje de gestos para sordos o conozca en parte el lenguaje Braille y el Bliss o algún otro similar para la comunicación con minusválidos psíquicos.

Igualmente, hemos de recordar que la comunicación que ofrecen los objetos del museo no sólo se da en las salas de éste, sino que existen otros numerosos espacios donde hacer más sencilla y efectiva esa comunicación, de acuerdo con otras vías; éste es el caso de los salones de actos o de audiovisuales, y los talleres; pues, el hecho de revivir una acción, participar en primera persona y aprender una técnica sencilla son elementos constitutivos de su éxito.

Finalmente, habría que mencionar que es fácil que todos, en mayor o menor grado, nos sintamos solidarios, aunque sea temporalmente (por accidentes o situaciones personales) y que también clamemos por la necesidad de unas áreas de descanso y por un trazado museográfico más idóneo. Además, sobre todos los aspectos anteriormente expuestos debemos incidir, si queremos que nuestros Museos sean Museos para todos, museos abiertos a todos los sentidos y que al menos cumplan los requisitos mínimos de accesibilidad y comunicación, si es que quieren tener algún sentido. Nuestros sentidos en el museo no pueden estar embotados por restricciones, fuera de época y sin razón,

¹⁵ G. H. RIVIÈRE, *La Museología*. Madrid: Akal, 1993.

sino que tienen que cobrar su más real sentido en el contacto con todos y cada uno de los visitantes.

Desde el punto de vista legal, en nuestro país está bastante desarrollada la normativa relativa a la accesibilidad y existen trabajos de recopilación de la legislación actualmente vigente¹⁶ pero no debemos olvidar que para llevar a cabo cualquier acción, es la autonomía personal, no la libertad el requisito más importante; y esto sólo es posible a través de una formación en sintonía con el tiempo y la cultura en que estamos insertos.

LA ACCESIBILIDAD EN EL MUSEO DESDE UNA PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA

Resumen: el presente artículo plantea la necesidad de hacer accesible los espacios museísticos, no solo desde el punto de vista de las barreras físicas sino desde cualquier aspecto que facilite el acceso a la cultura de cualquier persona independientemente de sus capacidades, dis-capacidades. El objetivo que se persigue es la necesidad de concienciar a la sociedad de la importancia de que los museos estén preparados para atender a todos los segmentos de la sociedad. La metodología es puramente descriptiva, y, se describen los tipos de accesibilidad y las medidas oportunas para que ésta sea posible. Como resultado explicamos un proyecto piloto sobre la exclusión social realizado por el Museo Reina Sofía que nos habla de la necesidad de acercar la cultura a cualquier grupo social.

Palabras claves: Museo. Sociología. Accesibilidad. Educación.

MUSEUM ACCESSIBILITY FROM A SOCIOLOGICAL PERSPECTIVE

Abstract: the present paper defends the museum accessibility, not only physical accessibility but free cultural access for all. The goal is to make society be conscious about the importance of museums to be ready to accept any segments of the society. The methodology is descriptive, and in this sense, we describe different types of accessibility and the steps to make it possible. As result we explain a novel Project carrying on at the Museum Reina Sofia in Madrid which is based on the real needs of people to access to culture.

Keywords: Museum. Sociology. Accessibility. Education.

Nota recibida: 30.6.2013.

Nota aceptada: 30.9.2013.

¹⁶ Normativa museística. Junta de Andalucía (disponible en: <http://www.tiempodehistoria.com/modules.php?name=News&file=article&sid=845>).