

TOMO II

A

G

T

A

S



**CONGRESO
INTERNACIONAL**

de EDUCACIÓN y ACCESIBILIDAD

MUSEOS Y PATRIMONIO

EN Y CON TODOS
LOS SENTIDOS: HACIA
LA INTEGRACIÓN
SOCIAL EN IGUALDAD

Editores

**Almudena Dominguez Arranz, Juan Garcia Sandoval
y Pedro Lavado Paradinas**

**Máster en Museos: Educación y Comunicación
Universidad de Zaragoza**

Actas del II Congreso Internacional

Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio.

En y con todos los sentidos:

hacia la integración social en igualdad

Huesca, 2 a 4 de mayo de 2014

Actas del II Congreso Internacional

Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio.

En y con todos los sentidos:
hacia la integración social en igualdad

Huesca, 2 a 4 de mayo de 2014

Editado por

Almudena Domínguez Arranz

Juan García Sandoval

Pedro Lavado Paradinas

MÁSTER EN MUSEOS: EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

HUESCA (ESPAÑA)

2015

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.

3 t. (367, 388, 317 p.) : il. ; 29 cm.

DL HU. 415/2014.

Congresos - Patrimonio - Museos - Educación - Accesibilidad.

Editado por: Almudena Domínguez Arranz, Juan García Sandoval y Pedro Lavado Paradinas

© DE ESTA EDICIÓN Máster en Museos: Educación y Comunicación, 2015

Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación
Universidad de Zaragoza
www.mastermuseos.es
mastermuseos@mastermuseos.es

© DE LOS TEXTOS Los autores, 2015

DIRECCIÓN EDITORIAL Almudena Domínguez Arranz
DOCUMENTACIÓN Roberto Ramos de León
MAQUETACIÓN Ariadna Proyectos Culturales
DISEÑO DE CUBIERTA Imagina Estudio Creativo

D.L. HU- 415-2014

Impreso en España. *Printed in Spain*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

La edición de estas actas está patrocinada por el Máster en Museos: Educación y Comunicación, y se ha beneficiado de la pertenencia de Almudena Domínguez al Grupo OAAEP, financiado por el Gobierno de Aragón con fondos del FSE.



**Máster Propio
en Museos: Educación
y Comunicación**
Universidad Zaragoza

Índice

TOMO I

CRÉDITOS	1
INTRODUCCIÓN	5
CONFERENCIAS INAUGURALES	13
<i>Interrogating Representative Processes: Artists, Museums, Ethics</i> Janet Marstine	15
<i>El plan MUSEOS+ SOCIALES. Un mayor compromiso social de los museos impulsado por la Secretaría de Estado de Cultura</i> Miguel González Suela	17
1ª SESIÓN: MUSEOLOGÍA SOCIAL Y PATRIMONIO ACCESIBLE	35
Ponencias	35
<i>La Museología social: En y con todos los sentidos Hacia la integración social en igualdad</i> Pedro J. Lavado Paradinas	37
<i>Accesibilidad, inclusión y diseño para todas las personas en museos y patrimonio</i> Antonio Espinosa Ruiz y Carmina Bonmatí Lledó	57
Comunicaciones BLOQUE 1A: Educación, Accesibilidad y Museología social	
<i>Hacia una propuesta de modelos patrimoniales para una educación inclusiva</i> Joan Santacana Mestre, Victoria López Benito, Tània Martínez Gil e Irina Grevtsova	77
<i>OEPE, desencadenante de subproyectos de mediación entre el Arte y las Personas. Educación patrimonial objeto de aproximación de las personas mayores hacia el Arte Contemporáneo</i> Olaia Fontal Merillas y Silvia García Ceballos	89
<i>Relaciones entre inclusión social, accesibilidad y patrimonio cultural. La educación como clave</i> Sofía Marín Cepeda	101

<i>Para além do olhar - Uma experiência revisitada</i> José Picas do Vale	111
<i>Inspirational objects: engaging museum visitors, empowering volunteers</i> Kate Glynn, Irit Narkiss y Lee Ashworth	127
<i>Projeto raízes - um olhar sobre. Mediação cultural e educação patrimonial na ilha de S. Miguel, Açores</i> Duarte Nuno Chaves, Nzinga Oliveira y Wellington Nascimento	141
<i>Arte Accesible de la A a la Z. “Esto No Es Una Visita”</i> Ana Cebrián Martínez, Marta García Cano y Amanda Robledo Sánchez-Guerrero	151
<i>Educación artística y patrimonial como claves en la percepción, comprensión y reflexión del colectivo sordo en los contextos museísticos</i> Sara Pérez López	165
<i>Educación patrimonial en línea: patrimonio accesible, inclusión intelectual y social del alumnado de secundaria obligatoria</i> Janine Sprünker Cardó, Glòria Munilla y Patricia Castellanos	177
<i>El acceso de las personas con diversidad funcional visual a los museos de arte: panorama actual y experiencias prácticas</i> Silvia Soler Gallego, María Olalla Luque Colmenero y Gala Rodríguez Posadas	189
<i>Reflexiones sobre la inclusión de la música en el panorama museístico actual, como recurso de accesibilidad para visitantes con impedimentos visuales</i> Lorena María Peugnet Díaz	201
Comunicaciones BLOQUE 1B: Estudios de casos de Accesibilidad y Educación	
<i>Museos, accesibilidad y discapacidad en Galicia</i> Rosa Margarita Cacheda Barreiro	213
<i>Propuestas de accesibilidad en un yacimiento arqueológico e instalaciones culturales</i> José Urbano Cuevas Mateo	227
<i>Collect, Conserve, Connect: Learning with Museum Objects</i> Elaine Bates, Debbie Doran, Cat Lumb, Irit Narkiss y Emily Robinson	239
<i>La Guía Visual del Museo del Prado. Un recurso educativo inclusivo</i> Luciana Cánepa Hurtado y Ana Belén Núñez Corral	251
<i>El patrimonio accesible a las personas invidentes: análisis de las adaptaciones museográficas en Cataluña</i> Helena Xicola-Tugas	265

<i>Museos y accesibilidad: grupo de trabajo de museos de Barcelona</i> Mireia Mayolas Créixams	275
<i>La Mirada Táctil, accesibilidad para equipamientos y museos.</i> <i>Red de Museos locales de la Diputación de Barcelona</i> Lluís Rius i Font	283
<i>Arte-con-tacto. Julio Antonio y Richard Wagner.</i> <i>La fundición del bronce a la cera perdida</i> Núria Serra y Marisa Suárez	297
<i>Programas solidarios en museos, ¿a qué precio?</i> Pilar López García-Gallo	307
<i>Museos en tiempos de crisis. Ofreciendo nuevos espacios para el diálogo y la inclusión</i> M ^a Victoria Antoñanzas Cristóbal	319
<i>Arte e inclusión social. Reflexiones expandidas de mujeres desde la penitenciaría</i> Eloísa del Alisal e Isidro López-Aparicio	329
<i>Las piedras hablan para todos: propuestas para la accesibilidad desde el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona</i> Pilar Sada Castillo	339
<i>Propuesta educativa de accesibilidad universal del Centro de Arte Contemporáneo de Huarte</i> Betisa San Millán García	349
<i>El Museo de la Universidad de Navarra como lugar relacional para una educación flexible</i> Carmen Urpí, Nuria Garro y Asunción Domeño	361

TOMO II

2ª SESIÓN: RESPONSABILIDAD SOCIAL Y MULTICULTURALIDAD	373
Ponencias	373
<i>La accesibilidad para personas ciegas y con deficiencia visual al Patrimonio Cultural y Natural</i> Ángel Luis Gómez Blázquez	375
<i>Sobre multiculturalidad y responsabilidad social</i> Ana Mercedes Stoffel e Isabel Victor	387
<i>Arte, mediación artística e inclusión en centros penitenciarios. Reflexiones y estado de la cuestión en España</i> Tais Vidal Arbonés y María Ruiz Cabrera	405
Mesa redonda: Accesibilidad, responsabilidad social y multiculturalidad Teresa Soldevila García	419
<i>Programa educativo El Prado para Todos</i> Esther de Frutos González y Luciana Cánepa Hurtado	423
<i>La relación entre los museos y la sociedad inter-multicultural</i> Carlos Gómez Bahillo	439
<i>Accesibilidad y responsabilidad social en la Red Museística Provincial de Lugo</i> Encarna Lago González	453
<i>La multiculturalidad en el Museu de Lleida. Reflexiones</i> Miquel Sabaté Navarro	459
Comunicaciones	471
<i>Con la cámara a cuestas. Una experiencia integradora en Sala Rekalde</i> Eztizen Esesumaga Salsidua	473
<i>emPOWER Parents. Fomento de redes interculturales entre familias con niños con autismo</i> Alicia Gómez Gómez y Álvaro Molina Martín	487
<i>Para tod@s: Los Yaguas Diseño universal para el lenguaje universal: La Música</i> Francisco José Montes Ramírez y José Manuel Amador Morales	501

<i>Mujeres en / para / por / desde / ante el museo. Mujeres en la Red Museística Provincial de Lugo. Marzo de 2013</i> Encarna Lago y Pilar Sánchez Monje	509
3ª SESIÓN: MUSEOS Y SALUD: EL MUSEO COMO ESPACIO DE TRANSFORMACIÓN Y DE UTILIDAD TERAPÉUTICA	523
Ponencias	523
<i>Museo, Arte y Salud, como punto de encuentro y cultura inclusiva. Relaciones, experiencias y buenas prácticas en museos españoles</i> Juan García Sandoval	525
<i>Educación y acción social en el Museo Thyssen-Bornemisza. Buscando un modelo de normalidad basado en la diversidad</i> Ana Moreno Rebordinos y Alberto Gamoneda Maríjuan	559
<i>De lo específico a lo compartido. Evolución de los programas de accesibilidad con personas con discapacidad intelectual en el Museo Reina Sofía</i> Santiago González D'Ambrosio	571
Mesa redonda: Los museos y los espacios patrimoniales como herramientas terapéuticas Juan García Sandoval	593
<i>Mirando más allá, otra visión</i> Lorenzo Barreu	597
<i>El museo como espacio integrador, el papel del educador de museos</i> Arantza Gracia Moreno	601
<i>El arte y la creatividad como desarrollo de las personas con discapacidad</i> Jose Luis Laguna Monreal	613
<i>Arte como terapia en los museos. Reflexiones desde la Psiquiatría</i> Mariano Hernández Monsalve	623
<i>La fotografía como vehículo de inclusión y herramienta terapéutica</i> David Viñuales	639

Comunicaciones	651
<i>Somos Vilamuseu. Visitas teatralizadas interpretadas por personas con discapacidad intelectual y psíquica en la Red Municipal de Museos y Monumentos de Villajoyosa</i> Carmina Bonmatí Lledó, Malena Lloret Sebastià, Rosa Davó y Antonio Espinosa Ruiz	653
<i>Experiencias y reflexiones sobre el programa dedicado a salud mental del Museo Nacional de Escultura</i> Eva M ^a García de la Iglesia, M ^a de los Ángeles Polo Herrador y Margarita de los Ángeles González	659
<i>Interdisciplinary collaborations between the art sector and the health sector</i> Anita Jensen	673
<i>Arte y Salud en el Museo: Experiencia de visitas guiadas con personas con demencia y cuidadores-familiares</i> Lorena López Méndez y Ana M ^a Ullán de la Fuente	685
<i>Sala Rekalde un espacio para la transformación: Arte y memoria cotidiana para la prevención del Alzheimer con personas mayores</i> Raquel Olalla González	695
<i>Guías del MARQ por un día</i> Gema Sala Pérez, Manuel Olcina Doménech, Jorge Soler Díaz, Rafael Moya Molina y Gemma Morant Alberola	707
<i>El azúcar, la arquitectura y el arte como valor terapéutico en un lugar de encuentro y de espacio multicultural: el museo del azúcar de la fábrica Ntra. Sra. del Pilar de Motril (Granada)</i> Francisco José Sánchez Sánchez	721
<i>Cultura y memoria. El Programa CCCB Alzheimer 2014</i> Mónica Muñoz, Teresa Pérez y Lluís Sangerman	727
<i>Fotografía terapéutica y accesibilidad: una experiencia con fotografía y salud mental</i> David Viñuales	733
<i>Coffee, cake & culture: An arts for health programme for older adults living with dementia</i> Wendy Gallagher y Andrea Winn	745

TOMO III

4ª SESIÓN: ACCESIBILIDAD Y NUEVAS TECNOLOGÍAS	761
Ponencias	761
<i>Reinventando el concepto de visita guiada a través de las aplicaciones móviles</i> Marta García-Muñoz Domínguez y Jaime Solano Ramírez	763
<i>Reflexiones de la accesibilidad desde la ceguera y la movilidad reducida</i> Ángel Gari Lacruz	779
Mesa redonda: La superación de barreras en Museos y espacios patrimoniales Mireia Mayolas	797
<i>Los Museos Municipales de Zaragoza. Reflexiones sobre accesibilidad y usabilidad en nuevas tecnologías</i> Susana García García, Dora Gabás Faure y José Manuel Marcos Rodrigo	801
<i>ARASAAC: Portal Aragonés de la Comunicación Aumentativa y Alternativa. Software, herramientas y materiales para la comunicación e inclusión</i> José Manuel Marcos Rodrigo	813
<i>Infoaccesibilidad y realidad aumentada en el Museo Thyssen-Bornemisza</i> Ana Moreno	825
Comunicaciones	831
<i>Fundación Orange: Museos accesibles</i> Manuel Gimeno García	835
<i>Infoaccesibilidad al Museo Etnográfico de Castilla y León en el espacio virtual</i> Blanca Flor Herrero Morán	849
<i>Integración cultural y difusión del patrimonio en los museos a través del videojuego</i> Ximena Paula Hidalgo Vásquez	861
<i>Evaluación de la accesibilidad física y virtual de los Museos de Málaga</i> Carmen Serrano Moral	875

<i>Developing a haptic interface and digital touch replicas to improve access to collections</i>	887
Sam Sportun	
<i>Las TICs en el museo: cómo favorecen la accesibilidad del público con discapacidad</i>	897
Rocío Torres Falcón	
EXPERIENCIAS DE EDUCACIÓN Y ACCESIBILIDAD EN MUSEOS Y PATRIMONIO EN ARAGÓN	911
Comunicaciones	911
<i>Moda Gráfica. Un proyecto experimental cooperativo desde la Asociación Atades y el IAACC-Pablo Serrano</i>	913
Rosa Serrano Muñoz y Silvia Abad Villarroya	
<i>Propuesta metodológica para la accesibilidad multimedia del arte rupestre prehistórico</i>	925
Jorge Angás y Manuel Bea	
<i>Del “Santuario del Sol” de la ciudad celtibérica de Segeda a la musealización de la Astronomía Cultural: “Cosmóbriga, un proyecto de integración social”</i>	935
M ^a Pilar Burillo-Cuadrado, Francisco Burillo-Mozota y Gloria Pérez-García	
<i>Necesidad de reevaluar la accesibilidad en los diferentes centros culturales</i>	949
Alfonso Doce Buesa	
<i>Museo de dibujo Julio Gavín, Castillo de Larrés: ¡Silencio, se rueda!</i>	957
Alfredo Gavín Arnal	
<i>Derribemos los muros del museo</i>	967
Concha Martínez Latre	
<i>Una reflexión, desde la diversidad funcional, de un visitante de museos de Arte</i>	981
Mariano Monreal Lasheras	
<i>Origami Accesible</i>	989
Jorge Pardo Jario	
<i>La responsabilidad social como patrimonio cultural (o el entorno como museo y el individuo como artista)</i>	995
Juan Cruz Resano López	

<i>El arte negroafricano como medio de integración en una sociedad multicultural</i> Alfonso Revilla Carrasco	1005
CONFERENCIA DE CLAUSURA	1015
<i>Accessibility in the Royal Museum of Fine Arts of Belgium in the context of a changing world</i> Christine Ayoub	1017
ANEXO: PÓSTERS SELECCIONADOS	1033
<i>Andalucía de museos y exposiciones</i> Esther Fernández Sánchez y Antonio Pereira Albendiz	1035
<i>Encuentro transfronterizo de profesionales de museos (ETPM)</i> Esther Fernández Sánchez y Sol Martín Carretero	1039
<i>Zancadas de ilusión en el Museo del Fuego y de los Bomberos</i> Guillermina Jodra Arilla y Carlos Gracia Sos	1043
<i>El Parque Natural de la Sierra y Cañones de Guara y el Parque Cultural del Río Vero (Huesca, Aragón): La accesibilidad en los Espacios Naturales y Culturales</i> M ^a Nieves Juste Arruga y Benjamín Soto Yubero	1047
<i>¿Mi Smartphone es inteligente?: herramienta de tecnología accesible al servicio de las personas en la actividad turística cultural</i> M ^a Dolores Muñoz de Dios, Jesús Hernández-Galán y Yolanda M ^a de la Fuente Robles	1051
<i>Museos y discapacidad intelectual: una propuesta para el presente</i> Adriana Pérez Pinós y Eduardo Sáenz Rosado	1055
<i>Internet. Nuevas tecnologías y redes sociales: ¿democracia real?</i> Andrea Ruiz Arriet	1059
<i>Museos para todos los sentidos: la exploración táctil y la descripción verbal como recursos de accesibilidad museística para personas con discapacidad visual</i> Silvia Soler y Nuria Cabezas	1063
CONCLUSIONES	1067

Créditos

DIRECCIÓN CIENTÍFICA

D^a. Almudena Domínguez Arranz. Catedrática de la Universidad de Zaragoza y Directora del Máster en Museos: Educación y Comunicación.

D. Juan García Sandoval. Conservador del Servicio de Museos y Exposiciones de la CARM. Museólogo y especialista en Accesibilidad Social.

D. Pedro Lavado Paradinas. Profesor del Máster en Museos. Universidad de Zaragoza.

SECRETARÍA CIENTÍFICA

D^a. Victoria Falcó García. Mediadora Cultural y Máster en Museos. Universidad de Zaragoza.

D^a. M^a Carmen Delia Gregorio Navarro. Máster en Museos. Universidad de Zaragoza.

SECRETARÍA TÉCNICA

Centro IberCaja Huesca.

ORGANIZACIÓN TÉCNICA

Ariadna Proyectos Culturales.

DESARROLLO INFORMÁTICO

Ecodomia SL

DISEÑO DE LA IMAGEN

Imagina Estudio Creativo.

PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL DEL CONGRESO

Dedía Producciones.

EQUIPO DE TRADUCCIÓN DURANTE EL CONGRESO

María Jesús Ibor, Anna von Plomgren.

AGRADECIMIENTO ESPECIAL

Al personal de la Oficina Universitaria de Atención a la Diversidad de la Universidad de Zaragoza, y a su directora Ángela Alcalá, así como al personal del Centro IberCaja Huesca y a su directora, Julia M^a Lera.

COMITÉ DE HONOR

- D. Manuel López. Excmo. Sr. Rector de la Universidad de Zaragoza.
- D^a. Ana Alós López, Alcaldesa del Ayuntamiento de Huesca.
- D. Antonio Coscolluela Bergua. Presidente de la Diputación de Huesca.
- D^a. Teresa Fernández Fortún. Directora de la Obra Social, IberCaja.
- D. José Domingo Dueñas. Vicerrector del Campus de Huesca. Universidad de Zaragoza.
- D. Fernando Alvira. Director del Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca.
- D^a. Marta Liesa Orús. Decana de la Facultad de Ciencias Humanas, Universidad de Zaragoza.
- D^a. Francesca Monticelli. Decana de la Facultad de Ciencias de la Salud y del Deporte.
- D. Ignacio Escanero Martínez. Delegado Territorial de la O.N.C.E. Aragón.

COMITÉ EJECUTIVO

- D. Manuel García Guatas. Catedrático de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza.
- D^a. Teresa Cardesa García. Profesora Titular de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza.
- D. Jacinto Montenegro. Profesor Titular de Didáctica de CCSS. Universidad de Zaragoza.
- D^a. Alice Semedo. Profesora Auxiliar de la Universidad de Oporto.
- D^a. Teresa Luesma Bartolomé. Técnica de Cultura de la Diputación de Huesca.
- D. Carlos Gómez. Director del Dep. de Psicología y Sociología. Universidad de Zaragoza.

COMITÉ CIENTÍFICO

- D^a. Almudena Domínguez Arranz. Directora del Máster en Museos, Universidad de Zaragoza.
- D. Jesús Pedro Lorente. Profesor Titular de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza.
- D^a. Ana Moreno. Directora Área del Educación, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.
- D^a. M^a Encarnación Lago González. Gerente de la Red Museística Provincial de Lugo.
- D^a. Esther de Frutos. Jefa de Servicio de Actividades Educativas, Museo Nacional del Prado.
- D. Juan García Sandoval. Conservador del Servicio de Museos y Exposiciones de la CARM.
- D^a. Teresa Soldevila. Responsable del Dep. Responsabilidad social. Museu Marítim, Barcelona.

COMITÉ ASESOR

- D^a. Janet Marstine. Director of Art Museum and Gallery Studies. School of Museum Studies. University of Leicester.
- D^a. Isabelle Vanhoonacker. Chef du département des services publics, Musées royaux des Beaux-Arts, Belgique.
- D. Santiago González D´Ambrosio. Coordinador de los programas educativos de accesibilidad, Museo Reina Sofía, Madrid.
- D. Alberto Gamoneda. Educador a cargo de programas de educación y acción social del Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.
- D^a. Isabel Victor. Diretor do Museu da Cidade, Setubal, Portugal.
- D^a. Mireia Mayolas. Responsable del Departamento de Educación. Museu Marítim, Barcelona.

D. Antonio Espinosa. Director de Vilamuseu. Red de Museos y Monumentos, Villajoyosa, Alicante.

D. Ángel Gari. Antropólogo y Director del Museo de Creencias y Religiosidad Popular de Abizanda, Huesca.

ENTIDADES NACIONALES QUE COLABORAN CON EL CONGRESO

Museo Nacional del Prado, Madrid.

Museo Nacional Reina Sofía, Madrid

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Museu Marítim de Barcelona.

Vilamuseu. Red Municipal de Museos y Monumentos de Villajoyosa, Alicante.

Rede Museística Provincial de Lugo.

Centro de Estudios de Museología de la CARM. Museo de Bellas Artes, Murcia.

Profesionales de la Museología Social en España.

Ayuntamiento de Zaragoza.

Organización O.N.C.E.

CAREI Centro Aragonés de Recursos para la Educación Inclusiva.

Grupo Onda Educa. Servicios de Infoaccesibilidad, Zaragoza.

ENTIDADES LOCALES QUE RESPALDAN EL CONGRESO

Departamento de Artes Plásticas, Diputación de Huesca.

Instituto de Estudios Altoaragoneses. Diputación de Huesca.

Infoculture. Centro de Documentación, Cultura y Empleo. Huesca.

Fundación Huesca Congresos, Ayuntamiento de Huesca.

Ariadna Proyectos Culturales.

Dedía Producciones.

Museos de Huesca, Teruel y Zaragoza.

PATROCINADO POR

Máster en Museos: Educación y Comunicación de la Universidad de Zaragoza; Vicerrectorado de Política Científica; Oficina Universitaria de Atención a la Diversidad (OUAD), del Vicerrectorado de Estudiantes y Empleo de la Universidad de Zaragoza; Área de Cultura del Ayuntamiento de Huesca; Instituto de Estudios Altoaragoneses; Diputación de Huesca; Obra Social de IberCaja.



Universidad
Zaragoza



Ayuntamiento
de **Huesca**
Cultura



INSTITUTO DE ESTUDIOS
ALTOARAGONESES
Diputación de Huesca



DIPUTACION
DE HUESCA



iberCaja
Obra Social



2ª SESIÓN:
RESPONSABILIDAD
SOCIAL Y
MULTICULTURALIDAD

de EDUCACIÓN
y ACCESIBILIDAD

Ponencias

La accesibilidad para personas ciegas y con deficiencia visual al Patrimonio Cultural y Natural

Ángel Luis Gómez Blázquez

Director Ejecutivo de Autonomía Personal,
Atención al Mayor, Ocio y Deporte de la ONCE

algb@once.es

Resumen:

Desde la Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE) se están llevando a cabo acciones para que el Patrimonio Cultural y Natural del país, sea accesibles, así como la viabilidad de acceder a los contenidos de las exposiciones de forma visual, táctil y auditivamente. Todo ello bajo la idea de un proyecto integrador y no exclusivo para personas con discapacidad visual. Así mismo, se da a conocer la elaboración de un documento que permitirá establecer unos criterios de actuación homogéneos para la accesibilidad del Patrimonio Cultural y Natural de España.

Palabras Clave:

Patrimonio Cultural, contenidos, proyecto integrador, criterios.

Abstract:

The Spanish National Organization of the Blind (ONCE) is developing actions so that the Natural and Cultural Heritage of a country can be accessible, as well as contents of exhibitions in visual, tactile and audio forms. All actions are performed under the idea of an integrating and non-exclusive project for visually impaired people. A document with homogeneous action criteria for the accessibility of the Natural and Cultural Heritage will be presented.

KeyWords:

Actions, Natural and Cultural Heritage, accessible contents, integrating project, criteria.

Introducción

En primer lugar es preciso definir con precisión los conceptos de Patrimonio Cultural y Natural para entender nuestro campo de actuación.

Son conceptos, que se construyen mediante un complejo proceso de atribuciones y de valores sometidos a las modas y al propio dinamismo de la sociedad. Como consecuencia de ese relativismo, las personas interactúan de manera distinta con los bienes culturales, favoreciendo su protección en unos casos, y desentendiéndose de su cuidado en otros.

Para la UNESCO el Patrimonio cultural engloba monumentos, grupos de edificios y lugares que tengan valor histórico, estético, arqueológico, científico, etnológico o antropológico.

Por otra parte, dicho Organismo considera que el Patrimonio natural engloba las formaciones físicas, biológicas y geológicas excepcionales, el hábitat de especies animales y vegetales amenazadas y zonas que tengan valor científico, de conservación o estético.

Antecedentes históricos

En el siglo XIX a la vez que se crean las primeras instituciones de educación reglada para alumnos ciegos, surgen, conectados con ellas, los primeros museos específicos para este tipo de personas, como son: el Museum des Blindenwesens de Viena, El Valentin Haüy de París, el Museo de la Perkins Institution en Massachusetts y en el Colegio de Sordomudos y Ciegos de Madrid el que será hacia 1870 antecedente del Museo Tiflológico.

Este tipo de museos encaminados al desarrollo y adiestramiento del tacto exponían una miscelánea de “objetos o cosas”, como se denominaron habitualmente sus colecciones. En estos museos los alumnos con discapacidad visual podían percibir visual y táctilmente: animales disecados, artefactos mecánicos, maquetas de edificios, reproducciones escultóricas... Asimismo,

estos espacios disponían de biblioteca de obras clásicas o técnicas para consulta de los maestros, además de las herramientas tiflológicas para la lectoescritura braille y el estudio de las materias curriculares como la geografía, las matemáticas, la zoología o la música.

Pero no será hasta bien avanzado el siglo XX, en los años 70, cuando se empiecen a programar en museos no vinculados con instituciones educativas de ciegos, exposiciones con contenidos accesibles al tacto (Ciudad de las Ciencias y La Industria de París), así como Museos que alberguen colecciones táctiles de reproducciones estrictamente artísticas y que obedezcan a una planificación museográfica precisa. Este es el caso del Museo del Faro de Atenas, del Museo Tactile Omero en Ancona (Italia) o del Museo Tiflológico de Madrid.

Barreras para la accesibilidad en espacios culturales y naturales

Es un deseo manifiesto del Consejo Internacional de Museos (ICOM), e igualmente de muchos de los espacios que se enmarcan en el Patrimonio cultural, favorecer su apertura hacia todos los ciudadanos.

Por fortuna, el número de personas con discapacidad no es el que engloba a una mayoría de la población, pero sí supone un porcentaje suficiente para que se tengan en cuenta sus necesidades, además de ser un derecho que como ciudadano tiene este colectivo.

Hay que tener en cuenta, que para que una persona con discapacidad visual acceda a los contenidos de una colección, independientemente del tipo que sean, es necesario, por una parte, la utilización del tacto como canal perceptivo, y por otra, aprovechar la visión, si es que existe, mediante elementos que faciliten su uso (contrastes, colores, macrocaracteres). Lo importante es poder conseguir la imagen mental del objeto representado, se acceda bien por el tacto, a través de voz o de soportes digitales.

Uno de los preceptos aprendidos por los conservadores de museos y llevados a la práctica con rigor, incluso en nuestro siglo XXI, es el de no poder tocar las piezas de las colecciones que se exponen al público, razón que junto con la carencia de visión ha explicado históricamente la ausencia de las personas con discapacidad visual en museos públicos y privados.

Evidentemente, dentro del Patrimonio Histórico y Natural son muchas las tipologías que podemos encontrar, desde pintura, materiales orgánicos como el hueso, cerámicas, plantas, ríos, ... y por supuesto “NO TODAS” van a poder ser “tocadas”, bien por imposibilidad física (tamaño, por ejemplo), por el deterioro que supondría para los contenidos o por las dificultades de aprehensión táctil de conceptos estrictamente visuales como por ejemplo: la grandiosidad de las obras arquitectónicas, el movimiento en las composiciones y figuras escultóricas o la perspectiva y el claro oscuro de la pintura..

Se debe realizar una cuidadosa selección de las obras/espacios que van a ser accesibles táctilmente. En algunos casos serán los originales de los contenidos y en otros se recurrirá a replicas de los mismos o reproducciones a escala donde se tenga en cuenta los materiales a utilizar, tamaño adecuados, elementos a incluir... No obstante existe siempre la posibilidad de utilizar las descripciones verbales, contenidas en audioguías y folletos informativos que facilitaran el conocimiento del contenido allí expuesto.

En este sentido, es muy importante que tanto los soportes, en los que se facilite esta información, como la información en sí misma, respeten los principios y normas que regulan la información accesible tal como se especifica en el diseño universal para productos, entornos y servicios, así como en las normas y criterios de la W3C (World Wide Web Consortium)

La ONCE, es consciente de que la adaptación de cada espacio o Bien de Interés Cultural debe ser evaluado de manera conjunta tanto por los conservadores y técnicos de los mismos como por especialistas en discapacidad visual. De esta forma se ajustarán los proyectos a las posibilidades reales de utilización para que ésta resulte eficiente.

Además las adaptaciones no se limitarán a los aspectos meramente táctiles. Se propiciará la percepción de carácter global, que incluya información visual accesible y auditiva, incluyéndose la contenida en soportes digitales.

Sin duda habrá espacios que por sus características, resulte difícil conseguir una accesibilidad completa para este colectivo, pero sí al menos será necesario que su utilización permita ciertos niveles de seguridad.

En función del grado de cumplimiento de las normativas relativas a la accesibilidad en el marco de la seguridad, algunos recorridos serán “Practicables” (cuando éstas se cumplan de forma íntegra), otros requerirán la presencia de apoyos/ayudas (si no cuentan con el cumplimiento pleno) y otros finalmente, resultarán “No Accesibles”, y serán áreas que únicamente podrán disfrutarse acompañados y mediante la descripción y observación de las mismas.

No siempre es posible alcanzar la plena accesibilidad al Patrimonio Histórico y Natural, bien por razones de conservación o porque no aporte información significativa y útil a los visitantes con discapacidad visual. No obstante, siempre que sea posible, se facilitará el disfrute estético que produce la experiencia artística directa a través del tacto y del resto de los sentidos, acercando la belleza y armonía de las formas tridimensionales y complementándola con la correspondiente información multisensorial accesible.

Hay que ser consciente que la accesibilidad total es una utopía, entendida ésta como poder desplazarse por el espacio físico de manera completamente autónoma y poder acceder táctilmente a todos sus contenidos.

En consecuencia, algunas de estas barreras que impiden la accesibilidad al Patrimonio son:

- Culturales, provocadas por el desconocimiento de gestores, técnicos, conservadores de museos y espacios naturales, que inducen a un trato

diferente hacia las personas con discapacidad, no permitiéndoles el acceso táctil directo a los contenidos expuestos.

- La insuficiente formación y sensibilización del personal que trabaja en estas instituciones.
- La falta de conocimiento sobre los requerimientos de accesibilidad de las personas con discapacidad visual por parte de arquitectos, ingenieros, diseñadores y responsables públicos.

Condiciones para acceder al patrimonio cultural y natural.

Un requisito primordial para que se pueda hablar de accesibilidad en un entorno cultural, artístico o natural es la existencia de contenidos que puedan percibirse táctilmente, de forma directa.

En torno a este requisito imprescindible, es posible enumerar los siguientes:

- Disponer de audioguías adaptadas con toda la información precisa, que describa los contenidos táctilmente accesibles.
- Señalización táctil y/o auditiva y visual adecuada de los accesos, entornos físicos visitables, y demás equipamientos de museos, monumentos, rutas guiadas, centros de interpretación y parques naturales o temáticos.
- Información accesible en braille, macrocaracteres y auditiva mediante paneles, vídeos, cartelas, folletos, etc.
- Formación del personal que atenderá a los visitantes con discapacidad visual, con pautas que faciliten la interacción con ellos.

Otro requisito fundamental es que el proyecto sea integrador, y para que sea efectivo, hay que trabajar con las siguientes premisas:

- Nunca debe programarse una intervención accesible exclusivamente para personas con discapacidad visual porque no se rentabilizarían los esfuerzos invertidos en relación al número de potenciales visitantes.
- No deben crearse reductos diferenciados y con condiciones especiales que pueden causar rechazo en el resto de los usuarios.
- La intervención a realizar no debe plantearse como una concesión o una oportunidad que el museo ofrece al colectivo de personas con discapacidad visual sino como una contribución para mejorar la visita de todos.
- No está justificado el empleo de materiales de inferior calidad o sin relación a la temática general.
- La comunicación de los contenidos a un público con discapacidad visual debe contemplar la accesibilidad física de las piezas por medio del tacto directo.

Principales líneas de actuación

La ceguera y la deficiencia visual constituyen hoy en día realidades particularmente complejas cuyo conocimiento ha adquirido una dimensión claramente interdisciplinar.

El acceso a la cultura y al patrimonio de las personas con discapacidad visual es un derecho reconocido en la Declaración Universal de Derechos del Hombre, como en la legislación específica de los países socialmente avanzados. Por tanto, las instituciones culturales deben adoptar las medidas que garanticen esta situación.

Aunque la legislación española sobre museos establece la obligación de hacer adaptaciones para conseguir la igualdad de oportunidades, adolece de dos características: que no tiene carácter sancionador y que sólo define los términos. No determina procedimientos para cumplir esta obligación y no

indica unas pautas de cómo y qué parte de la colección debe estar accesible o quién debe evaluar cada acción. Así, cualquier intervención se deja a la buena voluntad de los gestores.

Por este motivo la ONCE colabora con aquellas instituciones que se lo solicitan y con los proyectos que considera pueden ser del interés de sus afiliados. En función del tipo de colección, de la representatividad de la institución y de tipo de exposición.

Sus actuaciones se rigen por varios criterios:

- La demanda de los afiliados.
- La importancia del Museo o el espacio natural en su ámbito.
- El tipo de colección que se exhibe.
- La disposición de los gestores y conservadores de asumir ciertas intervenciones sobre la colección y sobre la información ofrecida al público.

Una de las principales dificultades que ocasiona cualquier intervención en el Bien de Interés Cultural dirigida al colectivo que nos ocupa, es la falta de uniformidad, dada la diversidad de discapacidades visuales a las que se debe atender. No existen soluciones únicas, ni recetas que se puedan aplicar en todas las ocasiones de forma sistemática

Por consiguiente, la ONCE asesorando en los proyectos de accesibilidad en determinados apartados como son:

- Transcripción al formato braille y macrocaracteres de la información sobre los contenidos accesibles al tacto: las cartelas e información escrita.
- Tratamiento de la información que se ofrece al público, eliminando las descripciones meramente visuales e incluyendo referencias a otros sentidos. También aportando indicaciones direccionales que facilitan la movilidad espacial.

- Producción en formato sonoro de la información sobre los contenidos.
- Elaboración, ejecución y asesoramiento de los planos en relieve.
- Aprovechando las tecnologías de última generación que existen en la Red y en el mercado.
- Desarrollo de cursos de formación a los profesionales que trabajan en el Centro encaminados a facilitar claves de comunicación y atención a este colectivo (movilidad y orientación física, accesibilidad y descripción de contenidos, programación de visitas guiadas, etc.).
- Diseño de talleres con contenidos accesibles, (por ejemplo sustituir el dibujo por el modelado, o realizar clasificaciones basadas en el tacto y en el olfato, etc.).

Protocolo de actuación en materia de accesibilidad al Patrimonio Histórico y Natural

Dentro de la acción social e inclusión cultural que lleva a cabo la ONCE para conseguir la plena integración de las personas con discapacidad visual, se encuentran las actuaciones dirigidas a facilitar la accesibilidad al Patrimonio Histórico (Bienes de Interés Cultural) y al Patrimonio Natural (Espacios Naturales Protegidos).

Para el acceso a este patrimonio por parte del colectivo de las personas ciegas y con deficiencia visual, desempeñan un papel primordial, las adaptaciones que facilitan la accesibilidad a las instalaciones, colecciones, lugares, monumentos, rutas y talleres didácticos, que se realizan tomando como referencia las necesidades específicas de dicho colectivo y teniendo como telón de fondo la consecución de la accesibilidad universal.

Por tanto, se quiere garantizar un adecuado y homogéneo asesoramiento a las diferentes entidades que deseen acometer acciones de accesibilidad al Patrimonio Histórico y Natural, optimizar los recursos disponibles y poder

contar con un catálogo actualizado de patrimonio Accesible en todo el territorio español.

Estos motivos han propiciado la elaboración de un documento denominado “Protocolo de la ONCE en materia de Accesibilidad al Patrimonio Histórico y Natural para las Personas con Discapacidad Visual” con la finalidad de convertirse en una herramienta práctica tanto para los técnicos de la ONCE como para aquellas entidades que decidan acometer acciones en materia de accesibilidad para este colectivo.

Con este documento se intenta dar respuesta, por una parte, a la demanda que existe por parte de los Técnicos de la ONCE de disponer de unas directrices homogéneas de actuación en materia de accesibilidad al patrimonio y por otra tener un documento base que intente homogeneizar las intervenciones en materia de accesibilidad al patrimonio.

No obstante, hay que señalar que este documento es una guía técnica que servirá de herramienta de trabajo en la que se presentan diferentes directrices y o recomendaciones a implementar. Esto no significa que todas sean aplicables a todos los proyectos ya que cada Bien de Interés Cultural o Espacio Natural Protegido, tiene unas particularidades que lo hacen único y que, por tanto, hay que tener en cuenta a la hora de seleccionar las medidas de accesibilidad más acordes al mismo.

De igual forma, los responsables de los museos son quienes tienen que proponer el nivel de accesibilidad que sea factible, de acuerdo con los principios de conservación y preservación necesarios. No obstante, desde la ONCE se velará porque se adopten las mayores medidas de accesibilidad posibles.

En este sentido se debe buscar una accesibilidad lo más global posible no la puesta en práctica de medidas de accesibilidad aisladas o que puedan considerarse incompletas.

Conclusiones

Acercar las colecciones y el Patrimonio a las personas con discapacidad es difundir, defender y poner en valor la cultura, además de conseguir la participación real de la sociedad.

Actualmente se demanda espacios abiertos a todos, saludables, humanos y plenamente accesibles en los que sea posible realizar distintas actividades. Hay que tener en cuenta que la mejora que hagamos en lo técnico y en lo humano serán mejoras para todos los ciudadanos. El espacio cuidado, la información mejorada y la atención personalizada es la aspiración que todos tenemos.

Los profesionales implicados en las actuaciones de accesibilidad en Patrimonio deben huir de principios y pautas comunes siendo preciso estudiar cada caso con detenimiento. Así, el diseñador queda liberado de las soluciones tipo, apelando a su creatividad. Es preciso conocer aquello sobre lo que se pretende actuar, a fin de procurar mejoras mediante la búsqueda de soluciones compatibles y evitar modificaciones que afecten negativamente al carácter propio del Patrimonio. Toda intervención debe abordarse desde la premisa del Diseño Universal, es decir, restaurar incluyendo a toda la población, buscando soluciones prácticas y no limitando su uso a priori.

Sobre multiculturalidad y responsabilidad social

Ana Mercedes Stoffel

Universidad Lusófona de Lisboa

Isabel Victor

Museos Municipales de Setúbal

Resumen:

Los temas del Congreso sobre Educación y Accesibilidad, sus enfoques, estrategias y teorías asociadas, muestran hasta qué punto la misión de los museos en estos dos campos debe merecer la atención de expertos universitarios, técnicos y museólogos. Presentamos una visión de quien vive en dos territorios diferentes y complementarios - universidad/museo - con ejemplos portugueses que podrán ayudar a evidenciar valores, oportunidades, bloqueos y riesgos en estos dos campos de reflexión/acción. Se tratan la multiculturalidad y la inclusión como conceptos amplios de abordaje -migrantes, vida escolar, desempleados, tercera edad, grupos de riesgo, discapacitados - que están siendo encuadrados con especial eficacia en los últimos años. De entre diversas experiencias destacamos las "Tardes Interculturales del Museo del Trabajo Michel Giacometti", como ejemplo de estrategia de participación de la ciudadanía en un museo local.

Palabras clave:

Interculturalidad, responsabilidad social, inclusión.

Abstract

The themes of the Congress on Education and Accessibility, approaches, strategies and associated theories, show how the mission of museums in these two fields should merit the attention of both academic experts and museum technicians. We will try to present a vision of who lives in two different but complementary areas - university / museum - with Portuguese examples that will help to demonstrate values, opportunities, risks and blockages in these two fields of theory / action. Multiculturalism and inclusion are to be shown as wider concepts of migrants approach, school life, the unemployed, the elderly, risk groups and then disabled. Among these actions we will include the "Intercultural Evenings at the Museum of Work Michel Giacometti" strategy as an example of positive citizen participation in a local museum.

Keywords:

Interculturalism, social responsibility, inclusion.

Reflexionando sobre los conceptos

La Multiculturalidad como concepto de unidad social en una pluralidad de culturas tiene en la Interculturalidad una respuesta de diversidad universalista, intrínseca y no casual, que se encuadra mejor en el análisis que exige la función social de los museos. Esta disparidad entre ambos conceptos es fruto de las diferentes visiones sobre la variabilidad cultural, generada por la actual presencia protagonista de grupos étnicos diversificados en el proceso de globalización, siendo que esta situación es especialmente visible en los países más desarrollados económicamente y eufemísticamente llamados del primer mundo.

La Responsabilidad Social es un principio de deber incuestionable en el siglo XXI, para cualquier entidad, pública o privada, individual o colectiva y que viene siendo recomendada, sin grandes resultados reales, desde la última declaración de los derechos humanos en la segunda posguerra mundial del siglo XX. Ese principio exige además una nueva forma de encarar los derechos de todos a nivel global y aclarar el verdadero significado de la inclusión, para que este concepto no se transforme en una visión paternalista del acceso de las minorías al bienestar.

Los museos y las instituciones culturales no pueden por más tiempo aislarse de estos dos valores, que condicionan de forma estructural su misión y su forma de encarar el patrimonio en cuanto memoria y bien cultural. Por el contrario, ante los profundos cambios que las culturas y los patrimonios están experimentando, deberían tomar una actitud proactiva y renovadora, asumiendo un papel protagonista y motivador en defensa de los nuevos paradigmas en presencia.

Del punto de vista de la Interculturalidad, el museo ya no puede hacer una lectura unidireccional del concepto de Identidad, porque en las mismas ciudades y pueblos conviven y se cruzan hoy culturas y costumbres, que alteran el sentir social, los gustos, la gastronomía y el propio aspecto de las ciudades. Y su misión deberá ser hacer la lectura renovada y motivadora, que

alivie las tensiones sociales y valore el enriquecimiento compartido de saberes y sensaciones.

Por otro lado, del punto de vista de la Responsabilidad Social, la inclusión como derecho de todos y la mediación, como defiende H. de Varine⁸³, entre los patrimonios heredados de los tiempos de la democratización cultural y las culturas que surgen permanentemente de forma libre y democrática, bien podían ser algunas de las nuevas misiones para los museos actuales.

La fuerza con que estos nuevos paradigmas están irrumpiendo por todas partes está preocupando a los museos parados en el tiempo, porque están descubriendo que su forma de ser y de actuar los deja fuera de la vida real, de los otros y de su principal razón de existir, sus clientes y utilizadores.

Un tercer elemento está incluido en la reflexión de este encuentro: la Educación, ese campo fundamental de aprendizaje de los futuros adultos y el tiempo y el espacio adecuados para crear hábitos y producir nuevos saberes. Por ese motivo, para los museos, la existencia en el mundo educativo de base de materias de enseñanza que provoquen en los más jóvenes la apetencia por la cultura, el patrimonio y los museos, debería ser una preocupación constante y una exigencia a ser llevada a todos los foros de decisión sobre estos temas. Por otro lado, en la educación superior, la existencia de una permanente corriente de contacto entre la Academia y la vida real de los museos, que ligase pensamiento y acción, facilitaría los resultados necesarios a una mejoría permanente de ambas instituciones en este campo.

Todos estos conceptos, que se cruzan y se relacionan en el mundo de los museos, indican un camino a seguir, que conviene enriquecer y compartir, especialmente cuando hablamos de la función social de los museos.

⁸³ Varine, H. (2011). *El museo mediador*. Revista RDM, nº 49. P.16-23

La función educativa y social de los museos tiene más de 50 años

Las funciones Educativa y Social de los Museos como concepto engloban los aspectos que hemos afluado y que se encuentran en discusión y desarrollo en este encuentro. Y aunque parezca mentira, hace más de 50 años que ambas expresiones se utilizan para definir y renovar las funciones de los museos.

La UNESCO organizó en 1952, 1954, y 1958 tres seminarios internacionales sobre el tema, entre los cuales se destacó el de 1958⁸⁴ realizado en Rio de Janeiro, que consolidó la opción de complementariedad que constituía el museo en la educación y recomendaba una divulgación accesible de la cultura, especialmente en los museos locales. Aconsejando la creación de servicios pedagógicos y modelos expositivos con lenguajes accesibles a todos los visitantes, recomendaba también que los museos saliesen de sus puertas y realizasen exposiciones temporales dentro y fuera de los museos - en espacios como fábricas, asociaciones, sindicatos o cárceles - destacando especialmente que *“fuesen destinadas a recibir la participación local”*. En aquel encuentro, orientado por George Henri Riviére, estuvieron presentes algunos de los futuros protagonistas de la renovación educativa mundial como Paulo Freire, de la renovación en la comunicación museológica como Mário Vázquez o de la renovación social del museo como Hugues de Varine.

Sobre el museo como centro de la comunidad se trató en Toquio em 1960, indicando el museo como promotor del desarrollo de la comunidad y añadiendo además una comprensión del valor del museo como prestador de servicios.⁸⁵

⁸⁴ UNESCO - Brasil, Rio de Janeiro. (1958). Seminário Regional sobre a Função Educativa dos Museus. Conclusões extraídas da Monografia: *A Memória do pensamento Museológico Contemporâneo. (documentos e depoimentos)*. Organizada por Bruno, C. & Araújo, M. Comitê Brasileiro do ICOM. São Paulo 1995.

⁸⁵ UNESCO (1960). El museo como centro cultural en el desarrollo de la comunidad. *IV Seminário Regional*. Tokio.

Otros seminarios y encuentros de esta época mantuvieron esta línea. La edición UNESCO de 1963⁸⁶, sobre las conclusiones y recomendaciones del que se realizó en Méjico en 1962, sería la base de la museología social posterior, que tendría su momento de gloria, infelizmente olvidado, en los años 70 del siglo pasado. Del importante texto, de una actualidad aplastante, se pueden retirar algunas recomendaciones tan importantes como la del tema de la auto-evaluación como modelo de aprendizaje para los museos: *“Autocrítica: ...los museos deben estudiar metódica y científicamente las reacciones individuales de los visitantes y la de toda la comunidad ante sus exposiciones y sus programas de educación.”*

Pero de todas estas iniciativas, tal vez la más completa y valiosa sea la de ICOM en su IX Conferencia Internacional, realizada en Grenoble - França en 1971 y dedicada a los temas: “El museo al servicio de hombre de hoy y del mañana” y “El papel educativo de los museos”. Las posiciones críticas sobre el inmovilismo de los museos, centrados sobre sí propios y olvidados del mundo exterior y las recomendaciones y propuestas sugeridas, se pueden leer en *Vagues*, un libro de referencia para la museología social, coordinado por André Desvallées⁸⁷, que recoge intervenciones de Adotevi, Freire, Cameron, Rivière, Varine o Kinard, entre muchos otros.

Existen muchas otras publicaciones que indican desde los años 70 como debería ser un museo para tener un papel de intervención social, prestar buenos servicios y trabajar con las comunidades que lo frecuentan. Y existen organizaciones como el MINOM-ICOM internacional, que defienden y promueven estos valores desde su fundación en 1984. ¿Qué ha pasado entonces durante estos cuarenta años? ¿Por qué todavía no se ha conseguido asumir este papel de una forma generalizada en todos los museos?

Después de todos estos años, parece como si de repente tuviésemos una nueva sección de la museología - la museología social, como si fuese posible

⁸⁶ UNESCO (1963). “El Museo como centro cultural de la comunidad. V Seminario Regional, México. Informe del director de seminario: Stephan F. de Borhegyi. 53 Pp. Paris: UNESCO/CUA e [SIGNUD Cota Doc. 1963-001-04]

⁸⁷ Desvallées, A., de Bary, O., Wasserman, F. - Direction de publication. *Vagues Une anthologie de la nouvelle muséologie 1 e.2*. Ed. MNES, Collection Muséologie. Savigny-le-Temple, 2002.

haber museos con función social y museos sin ella y cuando el papel de intervención social debería ser transversal a todos los museos, desde el Louvre al más pequeño museo de pueblo.

¿Solo nos acordamos ahora de la función social porque se han puesto de moda la inclusión y la interculturalidad? ¿O porque descubrimos de repente que hay migrantes? ¿O porque con la accesibilidad de moda también descubrimos que hay discapacitados, como si antes no existieran?

Si, de una forma revolucionaria para su época, las obras de arte salieron de palacios y conventos para abrirse a la sociedad civil y a los nuevos ciudadanos del siglo XIX, ¿Por qué conservadores y técnicos nos hemos apartado en las décadas siguientes de nuestra función primordial y hemos dedicado nuestra atención apenas a la investigación, la conservación y el crecimiento de las colecciones, tolerando a los visitantes como un mal menor? ¿Por qué, cuando descubrimos hace varias décadas que los museos eran aburridos y serios y que nadie quería visitarlos, hemos construido museos/espectáculo que la mayor parte de las veces no se pueden pagar ni mantener en vez de museos amables y accesibles para la mayoría de las personas? ¿Por qué se siguen haciendo museos empezando la casa por el tejado, o sea, primero el edificio y después el programa museológico? ¿Por qué siguen sin gustarle los museos a tantas personas?

La función / revolución social en los museos: hacer haciendo

Son muchas las cuestiones que nos inquietan en estos temas y que tienen que ser discutidas y perfeccionadas tanto en la teoría como en la práctica. Conceptos que se cruzan como multiculturalidad/interculturalidad, integración/inclusión, educación formal/educación informal, entre muchos otros, suenan parecidos pero son en realidad muy diferentes. Los nombres que damos a las cosas no son inocuos, tienen un peso y un volumen específicos.

A veces, es tal el ansia de producir pensamiento (nuevo pensamiento) que nos perdemos en el bosque de las palabras, en los juegos de retórica y nos

olvidamos de los contextos en que fueron generadas o todavía peor, de tanto usarlas, las desgastamos hasta la vulgarización.

El museo socialmente responsable es el que vence la inercia y el miedo de hacer y exponiéndose, corre el riesgo de equivocarse. Es el museo que profundiza en el conocimiento sobre sí mismo y sobre la razón de su existencia como primer paso para llegar a los otros. Es el que promoviendo un diálogo franco, construye CON los otros en vez de PARA los otros.

Es un museo que invierte en la creatividad y en la capacidad inagotable que tienen las personas cuando pierden el miedo de errar y transforman un acto de experiencia en metas de aprendizaje. La Responsabilidad Social, la Interculturalidad y la Accesibilidad son sobre todo un cambio de actitud, que implica compromiso y enfrentamiento con lo establecido. Implica perder el miedo y hacer algunas revoluciones:

- La revolución de las palabras / Hacerse significante: Libertar el discurso de las palabras prisión y de los conceptos oscuros, incorporar un nuevo léxico que sea aireado y comprensible, compartido y excitante. En una palabra: barrer las palabras muertas.
- La revolución de la atracción / Ganar presencia en la vida de las personas: Procurar el sentido del museo fuera del propio museo y construirse de fuera para dentro. Empezar por el edificio humano que nos rodea, por los procesos inclusivos de investigación, por los procesos de re-significación patrimonial, para llegar así a una forma de museo que despierte interés y curiosidad, que ponga a la gente a meter la nariz por nuestras puertas y pregunte qué hacemos.
- La revolución en el mostrar / La exposición como coproducción: En la exposición, la forma como se muestra y lo que se muestra tienen que estar en el centro de la comunicación museológica. Exponer es un acto de extrema responsabilidad social. La exposición no puede ser un acto más del calendario; no se puede, no se debe exponer para el éxito intelectual del museo, para mostrar a los otros colegas nuestro conocimiento superior

o para el *currículum* del comisario. En el cuadro de la museología social, el museo inclusivo tiene que adaptarse a las personas y admitir formatos amables y fáciles de usar, encuadrando así todas las diversidades funcionales. Por eso, lo que se hace y como se hace y la relación entre lo que se invierte y lo que se obtiene como resultado tienen una importancia primordial. Dar la oportunidad a las personas de usar el museo para mostrar y para mostrarse como una afirmación de su identidad personal o de grupo es el verdadero sello de la inclusión, amplia, enriquece y diversifica lo que se muestra en el museo y sobre todo, hace que las personas sientan el museo como propio.

- La revolución de los talentos sensoriales/ Cultivar los sentidos: El museo inclusivo y responsable socialmente desarrolla talentos, revela y da poder a las más diversas formas de arte dentro del museo. Todas las expresiones creadoras son esenciales a la diversificación de los lenguajes y a la participación de todos. La introducción de la expresión plástica, la expresión corporal o la música amplia enormemente la experiencia sensorial dentro del museo, porque recordamos lo que nos emociona. El artista no puede apenas rellenar las paredes de nuestras exposiciones. Debe ser llamado también a romper esas paredes y a crear nuevos horizontes.
- La revolución de la repetitividad / crear lastre en los museos: El museo inclusivo evita la “eventología” y la agenda siempre nueva. Repetir es aprender, es recrear, es aprovechar, es rentabilizar. Programar siempre nuevo no crea lastre y un barco sin lastre no navega; rueda sobre sí mismo. Utilizar una museología procesual y cultivar la práctica con base en la experiencia repetida y analizada según criterios de calidad⁸⁸ ayuda a mejorar y hace más fácil y comprensible nuestro trabajo.
- La revolución de la memoria / Recordar y resistir es vivir: Las memorias (los trabajos de la memoria) son el corazón del museo. Porque sin memoria

⁸⁸ Melo M. e Victor, I. (2009) - A qualidade em museus. Atributo ou imperativo. Boletim ICOM Junho-Agosto 2009 URL: http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-5_jun-ago09.pdf

somos náufragos y si se apaga la memoria no habrá futuro para los museos. Es revolucionario recordar, recuperar el tiempo con nuestros mayores, reconstruir, crear en el recuerdo y colocar lugares, circunstancias y objetos del recuerdo en el mundo real y en el futuro que nos espera. La resistencia al olvido y a la masificación puede ser la salvación del museo y su misión más importante en un tiempo de vértigo sin tiempo de sedimentar el conocimiento y las ideas. Los procesos de re-memorización son el patrimonio dinámico del museo y de sus personas y el centro de la Museología Social. Las personas en diálogo inter-generacional y sus memorias son el principal acervo del museo.

Museos y responsabilidad social en Portugal: breve perspectiva histórica de la museología social

En Portugal, el carácter anticultural del estado dictatorial que duró más de cuatro décadas y una guerra colonial que desgastó a la juventud durante más de 10 años, crearon un atraso significativo en la educación y en la capacidad de intervención de la población en el mundo de la cultura. Apenas la Fundación Gulbenkian, surgida en los años 60 y que funcionó como el ministerio de cultura inexistente en las estructuras del poder, representó una luz en la oscuridad generalizada.

La renovación museológica portuguesa nació por eso con la revolución del 25 de Abril de 1974. Curiosamente, y por razones que se prenden con las especiales circunstancias educativas del país y con la inexistencia de una élite cultural fuerte, fue la clase de los profesores la primera en avanzar para organizar la formación en museología de que el país carecía. La presencia del medio escolar en los museos y la necesidad de tener un soporte amable y accesible en la comunicación museológica fue así más fácil de conseguir.

A petición de la Secretaría de Estado de la Cultura de entonces, la UNESCO envió una misión encabezada por el museólogo sueco Per Uno Agren, bien informado y experimentador en su propio país de las nuevas ideas de la museología social, que entonces se desarrollaban por toda Europa. Sus

informes, que aparecieron entre 1977 y 1979, dieron una imagen clara de la situación de la museología portuguesa: fallas en el manejo y conservación de los acervos, falta de documentación adecuada para el procesamiento de las colecciones y falta de actividad educativa en los museos portugueses.

Las recomendaciones de Per Uno Agren se centraron principalmente en la construcción de una red de comunicación entre los museos de todo el país, dando prioridad a la creación o renovación de los museos regionales y un programa de colaboración entre el poder central, la comunidad y el gobierno local. Además, sería necesario un amplio programa de capacitación para los profesionales del área y una nueva estrategia para los programas y el funcionamiento de los propios museos.

Un grupo de trabajo se estableció para apoyar la implementación de las acciones propuestas por la UNESCO en Portugal. Este grupo, destinado a proporcionar apoyo técnico a los museos en general y crear servicios de orientación y de programación para los nuevos museos, no tuvo desafortunadamente gran efecto práctico en la aplicación oficial de las iniciativas propuestas, pero generó una vía alternativa fuera de las estructuras del poder, que sería responsable por la corriente de museología social y de renovación, que en los años siguientes nacería en Portugal.

En 1981, se realizó el primer curso de posgrado en Museología en Portugal. Este seminario, que se celebró en la Fundación Calouste Gulbenkian, fue inaugurado por Georges-Henri Rivière y terminado por Hugues de Varine, que residía en Portugal por entonces. Los materiales seleccionados y los profesores que intervinieron abrirían las puertas de las nuevas ideas y de los nuevos modelos de la museología social a muchos jóvenes intelectuales y técnicos portugueses, que serían más tarde los promotores de la nueva museología en Portugal y en todo el mundo.

Desde mediados de los años 80, el entusiasmo y la visión común inicial seguirían caminos diferentes, entrando el mundo oficial de la museología en el modelo de modernización de los grandes museos del mundo, aunque sin los presupuestos equivalentes. Esta separación, que se ha mantenido durante las

décadas siguientes, no impidió la participación de museólogos portugueses en la creación en Quebec del MINOM-ICOM - Movimiento Internacional para una Nueva Museología, su formalización en 1985 en Lisboa y la expansión de sus principios orientadores.

Desde los años 90 del siglo XX el MINOM Portugal recoge y mantiene vivos los principios de la museología social, tanto en el campo de la reflexión teórica como en la promoción de museos con iniciativas de intervención social. A este grupo se debe la realización en Portugal de más de 20 Jornadas de la Función Social de los Museos, en colaboración con diversas municipalidades y la gestión de grupos de trabajo para el desarrollo de temas específicos como la accesibilidad, la inclusión, la educación o la memoria.

De punto de vista teórico y en el sector académico, la Universidad Lusófona de Lisboa mantiene un máster y un doctorado sobre este tema y ha sido responsable por estructuración y difusión del concepto de la Sociomuseología, como un campo de abordaje actualizado de las distintas corrientes de la museología social. La creación del CESMUS - Centro de Estudios de Sociomuseología y la publicación regular de los Cuadernos de Sociomuseología, que ya tiene más de 40 números, ha permitido cruzar experiencia y práctica museológica en un ámbito de reflexión académica muy útil a la evolución y la actualización permanente. La universidad promueve además todos los años, desde 1990, los Encuentros de Museología y Autarquías⁸⁹, que han ayudado sobre todo a muchos dirigentes políticos locales a considerar los museos como excelentes colaboradores de su misión como gobernantes.

Experiencias de la Sociomuseología en Portugal

Palabras como partenariado, pluridisciplinaridad, calidad, evaluación, inclusión, accesibilidad o interculturalidad no son extrañas en muchos museos

⁸⁹ - Para consulta de información sobre la sociomuseología, los cuadernos de la Universidad Lusófona: [<http://www.museologia-portugal.net/extensao/encontro-nacional-museologia-autarquias/encontro-nacional-museologia-autarquias-1990-2013>]

portugueses, especialmente en la museología local, que se asume como un complemento fundamental en la promoción organizada y equitativa del desarrollo territorial portugués. Experiencias utilizando estos conceptos como recurso de acción han tenido eco y resultados visibles en algunos museos y han promovido su difusión a nivel internacional, destacando la colaboración entre los museos y las universidades de Portugal y Brasil en este campo.

Aunque la actual situación está profundamente afectada por la crisis financiera que nos afecta a todos, existen numerosos ejemplos de la aplicación práctica de los principios defendidos en el texto que presentamos y que son objeto de estudio y debate en este encuentro. Entre otros: el modelo intercultural del museo de San Brás de Alportel⁹⁰, que reúne generaciones de diversas nacionalidades en un trabajo conjunto de recuperación del diálogo social en una zona de fuerte influencia turística; las experiencias de accesibilidad realizadas en el Museo del Azulejo de Lisboa, que promueven la auto-movilidad de los discapacitados;⁹¹ el programa “Viva la vida” de la Casa-Museo João Soares⁹², que da prioridad a la inclusión y la interculturalidad en una iniciativa de dinamización de los mayores en un encuentro permanente con las nuevas tecnologías y los jóvenes; los trabajos sobre inclusión del Instituto Politécnico de Leiria, que estudian este tema en todos los campos, con destaque para los museos;⁹³ o el modelo inclusivo y de dinamización comunitaria del MCCB - Museo de la Comunidad Concelhia de Batalha⁹⁴ que ha tenido reconocimiento nacional e internacional con la atribución de los premios Mejor Museo de Portugal 2012, Kennet Hudson - EMYA AWARD 2013, Valorización Territorial 2013 y Mejor Museo Accesible 2014. Este pequeño museo local ha estado aplicando desde sus orígenes los principios y valores de la Sociomuseología aquí descritos, utilizando además las metodologías de los sistemas de calidad, la programación por precedencias y el partenariado entre

⁹⁰ Para conocer mejor el trabajo de este museo:

[<http://www.google.pt/#q=museu+do+trajo+de+s%C3%A3o+br%C3%A1s+de+alportel>]

⁹¹ Para conocer este museo y su trabajo:

[<http://www.museudoazulejo.pt/pt-PT/VisiteMNAz/Chegar/ContentList.aspx>]

⁹² Para conocer mejor el trabajo de este museo:

[http://www.fmsoares.pt/casa_museu/]

⁹³ Para ampliar conocimientos sobre el tema:

[<http://includit.ipleiria.pt/presentation/>]

⁹⁴ Para conocer la actividad y valores del MCCB:

[<http://www.museubatalha.com/video>]

elegidos, comunidad local, especialistas y museólogos en todas las fases de su desarrollo y gestión: concepción, creación, implementación y funcionamiento regular.

El proyecto “Héroes del museo por un año”.

Tal vez uno de los proyectos más comprometidos con todos los contextos del encuentro podrá ser el que promueve el MINOM - Portugal, ligado a su Grupo de Trabajo sobre la Educación. Este proyecto, ayudado por algunos de los conceptos fundamentales de la museología social - la repetitividad como modelo de aprendizaje, la interculturalidad para promover el diálogo entre distintas culturas en la fase escolar y el partenariado, en este caso, entre universidad, políticos, escuelas y museos - pretende que todos los niños de una determinada región lleguen a adultos habiendo pasado un año entero de sus vidas como protagonistas y actores principales del museo. El programa de trabajo consiste en concentrar el esfuerzo de museos y escuelas en dar a conocer el patrimonio y el papel de los museos durante todo un año de escolaridad a una sola clase (en el caso portugués la tercera clase de la escuela básica, con niños de 10 a 11 años). El objetivo final es conseguir que los jóvenes participantes ganen afecto por los museos y sus valores culturales en los primeros años de su vida escolar, para que puedan defenderlos en la edad adulta como herramientas fundamentales del desarrollo social.

El proyecto se llama “Héroes del museo por un año”. Funciona actualmente en formato piloto en tres de los museos mencionados anteriormente - el Museo del Traje de São Brás de Alportel - tutelado por la Santa Casa de Misericordia de la misma ciudad, la Casa-Museu João Soares, de Cortes - tutelada por la Fundación Mário Soares y el Museo de la Comunidad de Batalla - tutelado por su ayuntamiento.

Esta iniciativa está siendo acompañada por un observatorio -el Observatorio Museo/Escuela - formado por tres museólogos, un responsable político a nivel de concejal, un responsable educativo a nivel de dirección y los profesores y técnicos de los museos implicados. El observatorio, a través del CESMUS,

cruza las experiencias recogidas y los datos de análisis cualitativo y cuantitativo de las diversas encuestas y medios de evaluación de resultados que se aplican, propone soluciones y disemina las buenas prácticas adquiridas.

Las características formales del programa de trabajo:

- Promover un programa anual de colaboración entre el museo y una clase concreta de la escuelas o colegios próximos, repitiendo el programa con las mismas clases y distintos niños todos los años;
- Promover una actividad mensual durante todo el curso que relacione las temáticas del museo y los programas educativos, sea en el museo o en el centro escolar, estando el transporte, si necesario, garantizado desde el principio por el ayuntamiento correspondiente;
- La designación formal del programa "Héroes del Museo por un año " (escogido por los niños del primer programa) pretende garantizar a través de diversas señales externas (distintivo personal del año en curso, diploma, entrada libre incluida la familia, fiesta de abertura y encerramiento, cumpleaños, trabajo de guía) la participación sistemática de estos niños en las actividades, animación y gestión de sus museos.
- Utilización de una página específica en el sitio de MINOM - Portugal⁹⁵ de acceso libre para niños y adultos del programa, que permita compartir experiencias y extender la iniciativa.

El desarrollo del programa, que tiene un plano de trabajo anual y una revisión global cada cuatro años, tiene varias fases:

- Encuesta a niños y adultos de la localidad (a repetir cada 4 años)
- Análisis y conclusiones de los resultados
- Realización del programa
- Re-análisis y planificación de mejoras
- Retoma del proceso.

⁹⁵ Para conocer mejor el proyecto "Héroes del Museo":
<http://www.minom-portugal.org/educ/minomeduc.html>

Este es un proyecto de medio y largo plazo que implica comprometimiento y repetitividad. Cada año, la misma iniciativa llevada a cabo con un nuevo grupo de niños, permite al museo aprender con la experiencia, rentabilizar sus recursos y concentrarse en una tarea que a plazo, le puede garantizar su sobrevivencia. Al mismo tiempo, se garantiza que todos los niños pasan de forma activa y prolongada por el museo durante un período de tiempo suficiente para crear una ciudadanía de futuro, sensible a la cultura y al patrimonio, a la interculturalidad y a la accesibilidad. Se asegura así, al mismo tiempo, que estos valores se extienden a toda la comunidad en un diálogo inter-generacional, a través de padres, abuelos y amigos.

Soñar con la expansión y la adhesión de todos los museos y escuelas a este proyecto es una última ambición tal vez posible.

Un camino de interculturalidad: el museo del trabajo Michel Giacometti de Setúbal

Creado en 1987 y ubicado en una antigua fábrica de conservas, el Museo del Trabajo Michel Giacometti, miembro de la Red Portuguesa de Museos, ha basado su acción durante más de dos décadas, en una relación directa y permanente con los diferentes grupos de la comunidad. La prioridad del museo es el empoderamiento de las personas, la creación de valor para la comunidad, el aprendizaje transformativo⁹⁶, la investigación y el diálogo intercultural e inter-generacional.

Han contribuido a la promoción de estos objetivos, el trabajo abierto y permanente con diversos líderes de la comunidad, la cooperación del museo con las universidades y centros de investigación en las áreas de Patrimonio, Museología, Artes y Ciencias Sociales y la participación de las autoridades locales, las escuelas y las asociaciones culturales locales. Grupos de inmigrantes de diversas generaciones que componen la ventana cultural de

⁹⁶ Mezirow, J. (1991). *Transformative dimensions of adult learning*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.

hoy en la ciudad, son importantes socios del museo, así como la APPACDM - Asociación de Padres y Amigos del ciudadano deficiente mental.

Con este enfoque de partida, seleccionamos tres proyectos que sirven como ancla y ejemplifican la consecución de estos objetivos:

Los programas “Canto del Elfo” y “Aves y Peces”, son proyectos de expresión artística inspirados en los cuentos de Hans Christian Andersen, que son realizados bajo la dirección del artista plástico y estudioso del autor Niels Fisher, con jóvenes y adultos deficientes mentales de la comunidad y en asociación con APPACDM. Consisten sobre todo en la construcción / recreación de los objetos del museo, basados en la fantasía y la expresión de los deseos.

Las “Tardes interculturales”⁹⁷ son una acción museológica modelo durante más de una década como trabajo de campo, y constituyen, por su continuidad, el lastre del museo. Convencidos de que estamos aprendiendo, implica un proceso continuo de repetición y recapitulación, que se realiza religiosamente el último sábado de cada mes. Sigue siendo un modelo de comunicación informal, en un ambiente de conversación que siempre incluye una exposición “por un día” con los objetos traídos por los participantes, una reunión con mesa compartida, música, danza, pintura y teatro. Los temas están diseñados con grupos e individuos que protagonizan ellos mismos las tardes interculturales y que así van ganando espesura y especificidad.

Además de la celebración y el compañerismo que hace única e irreplicable cada reunión, también busca una reflexión crítica sobre cómo los individuos y los grupos traen al museo problemas, expectativas, afinidades, mitos y choques (controversias) que estuvieron al margen por tanto tiempo de los museos y que son, después de todo, el punto vital del cambio, el punto de fricción entre los grupos de inmigrantes, los grupos socio-profesionales, las

⁹⁷ Para conocer la dinámica comunicacional de Tardes Interculturais:

[https://www.google.com/search?q=Museu+do+Trabalho+Michel+Giacometti+,+Interculturalidade&es_s m=91&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=A3FdU_2kKYTX7Ab714HYBg&ved=0CDwQsAQ&biw=1163&bih=558]

diferentes etnias, las diferentes generaciones, las diferentes opciones de relación con el género, el color, el lugar.

Las Tardes Interculturales buscan siempre el destaque de las diferentes perspectivas (diferentes puntos de vista) sobre el mismo problema. La intersubjetividad, el sentimiento de pertenencia, la dinámica de la inclusión y los fenómenos de hibridación cultural son la palanca del museo que no se dimite de su compromiso social. El museo funciona así como un escenario para la auto-representación, con todo lo que entraña la construcción, la fricción y la adaptación. Aprender a usar el museo contra los prejuicios y la exclusión transforma a los ciudadanos clientes del museo en co-constructores activos de sus narrativas y temáticas.

El programa “*Varinos... nós?*”⁹⁸ fue el primer proyecto de este tipo, realizado en colaboración con el Departamento de Antropología de la *Universidade Nova de Lisboa*. En este caso fue reinventada una herramienta clásica de la antropología, el parentesco, como una red nuclear de transmisión de los recuerdos de cinco familias, que engrosaron el lastre migratorio de Setúbal en las primeras industrias conserveras. Este trabajo de campo exhaustivo resultó en una exposición con el mismo nombre y la edición de documentos visuales que servían de soporte y medio privilegiado de diálogo con las distintas partes interesadas y miembros de las familias que se unieron a la red de informantes.

Los objetos expuestos, elegidos con criterio con las propias familias, fueron el resultado de una negociación y representaron dentro de cada agregado el legado de los *varinos* marítimos que a finales de siglo XIX llegaron a Setúbal buscando trabajo. Son íconos de la cultura, objetos “altavoces”, que se transforman en patrimonio por acción de la comunidad y del museo cuando los procesos de exposición dan expresión y redescubren el significado de una nueva dinámica relacional. Este trabajo ha demostrado ser crucial para la comprensión de la misión del museo y las herramientas con las que opera. La gente de la comunidad participa en la identificación y patrimonialización de

⁹⁸ Los *varinos* son comunidades marítimas procedentes de una tierra llamada Ovar, situada en el litoral norte de Portugal y que emigraron en el siglo XIX para la región de Setúbal.

los materiales, de tal modo que, más que un recurso, se convierten en "agentes" de la acción museológica.

El museo gana en la dimensión de su comunicación/acción y se expande. Cuando los objetos vuelven a casa, ya no son los mismos. Vuelven porque el objetivo del museo no es acumular objetos "mudos" en sus reservas, sino darles nueva vida fuera del museo, nuevos usos culturales dentro de la propia comunidad, creando redes y complicidades en torno a la idea de patrimonio y de los valores estructurantes de la memoria.

Conclusiones

La Museología no es apenas una especulación teórica o una ciencia de los museos. La Museología es un campo multidisciplinar de conocimiento y controversia, orientado para la acción, para un *modus operandi* que solo tiene sentido si las personas saben operar con él. De ahí la extrema importancia de que universidad y museos caminen juntos en una revolución museológica de aprendizaje, incluyendo en el camino a los actores sociales y políticos. En el fondo, parece que es la revolución de la voluntad lo que nos falta a todos, porque hablamos del tema hace medio siglo y poco hemos cambiado entre tanto.

Posicionarse en la museología de un modo social es un compromiso; es tomar partido... partido hasta mancharse, como diría Gabriel Celaya; es asumir que el museo no es nuestro, es un medio que nos ponen en las manos para aumentar el poder de la sociedad, al compartir con ella el legado patrimonial de la historia.

Arte, mediación artística e inclusión en centros penitenciarios. Reflexiones y estado de la cuestión en España

Tais Vidal Arbonés

Mediación e investigación cultural

publicacion@taisvidal.es

María Ruiz Cabrera

Mediación e investigación cultural

publicacion@taisvidal.es

Resumen:

En la actualidad la entrada del arte y la cultura en los centros penitenciarios es un hecho consolidado. Todos los centros cuentan con la organización de actividades socioculturales, situadas en el campo de la educación no formal, y orientadas a desarrollar las capacidades sociales y laborales de los reclusos. Sin embargo, ¿qué tipo de actividades se organizan?, ¿de mano de quien entra el arte y la cultura en la cárceles?, ¿qué papel juegan los actores culturales en éstas?, y lo más importante ¿están enfocadas a la inclusión de los reclusos o son actividades lúdicas y de entretenimiento?.

Con este artículo se pretende dar respuesta a éstas cuestiones, así como acercar a los lectores al panorama actual del arte y la mediación artística en el interior de las prisiones.

Palabras clave:

Mediación, prácticas artísticas, inclusión, cárcel, centro penitenciario.

Abstract:

Nowadays, the entry of art and culture in penitentiaries centers it's a consolidated fact. All the centers can count with the organization of social-cultural activities, placed in the field of non-formal education and oriented to develop the social and labor skills of the inmates. Nevertheless, what kind of activities take place? Through whom does art and culture enter in jails? What part do the cultural actors play in these situations? And the most important issue: are they focused in the inclusion of the inmates or are they just ludic and recreational activities? With this article we aim, to give answers to these questions, as well as bring the readers closer to this present scenario of art and artistic mediation inside of prisons.

Keywords:

Mediation, artistic practices, inclusion, jail, penitentiary center.

Breve introducción al marco administrativo y legislativo

Sin duda alguna, el acceso a la cultura es un derecho de todas las personas bajo tutela judicial; se considera como un agente de revalorización personal que mejora la rehabilitación de los internos y su desarrollo integral como personas. Se convierte así en un factor fundamental en el proceso de inserción e inclusión social de los reclusos.

Si analizamos la legislación vigente respecto a este tema vemos que tanto la Constitución de 1978 como el Reglamento Penitenciario (Real Decreto 190/1996), reconocen el derecho de las personas encarceladas a la inserción social, al acceso a la cultura y al desarrollo integral de su personalidad. Por ello, el sistema penitenciario contempla la existencia de programas culturales y deportivos destinados a asegurar los derechos de los internos.

En el Estado Español la administración de la política penitenciaria es competencia del Ministerio del Interior que la lleva a cabo a través de la Secretaría General de Instituciones Penitenciarias. En algunos casos estas competencias pueden ser asumidas por las Comunidades Autónomas, en cuanto divisiones políticas y administrativas territoriales del Estado español. Hasta el momento sólo la Comunidad Autónoma de Cataluña ejerce estas competencias. Ambas administraciones se coordinan a través de una Comisión Mixta para garantizar la cooperación y cohesión del sistema penitenciario.

Para el desarrollo de sus cometidos, la Administración Penitenciaria se articula en unidades técnico-funcionales de diferente rango administrativo y en una red de servicios periféricos, constituidos por los centros penitenciarios y de inserción social. Las características organizativas esenciales del sistema penitenciario español son una fuerte centralización en la planificación y el diseño de la política penitenciaria junto a una enriquecedora descentralización en la ejecución de sus servicios.

Respecto al tema que nos ocupa, el sistema penitenciario español contempla de un parte la existencia de programas culturales y deportivos, y de otra el

deber de los internos en participar en las actividades formativas, educativas y laborales definidas en función de sus carencias para la preparación de la vida en libertad. En los centros penitenciarios los internos tienen acceso a formación educativa y laboral, así como a una multitud de actividades culturales, que tiene como objetivo que adquieran un desarrollo integral y estimulen sus aptitudes creativas. Todas las infraestructuras penitenciarias están dotadas de recursos y medios para el desarrollo de actividades culturales y deportivas y cuentan con equipos profesionales para su dinamización. En el área cultural, las acciones incluyen ciclos de cine, talleres ocupacionales, concursos musicales y de escritura o realizaciones plásticas, entre otras. También se llevan a cabo representaciones de grupos teatrales, musicales o exposiciones en el exterior que permiten acercar a la ciudadanía la realidad creativa y productiva de un mundo desconocido para la mayoría.

Según Instituciones Penitenciarias entre todas las actividades, las de participación son las de más éxito entre los internos. Existen talleres de pintura, cerámica, marquetería, artesanía, teatro, música, video, radio, etc. Estas actividades cumplen un doble propósito: estimular el desarrollo de la creatividad de los internos y reforzar su autoestima al difundir los trabajos en su entorno social. Algunos de estos trabajos artesanales se comercializan a través del proyecto Asombra, que se ha puesto en marcha a través del Organismo Autónomo Trabajo Penitenciario y Formación para el Empleo, o a través de la tienda de productos artesanales que se encuentra en el Poble Espanyol, en el caso de Cataluña.

El proyecto de investigación: justificación y metodología

El proyecto “Arte, cultura y cárcel” nace en 2010 con el objetivo de realizar una recopilación, documentación y análisis de las prácticas artísticas y culturales que se desarrollan en los establecimientos penitenciarios del territorio catalán, extendiéndose poco después a todo el territorio español con el fin de ampliar el análisis y establecer comparativas según los modelos

penitenciarios de ambos territorios⁹⁹. Posteriormente, en 2011, se amplía el ámbito de investigación y se incluyen proyectos desarrollados en otros países europeos (Alemania, Francia, Italia y Reino Unido) que por su relevancia y consolidación aportaron datos muy útiles a la investigación.

Para esta investigación hemos tomado como referencia los programas interministeriales del gobierno francés, especialmente entre los ministerios de Justicia y Cultura, y su modelo de aplicación de las políticas culturales en el ámbito penitenciario. Desde los años 90, el Ministerio de Cultura francés pone en marcha una serie de acuerdos o convenios de colaboración entre varios ministerios que persigue un doble propósito: por un lado, asegurar una distribución uniforme de la oferta cultural en los territorios del estado, y por otro, facilitar el acceso a la cultura a todos los públicos, incluido aquellos bajo tutela judicial.

Se ha tratado de documentar los proyectos artísticos y culturales que se organizan en los centros penitenciarios para poder hacer una evaluación general del estado de las actividades: qué tipologías de actividades se realizan en la actualidad, qué objetivos tienen, quiénes son los agentes implicados, a iniciativa de quién se ponen en marcha, quienes son sus beneficiarios y, sobre todo y más importante, cual es la calidad artística y cultural de estas actividades y cuáles son los aspectos positivos que reportan a la población reclusa. En total se han analizado cerca de 90 proyectos relacionados con la cultura contemporánea y el arte en el ámbito penitenciario.

Observaciones y estado de la cuestión sobre el arte y la cultura en el contexto penitenciario

Con el fin de plantear el estado de la cuestión sobre el arte y la cultura en los centros penitenciarios se ha analizado detenidamente toda la

⁹⁹ En 1984 Cataluña asumió competencias propias de organización y funcionamiento del sistema penitenciario en su ámbito territorial.

información obtenida a lo largo de la investigación, y se ha interpretado de manera coherente, teniendo muy presente el contexto y la realidad en las que se desarrollan las acciones. Así mismo, se han establecido relaciones, similitudes y paralelismos entre los proyectos documentados, siempre teniendo en cuenta el ámbito territorial al que pertenecían, el marco jurídico en el que se sitúan y los organismos públicos de los que dependen.

Un punto importante en nuestra investigación ha sido estudiar el grado de colaboración y mediación entre instituciones y profesionales del ámbito cultural y penitenciario. Respecto a este, hemos observado que existen casos muy polarizados; desde proyectos que nacen de manera conjunta y en los que por tanto existe cierta complicidad y trabajo colaborativo entre instituciones y profesionales, hasta aquellos en los que el trabajo conjunto es prácticamente inexistente y el “feedback” se limita a lo meramente “protocolario”. En estos últimos casos, pensamos que puede deberse por un lado a una falta de entendimiento, comprensible si tenemos en cuenta que los lenguajes utilizados por cada uno de ellos están muy alejados, y por otro, a la situación de saturación y la falta de recursos humanos de muchos de los Centros Penitenciarios.

De hecho, en numerosas ocasiones, los profesionales con los que nos hemos entrevistado, han afirmado que las actividades que lideran o promueven no siempre reciben el respaldo necesario por parte de la institución y el personal penitenciario, quedando en muchos casos como actividades discretas, sin demasiada visibilidad y reconocimiento.

Así mismo, hemos observado que los promotores e implicados en las actividades desarrolladas son tanto las instituciones penitenciarias¹⁰⁰, con la organización de actividades o la aplicación de convenios unilaterales, como otras entidades sociales y culturales. Aunque las de mayor calidad artística suelen ser a iniciativa de profesionales y entidades del mundo del arte y la cultura. En cuanto a la financiación, tenemos que señalar que en la mayoría

¹⁰⁰ Tenemos que tener en cuenta que los Centros Penitenciarios cuentan con una oferta de actividades socioculturales para los internos, por lo que se consideran promotores y parte implicada en estas.

de casos proviene de entidades privadas, como puedan ser fundaciones, aunque reciben el apoyo logístico y de infraestructura de las instituciones penitenciarias.

Cada vez son más las personas, entidades e instituciones culturales y artísticas que se preocupan por llegar a los denominados colectivos en riesgo de exclusión social. Tanto los profesionales como las instituciones a los que hemos entrevistado han comentado que su motivación para emprender proyectos en el ámbito penitenciario se debe a un compromiso social respecto a su trabajo y su responsabilidad social corporativa.

Por otro lado, en cuanto a las motivaciones u objetivos de los internos en participar en las actividades culturales, tenemos que tener en cuenta que éstas pueden ser diferentes y puede que, en ocasiones, no coincidan con las nuestras, al menos inicialmente. Los internos con los que hemos tenido ocasión de hablar aprecian y disfrutan estas actividades, les ayudan a pasar el tiempo y acaban implicándose. Entienden que pueden serles útiles para mejorar su condición y su estancia en la cárcel, aunque en un principio el interés de participar en éstas se limite al hecho de que pueden obtener beneficios legales de reducción de pena.

Sin embargo, ¿qué visión se tiene de estas actividades en el exterior? Como hemos mencionado anteriormente, cada vez hay más colectivos comprometidos socialmente que se preocupan por los sectores más desfavorecidos, y que las personas detenidas que están en las cárceles, cada vez más, aprecian y disfrutan las actividades relacionadas con la cultura y el arte. Pero, entre la población en general, podemos decir que todavía son vistas como lujos cedidos a los detenidos que merman la función punitiva de la cárcel.

Trabajar sobre este punto, corregir esta imagen, es quizás una de las principales cuentas pendientes que tendrían que resolverse en el ámbito de la colaboración entre instituciones penitenciarias, educación y cultura. Pensamos que es importante trabajar sobre la imagen que se transmite a la

sociedad de la cárcel y de la reinserción social, para que con el tiempo las actividades culturales sean vistas como actividades que permiten a los internos utilizar su tiempo de manera constructiva y adquirir herramientas útiles en sus procesos de reinserción. Pensamos que una buena manera de contribuir a este cambio es dar visibilidad a los proyectos y actividades que se realizan dentro de la cárcel y llevarlos fuera. Cada vez más se presentan espectáculos, se organizan exposiciones, ciclos de cine, etc. en el interior y exterior de los centros penitenciarios; a estos pueden acceder todo tipo de públicos, lo que ayuda sin duda a establecer puentes entre dentro y fuera y contribuyen al reconocimiento social del trabajo realizado por los internos y los actores culturales.

Uno de los asuntos sobre los que hemos encontrado más desorientados a los mediadores culturales y los artistas ha sido la evaluación. A pesar de que algunos profesionales e instituciones están evaluando sus proyectos, el estado de muchas de estas evaluaciones es todavía incipiente y se hace a partir de metodologías poco desarrolladas y planificadas. Los agentes culturales son conscientes de que la evaluación es una parte esencial de los proyectos; en primer lugar, porque es un instrumento para determinar la función y repercusión de éstos sobre los reclusos, y en segundo, porque es una herramienta para justificar y poner en valor estas acciones a nivel social.

Seguramente unos de los que más han trabajado en este sentido, en el ámbito penitenciario, son los participantes del proyecto “Educación artística en prisión: hacia la sistematización y la transferencia de metodologías”¹⁰¹, que de 2010 a 2013 han trabajado para crear una sistematización de la metodología y los métodos de evaluación que permitan hacer visibles los procesos formativos y performativos de las intervenciones que se están desarrollando, pero que poseen escasa visibilidad a pesar de las positivas experiencias de los artistas y el impacto sobre los internos.

¹⁰¹ Socios: transFORMAS (España), Lieux Fictifs (Francia), e.s.t.i.a. Associazione Culturale (Italia), Unter Wasser fliegen e. V. (Alemani), PhotoART Centrum (Eslovaquia), Galdus Societa Cooperativa (Italia); Cultures, publics et territories (Francia)

En lo que se refiere a las tipologías de actividades desarrolladas hemos observado que el teatro, los medios audiovisuales y la fotografía son en general el tipo de intervenciones más desarrolladas en las cárceles, tanto en Cataluña y España como el resto de Europa. Existen también numerosos tipos de actividades vinculadas al ámbito cultural que cuentan con gran repercusión, como todas aquellas realizadas con museos o instituciones culturales. Aunque alrededor de las disciplinas más visuales, especialmente el teatro, se han creado proyectos de un alto nivel artístico, que con el tiempo han conseguido una gran infraestructura, reconocimiento y visibilidad.

El teatro incide sobre muchas habilidades (lingüísticas, manuales, técnicas y de interpretación) y capacidades, y por lo tanto es una herramienta muy válida para trabajar en el contexto penitenciario. Pero no por ello tenemos que pensar que con otras disciplinas no se producen estos procesos, al contrario, en otras áreas artísticas, siempre con actividades bien planteadas pueden conseguirse dinámicas muy similares a las que genera el teatro.

Es precisamente por la buena adecuación del teatro al contexto penitenciario y por la larga trayectoria y consolidación de algunos de los proyectos, que numerosas compañías han participado en algún momento en redes de trabajo, investigación e intercambio a nivel europeo e internacional¹⁰². Esto sin duda les ha permitido mejorar en sus prácticas, crear un nuevo paradigma del teatro en la cárcel y explorar nuevos procesos y metodologías.

¹⁰² Los proyectos más destacables en este sentido son:

- a) *Teatro e carcere in Europa*, intercambio entre entidades con el fin de hacer una lectura de las experiencias realizadas en torno al teatro y la cárcel en Europa. Entre 2004 y 2006 se analizaron cuestiones comunes y divergentes de las entidades participantes y se creó un espacio de reflexión visible y activo sobre las condiciones del teatro y la cárcel en Europa respecto a su función en la rehabilitación. Los participantes fueron: Carte Blanche (Italia), Newo (Italia), Théâtre de Opprimè (Francia), Riksteatern (Suecia), Aufbruch (Alemania) y Escape Artists (Reino Unido).
- b) *I y II Simposio Internacional Cárcel y Teatro*, realizados en diciembre de 2010 en Santiago de Chile y en julio de 2011 en Berlín. El objetivo de estos dos encuentros fue mostrar los diferentes enfoques del teatro en las cárceles para así dibujar el estado actual de la cultura teatral en las prisiones de América Latina y Europa.

En Cataluña hemos conocido dos casos de trabajo en red a nivel europeo. Uno de ellos es el del Departamento de Justicia de la Generalitat de Cataluña, que ha participado como socio en el proyecto Art and Culture in Prison (2007-2013)¹⁰³, un proyecto de colaboración europea promovido por la Fundación italiana Giovanni Michelucci. Otro caso es el de la asociación transFORMAS que forma parte de tres proyectos de trabajo en red también a nivel Europeo: a) Educación artística en Prisión: Hacia la sistematización y la transferencia de metodologías (2011-2013)¹⁰⁴ b) La imagen de archivo, material educativo, de creación y de empleo (2011-2013)¹⁰⁵ c) Frontières Dedans- Dehors (2009-2013)¹⁰⁶.

Lo primero que podemos detectar en relación a estas redes de trabajo es que principalmente se trabaja a nivel europeo; diferentes asociaciones de varios países ponen en marcha proyectos de colaboración que les permiten vincularse y crear redes de trabajo e intercambio. Sin embargo, no hemos encontrado hasta el momento proyectos similares entre los diferentes territorios del Estado Español. En el caso de Europa se debe en buena parte al hecho de que existe una línea de financiación a través de los Programas Educativos Europeos para proyectos de estas características, que fomentan la cooperación y el intercambio. La consecuencia más evidente de esta falta de trabajo en red a nivel español, es la escasez de colaboración y sinergias fuera del contexto estrictamente local, entre artistas, instituciones y profesionales del ámbito artístico, museístico y social. Como consecuencia de esto no existe tampoco a nivel estatal ningún espacio, entidad u organismo que aglutine los contenidos referentes a las experiencias desarrolladas por parte de artistas,

¹⁰³ Socios: Departament de Justicia de la Generalitat de Catalunya, The Manchester College (Inglaterra), The Prison Art Foundation (Inglaterra) y Berliner Literarische Aktion (Alemania).

¹⁰⁴ Socios: transFORMAS (España), Lieux Fictifs (Francia), e.s.t.i.a. Associazione Culturale (Italia), Unter Wasser fliegen e. V. (Alemani), PhotoART Centrum (Eslovaquia), Galdus Societa Cooperativa (Italia),; Cultures, publics et territoires (Francia).

¹⁰⁵ Socios: transFORMAS (España), Lieux Fictifs (Francia), e.s.t.i.a. Associazione Culturale (Italia), Unter Wasser fliegen e. V. (Alemani), PhotoART Centrum (Eslovaquia), Galdus Societa Cooperativa (Italia), Cultures, publics et territoires (Francia).

¹⁰⁶ Socios: transFORMAS (España), Lieux Fictifs (Francia), e.s.t.i.a. Associazione Culturale (Italia), Westerdals School of Communication (Noruega), Unter Wasser Fliegen (Alemania).

colectivos e instituciones artísticas en el ámbito del arte y la cultura en contextos penitenciarios.

A lo largo de la investigación hemos observado que un aspecto que despierta bastante debate es la función terapéutica y/o rehabilitadora de las actividades artísticas y culturales. Cada profesional puede darle a su actividad el enfoque que considere conveniente. Desde nuestro punto de vista, los actores culturales no hacemos terapia, aún y así, estamos de acuerdo en que a través de las actividades artísticas y culturales se generan espacios de expresión y creatividad, capaces de enriquecer personalmente a los internos y de modificar su entorno carcelario.

Para ahondar en la función terapéutica y/o rehabilitadora creemos que sería conveniente crear equipos de trabajo interdisciplinarios, en los que participen profesionales del ámbito artístico y del educativo/social, y en los que se establezcan canales de comunicación multilaterales. De este modo, los agentes y mediadores culturales podemos convertirnos en herramientas para el trabajo de rehabilitación y sociabilización; de hecho pensamos que sería muy enriquecedor que las personas encargadas de lo que se llama “tratamiento” de los presos se sirvieran de los profesionales de la cultura para trabajar algunos aspectos. En contrapartida, estos grupos también permitirían que los profesionales culturales y artísticos recibiésemos asesoramiento y apoyo a lo largo de los proyectos, una cuestión demandada por algunos de ellos.

En general podemos afirmar que la entrada de los agentes culturales y artísticos a los Centros Penitenciarios es relativamente reciente, aunque a pesar de ello algunas experiencias de las que hemos estudiado y analizado se encuentran en fases muy maduras y consolidadas. Sin embargo, para que puedan desarrollarse más iniciativas y afianzarse las existentes, las administraciones tienen que seguir facilitando y apoyando la entrada de los profesionales del arte y la cultura en los Centros Penitenciarios, y paralelamente a esto, sería conveniente que entre las distintas

administraciones se generasen acuerdos que amparen y garanticen la realización de estas prácticas.

Retos para el futuro

A continuación presentamos una serie de retos que creemos que deben de fijarse de cara al futuro respecto al arte, la mediación artística y la inclusión en los centros penitenciarios.

Por un lado, sería interesante crear un espacio de trabajo entre mediadores, artistas, colectivos, instituciones y asociaciones vinculadas al arte en contextos penitenciarios, un espacio de intercambio de conocimientos y experiencias. Estaría bien que este espacio permitiese co-crear guías y manuales que estuviesen a disposición de los artistas, mediadores e instituciones y sirviesen como herramientas para facilitar la puesta en marcha y el desarrollo de intervenciones artísticas en contextos penitenciarios. A nivel europeo se han llevado a cabo iniciativas¹⁰⁷ en este sentido, algunas de tipo estables mientras que otras han sido más puntuales y han tenido como fin

¹⁰⁷ *Assotiation Cultures, Publics et Territoires*, Paris (Francia), asociación que promueve el acceso a las manifestaciones culturales y artísticas del máximo número de públicos, y al mismo tiempo es un centro de recursos para el intercambio de experiencias y de reflexiones entre profesionales que llevan a cabo actividades para a públicos que se encuentran en situación de exclusión. Desarrollan una labor importante con el colectivo de personas detenidas. Entre las acciones que ha desarrollado la asociación, destaca la publicación en 2010 de la guía *Des aventures culturelles : Guide pratique des actions culturelles et artistiques pour les mineurs sous protection judiciaire*, que presenta y propone un marco metodológico para el diseño y la implantación de proyectos culturales y artísticos con menores que se encuentran bajo tutela judicial.

Movable Barres, proyecto que comenzó en octubre de 2008 y se ha desarrollado hasta septiembre de 2010. Su objetivo es crear un modelo piloto que sirva para difundir una metodología de enseñanza práctica para los profesores de música y danza que trabajan en la educación de adultos en las prisiones de toda Europa. Este objetivo se asumió a través de talleres e intercambio de información entre los centros con experiencia en el uso de la música y la danza en la educación de adultos en la prisión y profesionales de dichos ámbitos.

Art and Cultur in prison, proyecto que tiene como objetivo aumentar el conocimiento y la promoción del espacio cultural en las prisiones, así como el desarrollo de las relaciones de cooperación de los actores internacionales involucrados con el fin de promover la producción y circulación de los productos artísticos realizados. Este proyecto se llevó a cabo entre 2007 y 2013.

crear redes para estudiar aspectos concretos. En cualquier caso, estos proyectos pueden ser referentes a seguir.

Por otro lado, es necesaria la sensibilización y formación cultural y artística de los profesionales del sistema penitenciario. Estos juegan un papel decisivo en el desarrollo de las políticas penitenciarias y en la puesta en práctica de los programas de rehabilitación de los internos y por tanto será importante su implicación.

Pero sin duda, uno de los principales retos para el futuro es la evaluación de los proyectos. Como venimos diciendo a lo largo de todo el documento, existen prácticas de gran relevancia y calidad, pero en pocos casos se ha llevado a cabo una planificación y sistematización precisa de la evaluación de éstos, lo que impide según algunos autores como Nirenberg *“disponer de juicios valorativos fundamentados y comunicables, es decir, atribuir un valor, medir o apreciar si se ejecutan las actividades de acuerdo a lo programado, si los resultados obtenidos corresponden a los objetivos y metas propuestos, así como en qué medida ha mejorado la situación de los destinatarios de las acciones, como producto de la política adoptada y/o programa o proyecto desarrollado”*.

Finalmente hay que decir que, en general, el arte y la cultura entran en los Centros Penitenciarios desde la formación reglada y profesional, muy ligada al ámbito educativo y a actividades aisladas y puntuales. Sin embargo, con esta investigación proponemos que lo haga de una manera diferente; aportando a los internos cierto bagaje y hábitos culturales a través del contacto con todos los actores culturales, proporcionándoles facilidades de acceso a la cultura, dándoles la oportunidad de acercarse a un mundo que quizás estando en el exterior no hubieran conocido. Para alcanzar dichas metas sería fundamental promover políticas culturales para el contexto penitenciario similares a las impulsadas para el resto de la comunidad. Si conseguimos trabajar en esta línea, favoreceremos la democratización de la cultura y las condiciones de igualdad respecto a esta.

Bibliografía

Burgos, Lola; García, Aída; Tomás, Cristina (2007): “El blog desde la prisión: un instrumento de inclusión social”, *Educación y biblioteca*, nº 158, (102-109).

« Cultures, publics et territoire. Des Aventures culturelles: Guide pratique des actions culturelles et artistiques pour les mineurs sous protection judiciaire » [recurso en línea]. *Cultures publics et territoire*. Disponible en:
<http://www.calameo.com/read/00019561444467b58ddd1>.

La mise en œuvre des programmes culturels adressés aux personnes placées sous main de Justice [recurso en línea] (1995): Ministerio de la Justicia (Francia), París. Disponible en:
http://www.justice.gouv.fr/art_pix/Circ30_03_95.pdf.

Mancini, Andre (2008): *A scene chiuse. Esperienze e immagini del teatro in carcere*, Titivillus Corazzano (Pisa).

El sistema penitenciario español [recurso en línea] (2010): Ministerio del Interior, Madrid. Disponible en:
http://www.institucionpenitenciaria.es/web/export/sites/default/datos/descargables/publicaciones/El_sistema_penitenciario_espanol.pdf.

Nirenberg, Olga (2001): “Nuevos enfoques en la evaluación de proyectos y programas sociales”, en *VI Congreso Internacional del CLAD sobre la Reforma del Estado y de la Administración Pública*, Buenos Aires, Argentina, 5-9- Nov. 2001. Disponible en:
http://webacademico.udelmar.cl:6100/20112/TSOTAL0603220111_EVALUACI%C3%93N%20Olga_Nirenberg.pdf.

Mesa redonda: Accesibilidad, responsabilidad social y multiculturalidad

Teresa Soldevila García

Museu Marítim de Barcelona

La función social de los museos fue el tema protagonista de la primera mesa redonda del Congreso. Si una cosa quedó patente en el II Congreso de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio “En y con todos los sentidos. Hacia la integración social en la igualdad” es el enorme salto cualitativo que en estos últimos años los museos e instituciones patrimoniales están dando hacia la integración y la cohesión social, con proyectos y acciones que han permitido romper la brecha que hasta ahora no permitía que personas con discapacidad o colectivos con necesidades especiales tuvieran acceso a la cultura.

La primera intervención corrió a cargo de Carlos Gómez Bahillo, Doctor en Sociología por la Universidad de Zaragoza y director del Departamento de Psicología y Sociología de dicha universidad. Su intervención, que giró alrededor de *La relación entre museos y la sociedad inter-cultural*, fue muy importante en el marco de la mesa redonda ya que nos permitió conocer y reflexionar alrededor de cómo los museos pueden contribuir en la reducción de la pobreza y conseguir el desarrollo sostenible cuando desarrollan proyectos y acciones basadas en el diálogo intercultural. Además, Carlos Gómez Bahillo, destacó las funciones que los museos deben asimilar para facilitar el diálogo y la convivencia intercultural: espacios de comunicación que favorezcan el diálogo intercultural e intergeneracional, espacios identitarios que permitan generar vínculos con la comunidad y fomentar la memoria colectiva, espacios educativos que trabajen en pro de la inclusión y la convivencia y espacios inclusivos que promuevan los nuevos conceptos de ciudadanía. Sin ninguna duda, la aportación de Carlos Gómez, desde el punto de vista de la investigación universitaria, es necesaria ya desde el momento

en que los museos quieren empezar a diseñar proyectos interculturales y de cohesión social, ya que permite centrar los proyectos, marcar los objetivos y nos aporta pautas para su evaluación.

Encarna Lago, gerente de la Red Museística de Lugo y coordinadora de diferentes congresos nacionales e internacionales relacionados con la Museología Social, en su intervención *Accesibilidad y responsabilidad social en la Red Museística Provincial de Lugo* expuso el gran trabajo que desarrollan los cuatro museos que forman parte de la Red de museos de Lugo. A través del Departamento de Capacidades Diferentes y Accesibilidad, creado hace 15 años, y bajo el lema de “Un museo para todos/as entre todos/as”, se fomenta el trabajo en red, la participación ciudadana, la diversidad cultural, igualdad de género, accesibilidad, sostenibilidad, la conexión del museo con la sociedad civil gracias a la participación activa de los trabajadores de los museos y siempre teniendo en cuenta los principios de sostenibilidad, innovación y responsabilidad social. Remarcar como implican a los colectivos en los proyectos que desarrollan, desde el primer momento que diseñan el proyecto hasta la evaluación final, conscientes de que es necesario atender las necesidades específicas de cada uno de los colectivos. Fruto de este compromiso, Encarna Lago explicó cómo promueven la verdadera integración desde el momento que la persona responsable del programa pedagógico de uno de los museos de la Red es ciega y por último pudimos conocer algunos de los múltiples proyectos que han realizado siguiendo los valores que hemos mencionado y que son fruto de la alta capacidad de escucha a los colectivos, ya que cómo apunto Encarna Lago, “detrás de cada pieza de la colección hay personas”.

La tercera intervención corrió a cargo de Miquel Sabaté, responsable del Servicio Educativo del Museu de Lleida y miembro del Grupo Interculturalidad y Desarrollo de la Universidad de Lleida, así como impulsor del Observatorio de la Inmigración de la provincia de Lleida. Miquel Sabaté presentó *Multiculturalidad en el Museo de Lleida* en la que nos habló del reto que supone la gestión de la multiculturalidad en los museos españoles, y las

complejidades que surgen cuando queremos establecer puentes que permitan conectar con la compleja realidad social con la dinámica habitual de los museos, sobretodo a causa la falta de planificación y de los recursos necesarios. Atender a la multiculturalidad significa asumir nuevas competencias en la gestión de los programas para públicos y una gran polivalencia de los educadores que se encargan de llevarlos a cargo. Miquel Sabaté contextualizó la gran diversidad cultural existente en Lleida y cómo han conseguido que los grupos más desfavorecidos, como son las minorías religiosas, étnicas y lingüísticas hagan el museo suyo, sean partícipes de él, siempre a través de la convivencia, el diálogo y la tolerancia. De ser considerado el museo cómo una institución inaccesible, elitista y generadora de rechazo, gracias al acercamiento, diálogo, y gracias a propiciar encuentros con las comunidades a través del respeto y tolerancia, el Museu de Lleida ha conseguido que la comunidad gitana de la ciudad, así como asociaciones musulmanas entre otros colectivos, hayan integrado el museo cómo una institución cercana y próxima.

Por último, Esther de Frutos González, responsable del Área de Educación del Museo Nacional del Prado y Secretaria de la Junta Directiva de la Asociación Profesional del Museólogos, presentó el *Programa educativo El Prado para todos. Un aprendizaje continuo* en el que nos expuso la gran labor que desde los últimos años el Museo del Prado lleva a cabo para minimizar las barreras de accesibilidad cognitivas y acortar las distancias que existen entre el conocimiento de la obra de arte y los diversos públicos con necesidades especiales de aprendizaje y de comunicación. El Arte es de todas y todos, es la premisa del programa El Prado para todos, ya que, según Esther de Frutos, el conocimiento se construye desde la experiencia, fomentando la creatividad de quienes visitan el Museo. También remarcó el papel de mediación que desarrollan las personas que trabajan en el museo gracias al cual se desarrollan las actividades integradoras y accesibles, que tienen en cuenta las capacidades diferentes de las personas, y que, sin ninguna duda, enriquecen y contribuyen en la construcción de una sociedad global e integradora.

Las aportaciones de cada uno de los ponentes enriquecieron el debate de la mesa redonda. Desde la vertiente investigadora de Carlos Gómez Bohillo, necesaria para desarrollar los proyectos y poder trabajar desde la excelencia por parte de los museos, hasta los casos concretos que desarrollan la Red Museística de Lugo, el Museu de Lleida y el Museo Nacional del Prado. Buenos ejemplos de cómo hoy en día los museos tienen integrada la museología social, a través programas y proyectos dirigidos a colectivos y personas con atención especial. Es un gran paso adelante el que se está llevando a cabo a favor de la democratización de la cultura, pero hay otro aspecto fundamental que quedó patente en esta mesa redonda: los museos tienen claro que trabajan para el público, para la comunidad, y de aquí que sea necesario escucharles, dialogar, tenerlos en cuenta desde el principio. Los museos estamos dejando de lado la idea de que diseñamos proyectos sociales y luego esperamos a que vengan y participen los colectivos a los que va destinado. Ha llegado el momento en que colectivos y comunidad - museo empezamos a trabajar conjuntamente, desde el primer momento en que se plantea el proyecto y hasta el final, es así como realmente podremos afirmar que los museos e instituciones culturales son accesibles, responden a los principios de la responsabilidad social y la multiculturalidad.

Teresa Soldevila

Programa educativo El Prado para Todos

Esther de Frutos González

Luciana Cánepa Hurtado

Área de Educación. Museo del Prado

elpradoparatodos@museodelprado.es

Intervención dentro de la mesa redonda “Accesibilidad, responsabilidad social y multiculturalidad” de la sesión Responsabilidad social y multiculturalidad.

Resumen:

Esta presentación tiene por propósito compartir la labor que desde los últimos años el Museo Nacional del Prado a través del Área de Educación viene realizando por minimizar las barreras de accesibilidad cognitiva y acortar las distancias que existen entre el conocimiento de la obra de arte y los diversos públicos con necesidades especiales de aprendizaje y de comunicación (discapacidad sensorial, intelectual, Trastornos del Espectro del Autismo (TEA), Salud mental, Daño Cerebral Adquirido o enfermedades neurodegenerativas....). Para ello, a través del programa El Prado para Todos se proponen experiencias adaptadas a estos públicos basadas en mediar y facilitar el hecho de ver y de disfrutar una obra, lo que a la vez enriquezca nuestra propia mirada sobre el arte.

Palabras clave:

Museo, educación, accesibilidad, inclusión, diversidad, discapacidad.

Abstract:

The purpose of this article is to share the work that the Prado Museum through the program Prado for All has been developing in the past few years to minimize the existing barriers between the knowledge of the artwork and the visitors with learning and communication needs (intellectual and sensorial disabilities, autism spectrum disorders (ASD), cerebral palsy, neurodegenerative diseases). In order to achieve this, the Prado for All proposes customized experiences for its audience that mediate and facilitate the sight and enjoyment of the artwork, which at the same time enriches our own view of art.

Keywords:

Museum, education, accessibility, social inclusion, diversity, disability.

El Museo y el Área de Educación. De por qué un programa accesible

El compromiso del Museo por generar una experiencia accesible en sus visitantes es un reto asumido desde el Área a través de El Prado para Todos. Como recoge en su Plan de Actuación 2013-2016 como línea estratégica el Área de Educación priorizará sus acciones en “cumplir la vocación de servicio público y educativo del Museo, ofreciendo la máxima accesibilidad y la mejor interpretación de la identidad e historia de las Colecciones con el fin de facilitar la mejor experiencia a los diferentes los tipos de públicos” (Museo del Prado, 2013:17).

A continuación se esbozarán las acciones que se llevan a cabo desde el programa y que contribuyen a una mayor presencia de todo tipo de públicos, impulsando y garantizando una “accesibilidad Universal, reto que el Museo afronta desde una amplia perspectiva con la que busca crear un nuevo escenario en el que cualquier visitante, con independencia de sus posible limitaciones, pueda construir su visita de forma personalizada, accesible y autónoma.”

El programa

El Prado para Todos es el programa más joven del Área de Educación del museo. Se ha ido gestando y fortaleciendo a lo largo de los años. Se empezó esta andadura hace 8 años con una serie de proyectos totalmente experimentales que nos llevaron a descubrir y a cuestionarnos cuál debía ser nuestra función y nuestra responsabilidad social respecto a la accesibilidad como Museo emblemático y de referencia nacional e internacional que somos.

Desde entonces se han ido dando pasos de forma pausada y mesurada, tratando siempre de buscar el mayor alcance posible de la manera más adecuada teniendo en cuenta las posibilidades y también las limitaciones.

Al principio se empezó a trabajar con diversidad funcional cognitiva, que quizás es la que necesita mayor reflexión y adaptación. ¿Cómo facilitar un verdadero encuentro estético con una obra maestra que tiene tanta riqueza histórico-artística como Las Meninas, por ejemplo? Para nosotros era y es viable crear experiencias sensoriales pero es necesario también intentar comunicar el verdadero sentido de la obra. Siguiendo un enfoque didáctico y artístico creativo, nos fuimos convenciendo de que con los apoyos adecuados es posible crear conocimiento en todas las personas independientemente de su condición.

Públicos

Los primeros públicos fueron personas con discapacidad intelectual, con Daño Cerebral Adquirido (DCA), personas con Trastorno del Espectro del Autismo (TEA) y personas con enfermedades neurodegenerativas de tipo Alzheimer y son ellos al día de hoy el mayor número de visitantes dentro del programa.

En cuanto a diversidad sensorial atendemos desde el 2007 de forma normalizada a público sordo o con hipoacusia. Ofrecemos servicios como intérprete de LSE y ayudas técnicas como bucle, lazo de inducción magnético, sistema de audio de frecuencia modulada en la oferta cultural y educativa habitual así como facilitamos signoguías, todos ellos equipos ampliamente conocidos en ámbitos museísticos.

La gran tarea pendiente en tema de discapacidad sensorial es responder de manera permanente al público con discapacidad visual. Sin embargo, a mediados del 2014 veremos esa carencia cubierta con una exposición temporal de la que precisamente este público será el principal beneficiario, y con el que el museo empezará una serie de actividades accesible para ellos.

Asimismo, se ha trabajado en ámbitos hospitalarios y psicosociales relacionados con personas con enfermedad mental. Al inicio enfocamos el trabajo en la elaboración de material para profesionales que quisieran, por

una parte, dinamizar las actividades de tiempo libre o de ocio de sus usuarios/pacientes y, por otra parte, buscar una herramienta que les permitiera mejorar sus canales de comunicación con ellos. Más recientemente se ha concluido un proyecto piloto desarrollado durante un año en un centro de rehabilitación psicosocial y que esperamos pueda verse materializado en próximas ediciones como propuesta permanente del programa.

Por otro lado, y desde hace un par de ediciones llevamos a cabo actividades dirigidas a niños y jóvenes hospitalizados principalmente en unidades de psiquiatría.

Nuestro propósito: ¿qué queremos?

Nuestro trabajo busca siempre generar encuentros con el arte a través de experiencias cercanas y cotidianas que desmitifiquen al museo y a su contenido transformándolo y dotándolo de valor propio y patrimonial para nuestro público. Nuestras actividades se enmarcan en los siguientes objetivos y principios:

- Facilitar el acceso al conocimiento y a la cultura a públicos con necesidades especiales de comunicación y de aprendizaje
- Cumplir con la vocación didáctica del museo, a través de acciones que despierten el interés por el conocimiento a través del patrimonio artístico que alberga.
- Potenciar el desarrollo cognitivo-emocional y creativo a través de propuestas pedagógicas, artísticas y de estimulación cognitiva, adaptadas a las características de los visitantes.
- Brindar un recurso que impulse a los profesionales y a sus usuarios a hacer uso del arte como medio de conocimiento, de expresión, de crecimiento personal, de estimulación y de integración.

- Favorecer la diversidad de lecturas, de apreciaciones, de disfrute, de experiencias en torno al arte.
- Normalizar las actividades del museo.
- Crear entornos favorables que faciliten una inclusión real a través de una mayor visibilidad de estos colectivos en la vida diaria, asumiendo una clara responsabilidad ética y social.

Principios del programa

- Flexibilidad y adaptación a las necesidades del público y a las del programa, basadas en el conocimiento, la información y el diálogo.
- Contribuir a la creación y el ejercicio de capacidades como la observación, reflexión y opinión a través del diálogo basado en la experiencia personal de los participantes.
- Participación activa desde la propia experiencia del participante, que ayude a recobrar el sentido y la relación estética entre la obra y el sujeto.
- Priorizar la educación en valores y en actitudes.
- Fomentar la creatividad, innovación y crítica.
- Continuidad en el trabajo.
- Tratamiento de la discapacidad o enfermedad desde una perspectiva transversal.
- Trabajo colaborativo y cooperativo entre los educadores de diversas disciplinas y perfiles para compartir ideas, recursos, reflexiones, intercambio de roles...
- Fomentar la puesta en marcha de proyectos de trabajo específicos con entidades relacionadas con los públicos a los que el programa atiende.
- Inclusión y diversidad como arte y parte, como derecho y deber.

Acciones

Actualmente las acciones se organizan en cuatro tipos de propuestas: las actividades inclusivas, las actividades específicas, los recursos y los proyectos de colaboración.

Las **actividades inclusivas** son las que están al alcance de todo tipo de público incluido aquellos con algún tipo de diversidad sensorial. Actualmente es la oferta dirigida a personas sordas e hipoacúsicas a través de facilitar servicios adaptados a la oferta habitual del área educativa (actividades como conferencias, itinerarios didácticos y programas como El Prado en Familia y El Prado Joven).



El Prado en familia: actividad *Naturalia* con intérprete de LSE.

Adicionalmente a estas adaptaciones de tipo facilitador y que hoy en día son exigencia mínima en entornos culturales, desde hace un año, hay la necesidad de dar un paso más intentando buscar nuevas formas para poner en relevancia no solo una adaptación unidireccional sino promover propuestas que implique una bidireccionalidad en la que puedan estos públicos aportar su diversidad a las formas discursivas y convencionales del museo. Un ejemplo de ello es el

itinerario didáctico (recorrido por las salas según una temática determinada) que se realizó durante los meses de julio y septiembre del año 2013 al que se denominó “Mensajes secretos a través del gesto”. En esta propuesta elaborada con la colaboración de profesionales de la fundación CNSE¹⁰⁸ se quiso poner de manifiesto la relación entre el lenguaje gestual y visual de las obras de arte con la lengua de signos. Así, a través de la actividad dirigida a público general se puso de manifiesto la diversidad y riqueza comunicativa de ambos. La gestualidad como medio trasmisor de mensajes universales y cotidianos pero también específicos en códigos decodificados cuyo sistema forma incluso una lengua, la lengua de signos que utilizan las personas sordas signantes. De esta forma se sigue trabajando en propiciar actividades en las que la diversidad pueda insertarse dentro de las propuestas del museo de una forma transversal y normalizada.

Actividades específicas

Estas actividades son las que se proponen a las organizaciones o centros donde asisten los públicos a los que atendemos: centros de educación especial, centros ocupacionales, centros de día, asociaciones. Se trabaja con ellos en tres encuentros presenciales: uno de preparación con profesionales y los dos restantes de ejecución/intervención con el grupo participante.

Los educadores del programa que realizan estos encuentros ejercen roles de mediadores culturales y facilitadores. Proviene de diversas disciplinas como Bellas Artes, Psicología, Filosofía y Logopedia. Cada uno aporta su visión y su manera de hacer y de ser en las actividades. Como consecuencia de ello se plantean propuestas diferentes en las que cada educador pueda ofrecer su experiencia profesional y sus inquietudes personales en relación al arte.

¹⁰⁸ “La Fundación CNSE para la Supresión de las Barreras de Comunicación es una organización estatal, sin ánimo de lucro, desde la que se impulsa la investigación y el estudio de la lengua de signos española, se trabaja por mejorar la accesibilidad de las personas sordas en todos los ámbitos y se promueve el desarrollo de proyectos que mejoren la calidad de vida de las personas sordas y de sus familias”. Más información: <http://www.fundacioncse.org/>

En la **fase preparatoria** se recoge información sobre el centro y sobre el grupo, se dialoga con sus profesionales, se comentan expectativas, dudas, temores. Todo ello para que los educadores trabajen en la adaptación de las propuestas. En ellas se transforma una narrativa general y formal en una más cercana y personal. En algunos casos como en público con TEA, se precisa de una adaptación personalizada a cada visitante en donde incluso los educadores del programa asisten a sesiones de observación en las aulas. Se trata pues de buscar esos hilos de conexión con ellos para que la experiencia con el museo se convierta en algo significativo. Es un trabajo arduo, meticuloso, a veces incomprendido y poco visible, pero que sin el cual nada funcionaría. Trabajar en diversidad implica pues que el educador conozca el entorno de su grupo para a partir de allí poder activar vínculos que faciliten nuevos conocimientos en la fase siguiente de trabajo.

Las propuestas de la **fase de ejecución** son experiencias en las que el museo sale y se traslada de su entorno habitual a donde transcurren las mañanas de nuestros colectivos. Se intenta aprovechar el tiempo, volcarnos, facilitar y hacer de unas horas un espacio para el diálogo y el intercambio sincero y aunque pautado y organizado pueda generar encuentros espontáneos. Se parte desde lo formal a través de una madeja que va transformándose en hilo muy fino - y que a veces se enreda - en donde los mediadores son los husos y los hilanderos de historias los que participan en nuestras actividades.

Las actividades van cobrando personalidad propia desde cada centro que participa, se adaptan, se reformulan y se rehacen. Propuestas temáticas como “Historia de un retrato”, “Espacios con Rojos”, “Lenguajes del Cuerpo”, “Las Meninas”, “Tejiendo historias, tejiendo vidas” han ido aportando las claves para ver las obras desde el prisma del visitante dando cabida a diversas formas de diálogo: verbal, visual, gestual, artístico.

En los centros dialogamos, escuchamos frases e historias sobre los cuadros y esculturas. Nos adentramos en todos los mundos que hay en una obra, intentamos entender qué es eso de arte. Trabajamos con recursos como cuentos, juegos, pictogramas, historias visuales, tareas de reconocimiento

que nos ayuden a observar y comprender los dibujos, pinturas, a los artistas, a las vidas que alberga el Prado. Los procesos a veces son lentos pero necesarios. Vamos conectando pasado y presente. Para nuestros mayores las memorias más pasadas son las intactas. Nos transportamos a otras épocas. Aquellos profesionales de los centros que no comprendían por qué tantas preguntas y tanto interés en la fase de preparación, ahora ya lo saben, van comprendiendo y componiendo cuadros con las capacidades, habilidades y vida de sus usuarios.

En “Tejiendo historias, tejiendo vidas” propuesta que trabajamos con personas con Alzheimer vemos cómo los autores desarrollan, a través de la pintura, una historia con una gran carga de significados que nos ayuda a entender el mundo de las relaciones humanas. Las relaciones familiares, sentimentales, amistosas, laborales y la más importante: la relación con nosotros mismos. Dinámicas en las que se van creando puntos en común entre todos y de paso vamos ejercitando el lenguaje y la memoria. En la parte práctica hilamos como hacen Aracne y Atenea en “Las Hilanderas” pero con nuestros propios hilos de colores que van uniendo nuestro lugar de procedencia, nuestro oficio, nuestros viajes, nuestra vida... lo que nos ayuda a vernos reflejados en los cuadros y entender a quiénes hay detrás de ellos.

Ahora es otro día, nos acercamos al museo, hecho que para muchos grupos es un logro. El museo es el lugar para continuar lo que vimos y hablamos en los centros. Aportamos nuestras visiones compartidas. Se conocen los espacios, las salas, los trabajadores, se habla de las normas permitidas y de las prohibidas. Las visitas permiten reencontrarnos y que nuestros visitantes se sientan parte de una sociedad plural que disfruta de su patrimonio.



Propuesta *Lenguajes del cuerpo* en el museo.



Propuesta *Las Meninas* en el museo.

Recursos educativos¹⁰⁹

Desde hace unos años nos hemos centrado en la elaboración de materiales o recursos que nos ayuden en esa tarea de facilitar el vínculo con

¹⁰⁹ Disponibles en: <https://www.museodelprado.es/educacion/programas-especiales/recursos/>

la obra y en alargar la relación del museo con sus visitantes. Desde los inicios del programa nos dimos cuenta de su enorme utilidad y nos propusimos reflexionar sobre cómo alargar su uso hacia un mayor número de beneficiarios.

Si bien los recursos son adaptados a cada grupo dependiendo de los códigos comunicativos que se utilicen en determinados ámbitos, por ejemplo en el caso TEA con *Boardmaker* o ARASAAC, se empezó a trabajar en crear unos que pudieran utilizarse de forma autónoma en entornos profesionales o familiares. Para ello, nos propusimos crear recursos que, llevados a cabo desde la especificidad gracias a la colaboración con instituciones que trabajan con públicos con capacidades diversas, pudiesen ser utilizados por público general generando así un aporte mucho más significativo y normalizado.

El primer material fue el kit de pictogramas sobre “Las Meninas” solicitado en su mayoría por centros de educación infantil, primaria y de integración. Otro de los recursos que recientemente se ha publicado es “Historia de un retrato” un relato a modo de cuento sobre la obra “La familia de Carlos IV” de Goya y que ha sido ilustrado con trabajos realizados por alumnos de los centros de educación especial participantes en las actividades del programa durante las ediciones 2010-2011 y 2011-2012.

El recurso más reciente es la Guía Visual del Prado elaborada con la colaboración de la Asociación PAUTA, organización que trabaja con personas con TEA. Este material ilustrado por personas con TEA y trabajado con ellos desde su concepción, ayudará a preparar y anticipar la visita a aquellas personas que anteponen la información visual a la verbal y que necesitan tener claro los procesos a través de secuencias visuales. En él se cuenta, a través de viñetas de historieta, la visita de un grupo de amigos al museo. En nueve capítulos se tocan temas relacionados con su entorno, su historia, sus puertas, las normas, el proceso de acceso, los trabajadores y una serie de explicaciones de obras tanto desde una visión formal como interpretaciones personales. La explicación de este proyecto y sus consecuencias para el

programa se explican detalladamente en otro artículo de este mismo congreso.

Guía visual del Museo del Prado



Carátula de *La Guía Visual del Prado*.

Precisamente gracias a este material cuyo proceso de elaboración fue incluido como ejemplo de buena práctica en una publicación promovido por la Comisión Europea¹¹⁰, el museo ha iniciado “una triple línea de publicaciones didácticas adaptadas: guía visual, obras maestras, y propuestas temáticas para trabajar dentro y fuera del museo” que podrán ayudar a facilitar la visita desde un enfoque didáctico y donde además se manifieste nuestra diversidad social en las narrativas formales del museo. (Museo del Prado, Plan de Actuación 2013-2016: 47).

Proyectos de colaboración

Nuevos creadores - nuevos públicos -Arte de todos, para todos-

Desde el curso 2012 - 2013 el Museo colabora en este proyecto organizado y coordinado desde el Servicio de la Unidad de Programas

¹¹⁰ Disponible en: <http://www.smile-vet.eu/index.php/en/educational-materials/publication>

Educativos de la Dirección de Área Territorial de Madrid-Capital de la Consejería de Educación, Juventud y Deporte de la Comunidad de Madrid. Su objetivo prioritario es vincular, a través de la creación en sus diferentes vertientes, en el caso del museo el artístico, a alumnos y profesores de Centros de Educación Especial con otros procedentes de Institutos de Educación Secundaria en actividades compartidas.

Se busca fomentar así la colaboración entre alumnos con diferentes características en un proceso de mutuo aprendizaje, a la vez que se motiva a la comunidad educativa para innovar y generar nuevas estrategias educativas y creativas que puedan enriquecer a todos los agentes y tener proyección social.

La participación del programa en este proyecto durante los dos últimos cursos ha traído como consecuencia una reflexión constante sobre nuestro método de trabajo para dinamizar grupos de diferentes niveles cognitivos. Todo un reto en el que todavía estamos en experimentación. Se han explorado fórmulas que inviten al aprendizaje cooperativo más que a la competencia, más al diálogo, al trabajo en equipo y de acuerdo a capacidades. En este sentido el museo como herramienta es de los pocos lugares donde se pueden fomentar estos encuentros.

Formando mediadores. Proyecto de colaboración entre el Museo y el centro ocupacional Fundación FAD (Fundación para la asistencia del discapacitado intelectual)

Desde el curso 2012-2013 se ha empezado un camino de experimentación en busca de nuevas formas para canalizar la implicación del museo dentro de entornos sociales y laborales relacionados con la diversidad. Más allá del uso del museo como lugar de disfrute cultural, artístico y educativo, buscamos crear puentes de acción desde el aporte formativo-laboral en los que trabajemos generando o ejercitando habilidades de carácter ocupacional.

En ese sentido se quiere ir forjando dos vías de encuentros: por un lado trabajar con los profesionales de FAD sobre formas de utilizar el museo en sus sesiones de trabajo y talleres ocupacionales; y por otro lado, trabajar directamente en la puesta en marcha del curso formativo “Formando mediadores” dirigido a un grupo de personas con diversas capacidades sobre el acontecer vital de un museo desde su “trastienda” con la finalidad de que sean mediadores culturales del museo.



Primer encuentro del curso formativo *Formando mediadores*.

Conclusiones

Los encuentros con nuestros visitantes son fuente de aprendizaje continuo en el ámbito profesional y sobre todo personal. Muchas de las acciones se realizan desde la experiencia de lo empírico y de lo intuitivo. Nuestra fórmula es al igual que muchas otras, válida para nuestro espacio. Nos funciona y con ella queremos generar hábito de visita, nuevos encuentros autónomos que son para lo que finalmente trabajamos.

Se propone, de forma muy modesta, crear experiencias en las que se relacione el arte con las vidas de nuestros visitantes lo que requiere de un trabajo previo muy esmerado. Pero no es en vano. Detrás de una obra hay historias de muchas personas, nosotros solo las unimos, las interconectamos para que puedan seguir teniendo un significado que trascienda el tiempo. Porque ¿qué es la obra? Un objeto que adquiere su valor cuando se comprende y se plasman en él ideas, emociones, vidas nuevas. Por ello, necesitamos la presencia de los objetos porque entre otras cosas “vivimos en un mundo material y solo somos capaces de comprender lo que se ofrece visiblemente a nuestros sentidos.” (Zweig, 2012:25)

Nuestra práctica, por ello, no habla de terapia, ¿por qué no hablar de ella cuando se plantean iniciativas a otros tipos de públicos del museo? Nosotros hablamos de intermediación cultural, de mediación educativa, de educación en la diversidad, de adaptación, en donde ponemos nuestro granito de arena, en intentar recobrar ese sentido estético, el verdadero entre una persona de ayer (el artista) con una persona de hoy (el visitante).

El museo es una institución formal, es referencia social, es lugar de y para todos desde todos los ámbitos. Por ello el propósito desde el programa es seguir trabajando por involucrar activamente a todas áreas del museo para ir reconquistando la representatividad de la diversidad en todos los niveles.

Bibliografía

Museo Nacional del Prado (2013): *Plan de actuación 2013-2016*. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/la-institucion/plan-de-actuacion/>. Consultado: 14/04/2014.

Museo Nacional del Prado (2014): *La guía visual del Museo del Prado*. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/educacion/programas-especiales/recursos/>. Consultado: 20/4/2014.

ONU (2006): *Convención de los derechos de las personas con Discapacidad*. Disponible en: <http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>. Consultado: 12/04/2014.

Tinta Education Ltd (coord.) (2012): “Museo Nacional del Prado, Madrid. Training for People with Special Needs”, en *SMILE-VET: Where culture meets vocational education*, European

Commission (Lifelong Learning Programme), (50). Disponible en: <http://www.smile-vet.eu/images/SMILE%20VET%20Publication.pdf>. Consultado: 20/04/2014.

Zweig, S. (2012): *El misterio de la creación artística*, Sequitur, Madrid.

La relación entre los museos y la sociedad inter-multicultural

Carlos Gómez Bahillo

Universidad de Zaragoza

cgomez@unizar.es

Intervención dentro de la mesa redonda “Accesibilidad, responsabilidad social y multiculturalidad” de la sesión Responsabilidad social y multiculturalidad.

Resumen:

Los museos interculturales desempeñan una función como espacios de encuentro de los diferentes grupos sociales y culturales. En ellos se recogen los elementos y aspectos característicos de las diferentes identidades que conviven dentro de la comunidad. Son espacios de comunicación en donde se favorece el diálogo intercultural e intergeneracional. Son espacios de identidad en los que se generan vínculos comunitarios para mantener la memoria colectiva de los pueblos. Son espacios educativos en los que se favorecen dinámicas de socialización y convivencia. Son espacios inclusivos en los que se promueve la ciudadanía y la diversidad cultural. En las últimas décadas se han creado museos específicos de inmigración, y se han desarrollado en ellos múltiples actividades que favorecen el conocimiento y la inclusión de las minorías culturales y étnicas.

Palabras clave:

Inmigración, minorías, inclusión, identidad, diálogo.

Abstract:

Intercultural museums play a role as meeting places of different social and cultural groups. These museums find elements and characteristic features of the different identities living within the community. They are communication spaces where intercultural and intergenerational dialogue is encouraged. They are places of identity in which community ties are generated to maintain the collective memory of the people. Educational places in which encourage socialization and coexistence dynamics. These museums are also inclusive spaces in which citizenship and cultural diversity is promoted. In recent decades, immigration specific museums have been created, and they have developed in many activities that promote understanding and integration of cultural and ethnic minorities.

Keywords:

Immigration, minorities, inclusion, identity, dialogue.

Museos como espacios de interculturalidad

La diversidad cultural -entendida como “patrimonio cultural de la humanidad”- es una fuerza motriz indispensable para reducir la pobreza, conseguir el desarrollo sostenible y facilitar el diálogo entre civilizaciones y culturas. El diálogo intercultural, constituye un reto en el mundo de hoy para las instituciones públicas, por lo que resulta necesario integrar la diversidad y el pluralismo cultural en el conjunto de las políticas y prácticas públicas para convertir la cultura en un instrumento de cohesión social.

Hay que dejar atrás los viejos modelos de integración basados en la asimilación y pérdida de identidad de las minorías, dado que no tienen razón de ser en un contexto globalizado, por las siguientes razones: la asimilación porque *“quiere basar las culturas particulares en la unidad de una cultura nacional identificada con lo universal”*; y el mantenimiento de comunidades específicas de inmigrantes porque *“respeto la pluralidad de las comunidades pero no establece comunicaciones entre ellas y, sobre todo, no tiene medio alguno de reaccionar contra las relaciones de desigualdad y segregación que se crean en detrimento de las comunidades migratorias o de aquellos miembros suyos que son los más pobres o menos cualificados”*. La única alternativa es *“reunir culturas diferentes en la experiencia vivida y en el proyecto de vida de los individuos”*¹¹¹ (Touraine, 1997:262), lo que únicamente es posible en una sociedad intercultural en la que se combina la participación con el mantenimiento de la identidad cultural del inmigrante. Pero la realidad suele ser muy diferente ya que, en la mayoría de las ocasiones, el inmigrante se encuentra que tiene que condicionar, modificar y adecuar sus costumbres, tradiciones, comportamientos personales, estilos y formas de vida, etc. a los de la sociedad en la que se pretende integrar.

Vamos hacia una sociedad intercultural compuesta de diferentes identidades que están llamadas a convivir, y por nuevas formas culturales que reflejan los distintos planteamientos existentes entre la población respecto a

¹¹¹ Touraine, Alain (1997): *¿Podremos vivir juntos? Iguales y diferentes*, p. 262.

la realidad y a las diferentes interpretaciones de los principales problemas humanos. La atención a la diversidad cultural es un fenómeno complejo en el que intervienen varios factores de carácter social, cultural e ideológico y que requiere una comprensión y tratamiento específico por parte de la administración y de las instituciones educativas y culturales.

El museo debe estar en consonancia con los cambios sociales y culturales que experimenta la sociedad, y estar abierto a todos los grupos que en ella viven, buscando *“el acercamiento de la institución a los diversos públicos, y que se planteen nuevas experiencias que relacionen la cultura, la comunicación con la representación y reproducción de la identidad a partir de una práctica museológica integrada”*¹¹²

Los museos son lugares propicios para el diálogo intercultural ya que en su interior recogen, guardan y conservan los signos de identidad pertenecientes a distintas épocas, culturas, soportes y técnicas que reflejan las creencias, ideología, tradiciones, costumbres, formas y estilos de vida con las que se identifican pueblos y comunidades. En los museos se relaciona el pasado y el presente, lo lejano y lo próximo, por lo que son instituciones que pueden favorecer el intercambio de experiencias y facilitar la convivencia intercultural: *“los museos están llamados a valorar y favorecer la diversidad cultural como un elemento esencial para la sociedad en la que se han de tener en cuenta valores tan importantes como el diálogo y la aceptación de los demás basados en el pluralismo, la diferencia, la competencia y la creatividad”*¹¹³

¿Qué aporta el museo como institución a las necesidades de una sociedad intercultural y en continuo proceso de transformación? El museo contribuye *“a la creación de la identidad cultural de todos los miembros que componen la sociedad donde se ubica. El museo puede contribuir también a combatir*

¹¹² Hooper-Grenhill, E. (2007): *Museums and Education. Purpose, pedagogy, performance*, p.189.

¹¹³ Hernández Hernández, F. (2011): “Museos, multiculturalidad e inclusión social”, p. 410.

formas de desigualdad social como son el racismo u otras formas de discriminación, la pobreza, la criminalidad y el desempleo”¹¹⁴.

El museo tiene la función de salvaguardar y preservar el patrimonio cultural, y es el lugar en el que se exponen las interacciones entre la naturaleza y la cultura, y debería ser también el espacio en el que se recoge las voces de las minorías sociales y culturales. Las actividades del museo deberían ir orientadas a la inclusión cultural y a promover relaciones de convivencia intercultural, a través de exposiciones, conferencias, publicaciones, etc. Para ello, los museos deben ser:

- 1°. Espacios de comunicación para el diálogo intercultural e intergeneracional, para acercar el pasado histórico de las comunidades a la sociedad actual, para proponer y desarrollar nuevas formas de participación, en donde el visitante pueda crear sus propios significados. Para Carla Padró, la cultura institucional debe entenderse no desde una visión fija sino como un espacio donde desembocan diferentes visiones y versiones¹¹⁵. El museo debe convertirse en un espacio de interculturalidad, en el que se:
 - Favorezca el enriquecimiento de las jóvenes generaciones a partir del intercambio e interacción con personas que han tenido modos de vida y valores diferentes.
 - Fomente el diálogo y el establecimiento de nuevas formas de relación que favorezcan la convivencia pacífica y democrática entre todos.
 - Contribuya a generar condiciones de igualdad, evitando la xenofobia y la discriminación por razón de la raza, procedencia, religión, ideología, costumbres, tradiciones, etc.

¹¹⁴ Guillén Tapias, S. (2011): “*Teoría y praxis para la inclusión de inmigrantes en museos alemanes*”, p. 72.

¹¹⁵ Padró, C. (2003): “La museología crítica como forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio”, p. 58.

- Promueva y consolide la sociedad democrática, y posibilite la participación de los ciudadanos en todos sus ámbitos de actuación.

Los museos comunitarios deben estar abiertos a las evoluciones y transformaciones sociales y culturales del entorno, y a través de sus colecciones permanentes y exposiciones temporales mostrar la relación existente entre el pasado y el presente de la historia de los distintos grupos humanos. Y como espacio de comunicación intercultural debe promover: *“un proceso interactivo y bidireccional que incluya a todos los ciudadanos (...) y, un compromiso con el uso creativo y la apropiación crítica del patrimonio museológico, impulsando la producción y divulgación del conocimiento, el estímulo a la creación contemporánea y a la difusión de las propuestas de los agentes culturales procedentes de distintos ámbitos y lugares”*¹¹⁶.

- 2º. Espacio identitario, a través del cual se puedan generar vínculos comunitarios e identitarios. Los museos deben ser “espacios capaces de generar vínculos comunitarios e identitarios donde se pueda mantener viva la memoria de una comunidad o de un pueblo”¹¹⁷. En este proceso de reconfiguración de identidades colectivas, los museos “han tenido que incluir otras maneras de integrar elementos simbólicos que evidencien la aceptación e inclusión de la diferencias mediante programas de apoyo al multiculturalismo, a las identidades de grupos minoritarios y al patrimonio mundial”¹¹⁸. Y, a través de sus actividades y exposiciones deben ayudar “a afianzar la

¹¹⁶ Instituto para los Bienes Culturales y Naturales de la Región de Emilia Romana (IBACN), Italia. *Los Museos como espacio para el Diálogo Intercultural 2008 - 2009*. Es un proyecto europeo (MAP forID 2007-2009) apoyado por el programa “Aprendiendo a lo largo de la vida” de la Unión Europea, en el que participan instituciones de siete países: Museo de las Miradas (Italia), Departamento de Cultura, Patrimonio y Educación de la Ciudad de Turín (Italia), Fundación Imagen, Identidad y Cultura (Holanda), Fundación Museos y Visitantes (Hungria), Museo Británico (Gran Bretaña), Biblioteca Chester Beatty (Irlanda) y Museo de América (España).

¹¹⁷ Hernández Hernández, F. (2011): “Museos, multiculturalidad e inclusión social”. p. 411.

¹¹⁸ González Meza, Y.N. (2012): *Museo, identidad y diversidad. Un análisis de las representaciones de la diversidad cultural en los museos comunitarios de México*. p. 54.

identidad colectiva de una comunidad, sus ideas, valores y visiones que la hacen diferentes a otras”¹¹⁹

- 3°. Espacio educativo, en el que se fomenten dinámicas inclusivas de socialización y convivencia mediante el desarrollo de competencias interculturales que favorezcan la comunicación, el diálogo, la aceptación y el reconocimiento mutuo y la valoración de las diferentes identidades que existen en la sociedad.

La oferta cultural debe tener como objetivo “mejorar las relaciones sociales en todos los ámbitos de la vida cotidiana, así como promover el interés por las vidas y las culturas de los demás”¹²⁰. Los objetivos de los programas educativos deberían ir orientados a: “1. Mejorar la comprensión y el conocimiento entre los diferentes grupos étnicos (...) ; 2. Proporcionar información acerca de los pueblos (...); 3. Fomentar el respeto hacia los puntos de vista, creencias religiosas y prácticas culturales de los demás; 4. Combatir el racismo; 5. Superar la perspectiva histórica eurocéntrica acerca del comercio, la cultural, la ciencia y la tecnología sobre la que se basa nuestro sistema educativo tradicional”¹²¹

- 4°. *Espacio inclusivo*, promoviendo un nuevo concepto de ciudadanía en el que prevalezca la inclusión y la diversidad cultural. La inclusión supone considerar la diversidad como oportunidad para favorecer la justicia, el diálogo social, la solidaridad intercultural, etc. Es necesario apoyar el pluralismo cultural, promoviendo programas de actividades que favorezcan el conocimiento y acercamiento de las distintas culturas, y promuevan la convivencia (Folgueiras Bertomeu, Massot Lafón, Sabariego Puig, 2008). Los museos deben ser espacios inclusivos que permitan el desarrollo de la sensibilidad y que contribuyan al desarrollo endógeno de las comunidades.

¹¹⁹ Romero de Tejada y Picaposte, P. (2002): “Identidad cultural y Museos. Una visión comparada”. p. 12.

¹²⁰ Pastor Homs, I. (1999): “La educación en el museo: un enfoque intercultural, p. 115.

¹²¹ Pastor Homs, I. (1999): “La educación en el museo: un enfoque intercultural, p. 120.

Experiencias de interculturalidad

Museos e instituciones interculturales

Los museos de inmigración tienen como finalidad presentar la inmigración desde una perspectiva histórica, considerando la dimensión global de los desplazamientos de población, y recogiendo las historias de vida de los inmigrantes.

Los primeros museos monográficos dedicados a la inmigración fueron el Migration Museum of South Australia (1986), el Ellis Island Museum de Nueva York (1990), el DOMiD de Alemania (1990) y [Inmigrantmuseet](#) (1997) de Dinamarca. Posteriormente, y a lo largo de la primera década de los años 2000, han ido apareciendo otros, entre los que destacamos, en Europa, los siguientes:

- [DOMiT and Migrations Museum](#) (2003). En Colonia se fundó la asociación "Museo de Migración en Alemania" con el objetivo de crear un museo específico de la migración, centrado en tres aspectos principales: la emigración histórica, la emigración actual en la República Federal de Alemania y la realización de exposiciones y eventos. Dispone de una excelente base de datos que permite a los visitantes la búsqueda de emigrantes entre sus antepasados.
- [Cité Nationale de l'Historire de l'Inmigration](#) (2007). Ofrece un interesante discurso museístico sobre la historia, las artes y las culturas de la inmigración, haciendo una especial referencia a la inmigración en Francia, desde comienzo del siglo XIX hasta hoy. Sus fondos recogen: imágenes (fotos, carteles, etc.), objetos (con testimonios de quienes los donaron) y obras de arte (de artistas que viven en Francia y tratan la cuestión de la inmigración). Hay exposiciones permanentes, donde se muestran las principales etapas de la inmigración en Francia, desde la perspectiva económica, política, social, demográfica, etc.; y temporales, en

colaboración con instituciones y organizaciones vinculadas al tema de la inmigración.

En España destacamos:

- [Museo de la Historia de la Inmigración de Cataluña](#) (MhiC), ubicado en Sant Adrià de Besós. Desarrolla una doble labor: de Museo y de Centro de Documentación de la Historia de la Inmigración de Cataluña. Este proyecto pedagógico pretende que los visitantes descubran los aspectos que tienen en común con los nuevos pobladores, y conozcan de ellos las causas y motivos por los que abandonaron sus países, y se han asentado en la Comunidad catalana, además de proporcionar un espacio cultural a los inmigrantes, facilitando con ello los procesos de inclusión social y cultural.
- Archivo da Emigración Galega, en Santiago de Compostela. Su finalidad es la recuperación y salvaguardia de la documentación sobre la emigración gallega. Entre los fondos documentales que se conservan están los libros de emigrantes de algunos municipios, documentación de organismos oficiales de los países receptores, fondos de las sociedades gallegas y archivos personales de emigrantes.
- Centro de Documentación de las Migraciones, en Madrid. Este Centro se dedica a recuperar, organizar y custodiar los testimonios de la vida de los emigrantes españoles y de su movimiento asociativo. Conserva archivos de asociaciones y centros de emigrados españoles, así como archivos personales de emigrantes y exiliados en Argentina, Cuba, México y Uruguay.
- Fundación Archivo de Indianos. Museo de la Emigración. Se encuentra en Columbres (Asturias). Una de sus actividades es el acopio de documentos procedentes de sociedades españolas en América, fundamentalmente asturianas. También están depositados archivos familiares y personales de emigrantes.

- Museo del Pueblo de Asturias, en Gijón (Asturias). En este Museo se encuentran varios archivos personales y familiares de asturianos que emigraron a América durante los siglos XIX y XX. Se conserva una importante colección de fotografías y tarjetas postales de asturianos residentes en América, realizadas entre 1840 y 1940.

Actividades interculturales

Las actividades que se suelen realizar en estas instituciones estar relacionadas con¹²²:

- Fenómenos migratorios. Immigration Museum de Melbourne, el Museu de la Història de la Immigració de Sant Adrià del Besós y el Inmigrant Museen de Dinamarca.
- Perspectivas y visión que tienen los inmigrantes del país de destino y acogida. Museo do Imigrante de São Paulo
- Recopilación de datos e informaciones estadísticas. DOMiD de Alemania.

Los museos alemanes interculturales han logrado una importante proyección social con el desarrollo del lema: “Cultura para todos”, y haciendo participe de las actividades que en ellos se realizan, a distintos colectivos inmigrantes e instituciones culturales. Para ello, promueven acciones específicas, en las que la población inmigrante es protagonista. Entre las experiencias realizadas destacamos¹²³:

- 1º. Inmigrantes como público del museo. El proyecto cultural denominado “*Museumswerkstatt im fremden Land*” (Taller museo en un país extranjero), organizado por la *Volkshochschule* (Universidad Popular) de Munich, en los años ochenta del siglo pasado, y actualmente vigente dentro del proyecto «*MVHS im*

¹²² Gómez i Guinovart, M. (2009): *El patrimoni migratori: l'evolució dels museus de la immigració*, p. 94 y ss.

¹²³ Guillen Tapias, S. (2011): “Teoría y praxis para la inclusión de inmigrantes en museos alemanes”, pp. 73-77.

Museum», tiene como objetivo que los participantes de origen extranjero que visitan el museo aprendan alemán, a través de la confrontación lingüística con las obras de arte. De esta manera, el museo se convierte en espacio de intercambio y encuentro intercultural de las diferentes colectividades que forman la sociedad alemana.

- 2º. Inmigrantes como multiplicadores culturales en el museo. El proyecto cultural “*Kultur in der eigenen Sprache*” (La cultura en su propio idioma) se engloba en un proyecto más amplio denominado «*Akademie der Nationen*», que comenzó en 2003, dependiente de Caritas-Zentrum de Munich, para promover y facilitar las relaciones interculturales, mediante actividades culturales y de tiempo libre, entre culturas, etnias y religiones a través del trabajo de los multiplicadores culturales. El objetivo de esta iniciativa es contribuir a superar los prejuicios existentes entre la población, y abrir nuevos horizontes y perspectivas. Para ello, los participantes reflexionan, a través de la exploración de las colecciones y la asociación de los objetos y situaciones que en ellas se manifiestan, sobre sus propias experiencias.

- 3º. Inmigrantes como tema y creadores de una exposición. El proyecto *Villa Global-Im Labyrinth der Kulturen (Villa Global. El laberinto de las Culturas)* consiste en una exposición, realizada por el Jugend Museum Berlin Schöneberg, sobre el barrio en el que se encuentra ubicado, en la que se refleja la realidad de los grupos sociales, muchos de ellos marginales, que conviven próximos al museo. Se trata de un proyecto sobre la diversidad cultural y los mundos étnicos que confluyen en una gran ciudad, y va dirigido a los jóvenes, que se convierten en protagonistas y actores al tener que recoger información directa en archivos, en la calle entrevistando a los residentes, etc. y, a partir de ella, hacen la exposición, recogiendo elementos y aspectos de la vida cotidiana, las diferentes

tipología de familias y sus historias personales, y todos aquellos elementos y situaciones que reflejan la diversidad cultural del barrio.

Existen otras experiencias de intervención con grupos específicos en otros países, como es el proyecto de Sunderland Museum and Art Gallery (Reino Unido), que desde 1993 facilita a los grupos locales de la comunidad (colectivos de inmigrantes, amas de casa, jóvenes, grupos marginados, etc.) los instrumentos y materiales necesarios para montar su propia exposición, con obras existentes en el museo¹²⁴.

El Museo Nacional de la Inmigración en Buenos Aires, ubicado en el antiguo Hotel de Inmigrantes, construido en 1911, constituye un símbolo del papel que la inmigración ha tenido en el desarrollo de la sociedad argentina: *“revalorización del componente migratorio dentro de la sociedad argentina, ubicándolo como elemento constitutivo y fundante de la identidad nacional”*¹²⁵.

Conclusión

Todas estas actividades, y otras muchas que se están realizando, indican la importancia que la cultura, y en este caso los museos, tienen en los procesos de comunicación e inclusión social y cultural, y el papel que desempeñan como lugares de diálogo y de encuentro para la ciudadanía. Por ello, el museo como espacio intercultural, a través de sus archivos, depósitos, exposiciones y actividades, debe¹²⁶:

¹²⁴ Sinclair, H. (1995): Community education: The People's Choice exhibition series at Sunderland Museum and Art Gallery”, pp. 1-2.

¹²⁵ Magnani, I. (2001): *“Proyectos identitarios en la construcción del Museo Nacional de la Inmigración de Buenos Aires”*, p. 96.

¹²⁶ Instituto para los Bienes Culturales y Naturales de la Región de Emilia Romana (IBACN (Italia). *Los Museos como espacio para el Diálogo Intercultural 2008-2009*.

- Reforzar el papel del aprendizaje permanente en la creación de sentido para una ciudadanía europea/mundial, basado en la comprensión y respeto a los derechos humanos y a la democracia (...).
- Difundir los conocimientos, métodos y buenas prácticas en la educación intercultural y promover el diálogo intergeneracional.
- Desarrollar ofertas de educación para adultos, en especial para migrantes en relación con su integración lingüística, social y cultural.
- Desarrollar estrategias adecuadas y métodos de aprendizaje eficaces para profesores y otros responsables de la educación de adultos que trabajan con inmigrantes.
- Desarrollar actividades de educación intercultural en colaboración con otras instituciones (...).
- Establecer líneas de trabajo que favorezcan la incorporación de las comunidades de inmigrantes como público habitual, a la vez que se tienen en cuenta sus expectativas.

Bibliografía

Folgueiras Bertomeu, Pilar; Massot Lafón, Inés; Sabariego Puig, Marta (2008): “[La ciudadanía activa e intercultural en alumnado de la ESO](#)”, *Revista electrónica interuniversitaria de formación del profesorado*, 27, vol. 11, n.º. 3, 10-22.

<http://www.aufop.com/aufop/revistas/arta/digital/30/1084> (consultada 26 de marzo 2014)

Gómez i Guinovart, Meritxell (2009): *El patrimoni migratori: l'evolució dels museus de la immigració*, Máster en Gestión del Patrimonio Cultural y Museología, Universidad de Barcelona.

González Meza, By; Yadur N. (2012): *Museo, identidad y diversidad. Un análisis de las representaciones de la diversidad cultural en los museos comunitarios de México*, Máster en Gestión del Patrimonio Cultural y Museología, Universidad de Barcelona.

Guillén Tapias, Sara (2011): “Teoría y praxis para la inclusión de inmigrantes en museos alemanes”, *Museo y Territorio*, 4, (69-78).

Hernández Hernández, Francisca (2011): “Museos, multiculturalidad e inclusión social”, en *II Seminario Investigación en Museología de los países de lengua portuguesa y española sobre El Pensamiento Museológico Contemporáneo*, Consejo Internacional de Museos - ICOM, Comité Internacional del ICOM para la Museología - ICOFOM, Buenos Aires (Argentina), (407-418).

Hooper-Grenhill, Eilean (2007): *Museums and Education. Purpose, pedagogy, performance*, Routledge, Londres/Nueva York-.

Instituto para los Bienes Culturales y Naturales de la Región de Emilia Romana (IBACN) (Italia) (2009): *Los Museos como espacio para el Diálogo Intercultural 2008- 2009*. Disponible en: http://gl.www.mcu.es/novedades/2008/novedades_Museos_Dialogo_Intercul.html. Consultado: 01/04/2014.

Magnani, Ilaria (2001): “*Proyectos identitarios en la construcción del Museo Nacional de la Inmigración de Buenos Aires*”, *Saggi / Ensayos/ Essais/ Essays*, N. 5 - 03, (85-98).

Padró, Carla (2003): “La museología crítica como forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio”, en Lorente, J.P (ed.); Almazán, D (coord.), *Museología crítica y arte contemporáneo*, Prensas Universitarias de Zaragoza, (51-70).

Pastor Homs, Inmaculada (1999): “La educación en el museo: un enfoque intercultural”, *Pedagogía Social*, 3, (115).

Romero de Tejada y Picaposte, Pilar (2002): “Identidad cultural y Museos. Una visión comparada”, *Museos*, 6, (1-13).

Sinclair, Helen (1995): “Community education: The People’s Choice exhibition series at Sunderland Museum and Art Gallery”, *Journal of Education in Museums*, 16, (1-2).

Touraine, Alain (1997): *¿Podremos vivir juntos? Iguales y diferentes*, PPC, Madrid.

Accesibilidad y responsabilidad social en la Red Museística Provincial de Lugo

Encarna Lago González

Gerente de la Red Museística de Lugo

gerencia@museolugo.org

Intervención dentro de la mesa redonda “*Accesibilidad, responsabilidad social y multiculturalidad*” de la sesión *Responsabilidad social y multiculturalidad*.

Resumen:

La actividad del Departamento de Capacidades Diferentes y Accesibilidad de la Red Museística Provincial de Lugo se desarrolla comunitariamente entre los cuatro museos que configuran la red y las asociaciones o colectivos que atienden a las demandas de las personas con problemas de accesibilidad o carencias de integración social. Escuchamos y aprendemos de la gente y tratamos de construir cada día un museo entre todos.

Palabras clave:

Participación ciudadana, diversidad, igualdad de género, responsabilidad social.

Abstract:

The activity of the Department of Different Capabilities and Accessibility of the Red Museística Provincial de Lugo is developed communally among the four museums that form the network and associations or groups that attend the demands of people with accessibility issues or lack of social integration. We listen people and learn from them, trying to build together a museum every day.

Keywords:

Public participation, diversity, gender, social responsibility.

Es una suerte encontrarse entre un grupo de profesionales que les importa la gente y están dispuestos a dar de sí en estos temas que nos interesan aquí.

La Red Museística Provincial de Lugo ofrece un servicio público y como tal estamos al servicio de la sociedad, por ello se encuentra en la obligación de cumplir la ley; supone actuar bajo los principios de igualdad de oportunidades, sometimiento a la legalidad de sus acciones y a la eficacia y eficiencia con la que debe gestionar los recursos.

Con la creación del Departamento de Capacidades Diferentes y Accesibilidad, desde el cual se gestionan los cuatro museos de la Red, se fomenta la defensa de los siguientes valores: Trabajar en red, Austeridad, Participación ciudadana, Diversidad cultural, Igualdad de género, Participación activa de trabajadores/as, Accesibilidad, Sostenibilidad, Innovación, Sensibilización, Conexión Museo y sociedad civil, Des-institucionalización, Responsabilidad Social.

Nuestro colectivo es gente que se preocupa por los demás y dentro de la Red de Museos de Lugo se manifiesta activamente en los Museos del Pazo del Tor, Museu-Fortaleza de San Paio de Narla, Museu Provincial do Mar en San Cibrao y en el propio Museu Provincial de Lugo. Nuestro trabajo se desarrolla comunitariamente y con las aportaciones y entusiasmo de diferentes colectivos lucenses y de asociaciones entre las que tiene singular relevancia las recogen las demandas de los colectivos de personas con discapacidad, con riesgo de exclusión y en busca de una integración real con la sociedad gallega. Los temas de accesibilidad, diseño universal, integración social a través del arte y la creatividad, promoción de un turismo accesible, mujer e igualdad, cambios sociales y derechos de los colectivos inmigrantes o marginados son motivos de las exposiciones, talleres y propuestas de esta Red de museos que se materializan en jornadas, publicaciones y una clara actividad de difusión y comunicación de estas ideas.

En nuestro modelo el concepto “accesibilidad” no es exclusivo de la comunidad de personas con capacidades diferentes, sino que nos mostramos como una institución dispuesta a atender a las necesidades de cualquier colectivo. La Red Museística Provincial comienza a gestarse hace más de 15 años, siguiendo la filosofía de trabajo que hemos mantenido hasta la actualidad: “Un museo para todos/as entre todos/as”.



Para crear un museo “para todos” atendemos las necesidades específicas de colectivos muy diferentes. Hemos creado a partir de estos públicos unas comunidades abiertas, participativas y dialogantes; en las cuales siguiendo la tendencia de Comunicación 2.0, la Red se presenta como una institución abierta y dispuesta al diálogo. Cuando todo nuestro público se sienta escuchado podremos afirmar que trabajamos en una institución accesible. “Entre todos”, contamos con un equipo de trabajo interdisciplinar en el que todos nuestros miembros colaboran entre sí tratando de recuperar al máximo los recursos. La implicación del personal ha permitido que la creación de redes de trabajo se extienda más allá de la Red Museística Provincial.

Desde la Red perseguimos el objetivo de crear una institución accesible, para ello dialogamos con todos los colectivos tratando de atender sus necesidades; ningún miembro de nuestra sociedad debe sentirse excluido. Para ser responsable socialmente debemos alejarnos del planteamiento teórico de unos valores y llevarlos a la práctica. Las instituciones museológicas acostumbran a elaborar planes estratégicos en los que se reflejan la necesidad de fomentar unos valores que posteriormente no se ven reflejados en sus servicios.

Aprendemos de nuestros errores y rectificamos o crecemos día a día en este camino; somos museos de comunidad y nos importa la gente; ofrecemos un servicio público y al servicio de la sociedad; estamos pagados por los ciudadanos y estamos al servicio de la sociedad y de la comunicación. El museo habla para todos y todas. Las colecciones están ahí para todos y todas, pues es un museo de personas. Los profesionales de estos museos, sea conservación, investigación o educación no deben posicionarse en un “postureo” social, sino que debe abrirse y comunicarse con su sociedad.

La Red gestiona para la igualdad de oportunidades y a través del Departamento de Capacidades Diferentes y Accesibilidad. Trabajamos por la participación ciudadana, austeridad, diversidad, igualdad de género, igualdad de trabajadores, conexión de sociedad, desinstitucionalización... ¡Somos museos de emoción y de pasión! Detrás de cada piedra u objeto del museo hay personas. Este es un modelo y concepto que no es exclusivo nuestro, pero nos hemos convertido en un activismo real. Estamos dispuestos a atender necesidades de cualquier colectivo. No es cuestión de que el 3 de diciembre sea el día de la discapacidad y el 8 de marzo el de la mujer, creemos que los 365 días del año son para responder a estas necesidades.

Según el público creamos comunidades abiertas dispuestas al diálogo y cuando todo el colectivo se sienta escuchado nos encontraremos satisfechos. Ética, técnica y empatía para trabajar en los museos. Formarnos para responder y saber lo que precisa cada persona que viene a nosotros.

Queremos fidelizar y llevar a cabo proyectos a largo plazo, pues requieren tiempo, cosa que no entienden los políticos. Unimos museo y escuela con actividades y formación. A menudo somos pocas personas que logran tener un museo de comunidad donde niños de 3 a 16 años y las familias participan, caso de Narla o San Cibrao. Un museo creado por las colecciones que formaron los propios niños, 34 niños con un profesor, el club de niños ahora tiene 800 miembros, el de adultos alcanza 9000 y pico. Nos desarrollamos y comunicamos a través de la red y de un blog actividades (Museos posibles) que permiten seguirnos. Al principio no sabíamos lo que queríamos, pero nos han enseñado las personas y escuchándoles nos formaron y ese tejido asociativo nos respaldó.

Con algunos colectivos hemos iniciado una arqueología de emociones que nos ha llevado a las cárceles para desarrollar y enriquecer nuestra función social de museos, y de ese modo trabajamos con todos los colectivos que se acercan y nos demandan una respuesta actual y comprometida. No pretendemos hacer manualidades o entretener.

En el diálogo intercultural tratamos países y diferentes comunidades, este año es Argentina y por ello tratamos de acercar al museo con el tango argentino así como luego con la Navidad de los Caboverdianos.

En los últimos meses hemos desarrollado una propuesta de actividad con el colectivo joven de 19 a 35 años, que cuenta con 472 personas, que han configurado un grupo de actividad bajo la palabra ¡Ei! Y la llamada: “¿por qué no vas al museo?”. En esa línea nos hacemos testigos y representantes de lo que muchos museos europeos desarrollan en su labor social, pero que en nuestro país aún encuentra reticencias del colectivo conservador y de muchos técnicos de museos.

Un museo para todos y de todos, para que cuando las instituciones elaboren planes estratégicos que a menudo no se ven reflejados en las actividades de nuestra sociedad, encontremos comunidades abiertas y participativas con él.

La multiculturalidad en el Museu de Lleida. Reflexiones

Miquel Sabaté Navarro

Museu de Lleida: diocesa i comarcal

msabate@museudelleida.cat

Intervención dentro de la mesa redonda “*Accesibilidad, responsabilidad social y multiculturalidad*” de la sesión *Responsabilidad social y multiculturalidad*.

Resumen:

La sociedad española es el resultado de una historia convulsa y de la poca trayectoria democrática de sus instituciones. Habitualmente los grupos sociales más desfavorecidos y sobre todo las minorías religiosas, étnicas y lingüísticas, han sido los damnificados por una tradición poco respetuosa con la diversidad. Como conservadores y divulgadores de nuestro patrimonio artístico, científico y cultural, los museos tenemos la responsabilidad de saber gestionar toda esa herencia cultural para mejorar la calidad de vida de todos los sectores componen nuestra sociedad. Éste es el relato de un educador de museo que convive con una realidad multicultural y que intenta transmitir a su profesión los valores y vivencias resultantes de su historia de vida.

Palabras clave:

Museo, diálogo, respeto, tolerancia y convivencia.

Abstract:

The Spanish community is the result of a turbulent history and the scarce democratic trajectory of its institutions. Usually the most disadvantaged groups and especially religious, ethnic, and linguistic minorities have been the victims of a tradition disrespectful to diversity. As curators and educators of our artistic, scientific and cultural heritage, museums have a responsibility to know how to manage this cultural heritage in order to improve the quality of life of all sectors that make up our community. This is the story of a museum educator who lives in a multicultural reality, trying to convey to his profession the values and experiences resulting from his life.

Keywords:

Museum, dialogue, respect, tolerance and coexistence.

Llegar, descubrir, aprender, reivindicar, luchar, convencer, educar

Cuando en el verano de 1997 recibí la propuesta de entrar a formar parte del aún incipiente *Museu de Lleida, diocesà i comarcal*, nunca me hubiera imaginado que aceptaría la propuesta y mucho menos que la trayectoria como educador de museo se alargaría en el tiempo hasta el día de hoy, permitiendo efectuar afirmaciones como las que hago en esta intervención. Dieciséis años al pie del cañón, trabajando en primera línea para la divulgación de la cultura y, sobretodo, por la democratización del acceso a un patrimonio artístico y arqueológico que -por diversos avatares de la historia- se había mantenido inaccesible para la mayoría de leridanos.

En aquella época trabajaba como educador de calle en un centro cívico de “La Mariola”, un barrio de clase obrera con muchos problemas sociales, resultante del desarrollismo de los años 60 y 70 con un importante porcentaje de población gitana e inmigrantes de dos épocas diferentes¹²⁷; también trabajaba ocasionalmente por las noches como educador en “les llars infantils” o casas de acogida para niños y adolescentes tutelados por la Generalitat de Catalunya y, finalmente, desde el año 1987 coordinaba las escuelas deportivas del colegio Príncipe de Viana, el primer colegio público de la ciudad que comenzó a acoger a finales de los años 80 alumnos de origen inmigrante. Como pueden comprobar una realidad muy diferente a la que habitualmente podíamos encontrar en los museos de aquella época.

No sé si pueden imaginar cual fue mi respuesta a la propuesta que me hizo el político encargado de gestionar la contratación de personal: no. Y no una vez, sino tres veces. El lector de estas líneas puede que se sorprenda, o que crea que peco de arrogancia, pero sin este prefacio difícilmente se podrá entender la argumentación que a continuación intentará relatar el proceso de implementación del servicio educativo del Museu de Lleida, su filosofía y las dinámicas internas y externas que han permitido consolidar una propuesta

¹²⁷ La del Sur de España de los años 50 y 60, y la procedente del continente africano, a partir de la década de los 90.

educativa que ha conseguido comunicar con la mayoría de los sectores socio-económicos de la ciudad que la acoge y del territorio.

Mi razón principal para argumentar la negativa era que mi concepción de lo que tenía que ser un museo distaba mucho de la mentalidad que en aquel momento -a mediados de los 90- predominaba en los museos españoles y catalanes, espacios de cultura elitista, alejados de la gran mayoría de la sociedad y que vivían en una realidad paralela, muy diferente a la que promulgaba la definición del ICOM. Sabía que mi mentalidad, forjada por unas vivencias personales y profesionales determinadas, colisionaría con lo que por aquel entonces representaba la institución museística. Pero finalmente accedí, esa misma persona me lanzó el reto de intentar trabajar de la misma manera, no sólo con los colectivos con riesgo de exclusión, sino para toda la ciudad y desde el Museu de Lleida, que para aquel entonces era el proyecto cultural más ambicioso planteado hasta ese momento en la provincia de Lleida.

Lo que tenían que ser escasos tres años de implementación del proyecto museológico, construcción del edificio y ejecución del proyecto museográfico se dilató diez inacabables años. En ese tiempo todos los esfuerzos del consorcio que rige el Museo se dedicaron a restaurar y documentar las diferentes colecciones que configurarían la exposición permanente y los fondos del museo, y a la realización de modestas exposiciones temporales y actividades educativas en la exposición *Prooemium*¹²⁸. Durante ese tiempo tuve la oportunidad de aprender el “oficio”, que como la mayoría de profesiones no se aprende exclusivamente realizando un máster o un posgrado, sino a través de la experiencia. Trabajar en un museo de dimensiones medias tiene limitaciones, pero también te ofrece la oportunidad de realizar todo tipo de funciones permitiéndote conocer las diferentes áreas que coexisten en un museo. Una realidad difícil de experimentar tanto en los “grandes museos” como en los “museos pequeños”, unos por abundancia de recursos y especialización del personal y los otros por todo lo contrario.

¹²⁸ Exposición temporal, que a modo de prefiguración del museo, se mantuvo desde diciembre de 1997 hasta septiembre de 2007.

Pero lo que más me influenció fue la oportunidad de realizar una estancia de investigación en Montreal (Canadá), gracias a una beca de la Asociación de Estudios Canadienses. Allí pude hacer una inmersión en la filosofía de los museos canadienses, conocer la metodología para la realización de los programas para públicos, conversar con directores, educadores de museos e investigadores especializados en la divulgación del patrimonio como Michel Allard o Roland Arpin¹²⁹.

Transformar para educar

Este bagaje me ha permitido tener el privilegio de interactuar con todo tipo de perfiles profesionales, adquiriendo una visión panorámica de la complejidad de la sociedad a la cual el museo debe servir. Esta perspectiva multidisciplinar y democrática de la gestión patrimonial la he intentado compartir con mis compañeros del actual Museu de Lleida (inaugurado en noviembre de 2007), pero sobretodo con los numerosos estudiantes en prácticas que a lo largo de los años he tenido el privilegio de formar, algunos de los cuales trabajan actualmente como educadores de museos u otros espacios patrimoniales. En este sentido los museos españoles deben llevar a cabo una profunda reflexión acerca de su metodología de trabajo, un replanteamiento que hace décadas ya se realizó y asimiló en otras latitudes, con la finalidad de promover la equidad entre los diferentes perfiles profesionales y -lo más importante- replantear los roles de las diferentes áreas del museo para conseguir adaptarse a las necesidades de un sociedad en continua transformación.

Si existe un ámbito de aprendizaje capaz de implementar estrategias educativas y de ocio dirigido a personas de todas las edades y condiciones, me atrevo a afirmar que éste es el museo. Considerando esta premisa, la pedagogía museística debe entenderse como un recurso fundamental para dar a conocer el patrimonio cultural, natural y científico a la comunidad. La

¹²⁹ Roland Arpin fue el impulsor del Museo de la Civilización de Quebec, un museo con un carácter deliberadamente plural que se integra íntimamente en la ciudad, vinculado además a una vasta red de instituciones culturales y educativas.

educación es el vehículo adecuado para concienciar a la ciudadanía de la necesidad de preservarlo y potenciarlo para las generaciones futuras mediante metodologías que ayuden a ponerlo en valor potenciando su significado. Los museos del siglo XXI han de reconocer la importancia de consolidar las áreas de educación y difusión ya que estos son la cadena de transmisión con la comunidad, permitiendo a la institución superar la gran multiplicidad de retos a los que se enfrenta. En estos dieciséis años de trayectoria y después de muchas experiencias, que han derivado en éxitos y fracasos para el servicio educativo del Museu de Lleida creemos que hemos encontrado la fórmula para conseguirlo: Diálogo + respeto + tolerancia = convivencia

Educar para transformar

Trabajar en entornos complejos, donde la exclusión social y la marginación generan dinámicas y comportamientos al margen de lo que en se considera una sociedad normalizada, y hacerlo a la vez con recursos muy limitados te curten rápidamente, te inducen a buscar complicidades, a promover la solidaridad y el voluntariado, pero sobre todo te enseñan a respetar a los diferentes actores y sujetos de tu misión. Pero si la tarea es difícil llevarla a cabo en el entorno donde viven y trabajan estos colectivos, la complejidad aumenta de manera exponencial cuando hay que hacerlo en un espacio como el museo, un lugar ajeno a su cotidianidad, donde se presentan objetos y discursos que a veces resultan incomprensibles debido a un limitado nivel de conocimientos, o que a veces es considerado hostil por motivos culturales y religiosos debido a la tipología de las colecciones. Por estos y otros motivos, un museo debe incorporar en su enfoque museológico la diversidad de intereses y aspiraciones demandados por una sociedad cambiante y multicultural, teniendo en cuenta que siempre hay una “cultura oficial dominante” que prevalece sobre el resto, pero que a su vez está tejida por el poso dejado por el resto de culturas que históricamente, han convivido o se han relacionado más o menos esporádicamente con ella (Sabaté, Gort, 2012). Los museos han de superar la tentación de caer en la representación de

imágenes míticas y, por tanto, no verídicas del pasado, en un intento de deslegitimar aquellas formas de pensar que supusieron la exclusión de otras maneras de concebir la vida y de manifestar los sentimientos. En consecuencia, el museo multicultural ha de ser un espacio donde puedan oírse las voces de todos los grupos sociales y, en especial, de los excluidos, marginados, explotados y desplazados por diversos motivos. (Hernández, 2010)

Hoy en día, la educación patrimonial debe plantearse como una necesidad educativa de primer orden en todos los niveles y universos educativos. La educación patrimonial no sólo refrenda valores cívicos-morales, sino que ayuda a la construcción de la identidad cultural del sujeto y al desarrollo de perspectivas culturales de gran interés teórico y práctico (VV.AA., 2006). Si a eso le añadimos unos movimientos migratorios solo comparables con los que experimentó el continente americano en los siglos XIX y principios del XX, aquello que hace dos décadas se consideraba exótico y solía descubrirse leyendo enciclopedias, libros o realizando viajes para descubrirlo, ahora lo podemos encontrar mirando por la ventana de nuestra casa. Ha pasado de ser un aspecto limitado a los museos de temática etnológica o solamente referenciado en museos de aquellos países con una tradición más dilatada en el campo del multiculturalismo: América, Australia, Nueva Zelanda, etc., a ser asumido por la gran mayoría de museos sin importar la naturaleza de sus colecciones.

Dos historias sobre multiculturalidad en el Museo de Lleida

A continuación me dispongo a relatar dos vivencias que pueden serles utilidad, como lo fueron para mí. Ya que en el museo no solo se explican historias, sino que se suceden “historias de museo” que -si sabemos asimilarlas- nos pueden ayudar a mejorar como profesionales. Situaciones que creo que van mucho más allá de la mera anécdota, ya que en el preciso momento en que las experimenté, me hicieron reflexionar, replantearme

ciertas actitudes e incorporarlas a mi manera de trabajar, donde prima más la ética que la “estética”.

Primera: “Sólo queremos saber que hay ahí dentro”

Antes de trasladarnos a la actual sede en noviembre del 2007 el museo subsistió en dos pequeñas sedes: una situada en la antigua iglesia de Sant Martí donde se exponían cuarenta obras de arte de la colección diocesana, y un espacio para desarrollar exposiciones temporales, situado en el Palacio Episcopal. La iglesia románica¹³⁰ se encuentra situada en el centro histórico de la ciudad, un barrio con muchos problemas sociales debido a una cuestionable política del ayuntamiento de localizar en una misma zona a muchos colectivos en riesgo de exclusión. En el marco de esa política, el ayuntamiento decidió instalar a un grupo de cinco familias gitanas que vivían en un campamento a las afueras de la ciudad. Las familias llegaron acompañadas de una prole considerable, niños de edades comprendidas entre los 4 y los 10 años que convirtieron los alrededores de la iglesia en su campo de juegos. Al poco tiempo despertamos su curiosidad y comenzaron a realizar pequeñas incursiones hacia el interior del museo. Los pequeños churumbeles se colaban en el módulo creado para la atención de los visitantes con la intención de acceder en el interior, una situación que molestaba a los visitantes y que por su reiteración sacaba de las casillas a los trabajadores. Con la intención de buscar una salida a una situación complicada decidí hablar con los niños para intentar comprender su actitud, su respuesta fue simple: “Solo queremos saber que hay ahí dentro”. Entonces les expliqué que era un museo y lo que contenía el nuestro; ellos me dijeron que les gustaría visitarlo. Les dije que no lo podían visitar si no lo hacían acompañados de un adulto y a continuación les propuse que si el siguiente domingo se presentaban acompañados de sus padres les haría una visita exclusiva para ellos.

Llegó el día y mi compañero y yo, a decir verdad, no teníamos muchas esperanzas de éxito. A la hora pactada aparecieron catorce churumbeles

¹³⁰ La iglesia es el único vestigio que evoca el que fue el primer Estudio General de la Corona de Aragón.

acompañados de sus padres vestidos con sus mejores galas, acabados de duchar y peinados con una considerable cantidad de colonia con reminiscencias de pachuli. No se pueden imaginar nuestra sensación de sorpresa, que evolucionó a la de satisfacción, después de una visita de una hora que transcurrió con un comportamiento excelente por parte de nuestros visitantes. A partir de aquel día, no se volvieron a “colar” ni a molestar, iniciando una buena relación que duró hasta que se fueron del barrio.

Segunda: “Y de repente me encontré con 10 prostitutas”

La segunda historia no se circunscribe exclusivamente al ámbito del Museu de Lleida, sino que abarca el entorno, al barrio en el cual se han ubicado la antigua iglesia y el actual edificio del museo: el centro histórico de Lleida. Un barrio en el que también resido y que hace cinco años vivió una terrible crisis de convivencia debido a la aparición de un importante número de prostitutas magrebíes y subsaharianas en sus calles¹³¹.

Con el tiempo las prostitutas se instalaron en pisos que derivaron en bares ilegales. En lugares se ejercía la prostitución, se vendían y consumían drogas, se servían bebidas y comidas, se vendían objetos robados entre muchas otras ilegalidades y, lo peor de todo, se producían continuos altercados y acciones incívicas por parte de los usuarios de estos “servicios”. Debido a las amenazas y agresiones que comenzaron a sufrir los vecinos del barrio, combinado con la inacción de las autoridades, un grupo de vecinos decidimos organizarnos para intentar buscar soluciones a semejante descalabro. Así se creó en el año 2009 “La Plataforma para la dignificación del Pla de l’Aigua¹³²”.

¹³¹ Algunas de estas trabajadoras del sexo habían sido expulsadas por las autoridades de su lugar habitual de trabajo - las carreteras de acceso a la ciudad-, otras llegaron procedentes de Marruecos para instalarse en pisos del barrio y dar servicio a la gran cantidad de hombres solteros de origen magrebí y africano que habitan o trabajan periódicamente como temporeros en la agricultura de Lleida y sus comarcas.

¹³² La Plataforma, después de trabajar duramente para la erradicación de proxenetas y traficantes, pero también de continuas reivindicaciones hacia las instituciones, ha conseguido que se comiencen a solucionar los problemas antes mencionados y a reconducir la situación de degradación del barrio. La denominación “Pla de l’Aigua” hace mención al gigantesco depósito subterráneo que construyó la ciudad a finales del siglo XVIII, para abastecer de agua potable a la ciudad. Actualmente forma parte del “Museo del Agua” de Lleida.

La experiencia que paso a relatar sucedió en el año 2010, en pleno auge de la crisis de convivencia que estaba viviendo el centro histórico de la ciudad. A principios de aquel año me llamo una educadora de la ONG *Lleida Solidaria* para programar las visitas que cada año realizaban en el museo. En aquella ocasión me solicitó una visita de 30 minutos relacionada con el Islam en Lleida, que formaría parte de un itinerario que realizarían por diversos monumentos y museos de la ciudad. La actividad se inscribía en un programa de reinserción laboral para inmigrantes que aquel día estaría formado en su totalidad hombres y mujeres de origen magrebí. Según lo previsto preparé una visita que básicamente evocaría el legado andalusí y la herencia musulmana de la antigua Madina Larida.

Llegó el día y la hora cuando desde de recepción me avisaron de que el grupo había llegado al museo. Me dirigí a su encuentro sin prestar mucha atención al grupo, saludé a la educadora y me dispuse a darles la bienvenida, momento en el que apercibí que las mujeres que se encontraban en el grupo me miraban con ojos “abiertos como platos” y que a algunas se les había sonrojado el rostro. Entonces la perplejidad se apoderó de mi semblante, no me lo podía creer, tenía enfrente a algunas de las mujeres que ejercían la prostitución en mi calle. Entre mis visitantes estaban las mujeres por culpa de las cuales había recibido insultos y amenazas por parte de los traficantes que “las protegían”.

Hice de tripas corazón y les saludé y me presenté como hago con todos los grupos, invitándoles a experimentar una visita diferente con el objetivo de conocer mejor la historia de la ciudad que les acogía, para de esta manera aprender a convivir mejor con la cultura de adopción. La visita que estaba prevista para treinta minutos, duro dos horas y no se centró exclusivamente en el guión pactado sino que -al sentirse cómodos en la visita- los hombres comenzaron a hacer preguntas sobre algunos objetos de las colecciones. Una dinámica a la que se sumaron las mujeres cuando, una vez llegados al ámbito del Museo dedicado a al-Ándalus, la considerada la “líder” del grupo de prostitutas comenzó a responder las preguntas que habitualmente hago a

nuestro público con la intención de dinamizar la visita y hacerla más entretenida. A partir de ese momento el resto de mujeres comenzó a interactuar, agradeciendo que pronunciara correctamente los nombres de los personajes islámicos citados en la visita y que proyectara una visión positiva del Islam.

Finalizó la visita y -como hago habitualmente- me situé en la puerta para despedir a nuestros visitantes, todos me dieron la mano -las mujeres también. La cosa no tendría más trascendencia si no fuera porque al día siguiente, las mismas personas con las que tenía una relación complicada, comenzaron a saludarme y a sonreírme, una situación que extrañaba a aquellos vecinos que me consideraban “el azote de incívicos y maleantes” y que -de un día para otro- aquellos que me amenazaban ahora me saludaban cordialmente. Había corrido la voz y esa persona que ellos creían que les quería hacer la vida imposible, se convirtió - a partir de aquel día- en un mediador que ha contribuido a mejorar la convivencia en el barrio. Ese mismo año el Museu de Lleida, inspirándose en esta experiencia y para conmemorar el cuatrocientos aniversario de la expulsión de los moriscos de la ciudad, organizó para la noche de los museos una visita teatralizada con el título “El secreto de los moriscos”. En la visita participaron actores del “Aula Municipal de Teatro”, miembros de la asociación marroquí “Atlas” y personal del museo; más de 1000 personas evocaron -desde la interculturalidad- un pasaje de nuestra historia casi desconocido.

A modo de conclusión

Soy de la opinión que educar en un museo es un privilegio que pocas personas podemos experimentar, pero también una gran responsabilidad. Por mi experiencia vital en el museo -de la que aportado varias pinceladas en esta intervención- me atrevo a afirmar que es uno de los pocos lugares donde pueden confluír personas de diferentes condiciones, edades y creencias religiosas en una misma actividad. El museo puede convertirse espacio de acogida, un lugar neutral, donde pueden desaparecer unas barreras sociales

que están fragmentando a una sociedad sumida en una excepcional crisis económica y de valores. Por ese motivo, cuando planteemos nuestros programas para públicos -ya sean talleres infantiles o noches gastronómicas para adultos- hemos de generar las condiciones necesarias que permitan, desde el respeto, promover el dialogo que ayude a mejorar nuestra convivencia.

Bibliografía

Hernández, F. (2010): "Museos, Multiculturalidad e inclusión social", en *II Seminario de Investigación en Museología de los países de lengua portuguesa y española*, Buenos Aires, (407-417).

Sabaté, M.; Gort, R. (2012): *Museo y Comunidad. Un museo para todos los públicos*. Trea, Gijón.

VV.AA. (2006): "Educación y patrimonio. A propósito de una investigación de campo en las Islas Baleares", en *Revista de Educación*, 340, (571-596).

VV.AA. (2007): *Informe final de Políticas Culturales e Inmigración: experiencias y reflexiones, Jornadas internacionales*, Barcelona.



2^a SESIÓN: RESPONSABILIDAD SOCIAL Y MULTICULTURALIDAD

Comunicaciones

Con la cámara a cuestas. Una experiencia integradora en Sala Rekalde

Eztizen Esesumaga Salsidua

Sala Rekalde

eztizen.esesumaga@bizkaia.net

Resumen:

“Con la cámara a cuestas” es un proyecto de Sala Rekalde en colaboración con el equipo de investigación *Retos socioculturales y Derechos Humanos en un mundo en transformación* de la Universidad de Deusto y las organizaciones Médicos del Mundo País Vasco y la Asociación Ignacio Ellacuría.

El proyecto tiene como objetivos facilitar el acceso de las personas migradas al arte contemporáneo, potenciar el poder narrativo y testimonial de la imagen fotográfica y recoger el testimonio de las personas migradas para reflexionar sobre sus pautas de comportamiento, su “día a día” en una nueva ciudad, una nueva cultura, una nueva vida.

Las fotografías tomadas por las participantes, mujeres migradas en su totalidad, nos mostraron recorridos por su día a día, su rutina, su relación con la familia, su entorno y el barrio en el que residen. Las imágenes se mostraron en formato expositivo en el hall de Sala Rekalde del 27 de febrero al 16 de marzo de 2014.

Palabras clave:

Arte contemporáneo, patrimonio intangible, accesibilidad, inclusión, participación social.

Abstract:

“Con la cámara a cuestas” is a project of Sala Rekalde in collaboration with the University of Deusto’s *Sociocultural challenges and human rights in a changing world* research team, Doctors of the World and the Association Ignacio Ellacuría.

The project’s aims are to facilitate migrants access to contemporary art, as well as to encourage personal empowerment, to promote the narrative and testimonial power of the photographic image and gather the testimony of migrants in order to reflect upon their behavioral patterns, their “day to day” in a new city, a new culture, a new life.

The photographs taken by the participants, all of them migrant women, take us to their everyday routines, family ties, and the neighborhoods and contexts in which they live. All the photographs were shown in an exhibition held at Sala Rekalde’s Hall from February 27th till March 16th 2014.

Keywords:

Contemporary art, intangible heritage, accessibility, inclusion, social participation.

Sala Rekalde se piensa como un lugar en el que poder poner en común aspectos clave que atañen al significado de la producción artística, a las diferentes formas de presentación y representación de la misma y a su capacidad de dialogar con diferentes públicos. El espacio expositivo se concibe como un lugar público, de encuentro, donde dan experiencias enriquecedoras a través de la visita a las exposiciones. Partiendo de la idea de que las actividades de Sala Rekalde son “de todos y para todos”, percibimos la necesidad de—procurar que la experiencia en la sala fuera totalmente accesible. No solo atendiendo a la posible diversidad funcional de cada visitante, si no también elaborando una oferta de experiencias hechas a medida, que nos permitiera llegar a TODOS los públicos.

Desde el año 2010 hemos puesto en marcha una serie de prácticas colaborativas con diferentes asociaciones y colectivos de personas en riesgo o situación de exclusión social, con el objetivo de hacer de la experiencia en Sala Rekalde un recurso más en sus procesos de integración. Para ello ideamos actividades gestadas desde las necesidades, características e intereses de los integrantes de cada grupo. La mayoría de las experiencias sin embargo se centraban en visitar la exposición, siempre a través de dinámicas que fomentan el diálogo y el empoderamiento personal, facilitando el acceso a la cultura contemporánea.

Arte contemporáneo e inclusión social

En los últimos años, tanto a nivel estatal como global, han sido múltiples los proyectos artísticos que se han puesto en marcha desde las instituciones culturales y asociaciones de intervención social para potenciar la inclusión social y dar voz a los colectivos de personas en riesgo o situación de exclusión social.

Para apoyar el papel integrador del arte, tenemos que entender este como un espacio de expresión y herramienta de activación de itinerarios de inclusión, siendo al expresión un derecho fundamental de las personas.

El arte, por lo tanto, constituye un espacio de expresión y desarrollo personal, encuentro, participación social, trabajo... Un espacio que permite a las personas trascender barreras y dificultades de muy diverso tipo (físicas, relacionales, comunicativas...) y comunicar socialmente, de manera eficaz, situaciones injustas, alternativas,...

Por otro lado, la inclusión según la entendemos, tiene que ver, no sólo con la modificación de situaciones objetivas de exclusión, sino también con la generación de oportunidades para la expresión del propio sujeto que le permitan desarrollarse en toda su plenitud y participar, activamente, en la sociedad, la cultura, etcétera. (Castillo, Sostegno y López-Arostegi, 2012)

Existen numerosas propuestas que hacen uso del arte como medio de inclusión social. En el ámbito local destacamos dos ejemplos de estas prácticas *identibuzz* y *Ondoko Emakumea* (La mujer de al lado).

Por un lado *identibuzz*¹³³ es un proyecto subvencionado por el Gobierno Vasco que surgió en el barrio bilbaíno de San Francisco con el objetivo de realizar creaciones audiovisuales que potencien la interculturalidad, representando las nuevas identidades que se construyen en distintos territorios. El proyecto tuvo continuidad con nuevos talleres y ediciones en otros barrios y municipios como Getxo, Ermua, Portugalete, Vitoria-Gasteiz... En este caso el resultado final tiene un formato audiovisual en el que los/las protagonistas dan a conocer sus opiniones creando un relato sobre sus identidades y sus realidades.

Por otro lado la fotografía ha sido el soporte elegido por el grupo de mujeres que conforman otro de los proyectos de inclusión llevado a cabo en la ciudad de Bilbao: *Ondoko Emakumea*.

¹³³ <http://www.identibuzz.org/identibuzz/>

Este otro proyecto impulsado por Fábricas de Creación¹³⁴ del Gobierno Vasco está dirigido por la artista Olga Ruiz en colaboración con seis mujeres del piso de acogida del programa Askarri gestionado por la asociación Askabide¹³⁵. El proyecto tiene como objetivo utilizar el arte contemporáneo como herramienta para elaborar un diario visual de cada una de las participantes con la orientación de la artista quien gestiona el blog en el que posteriormente se publican las fotografías tomadas y todas las actividades que realiza el grupo en relación con la fotografía y el arte contemporáneo.

“Con la cámara a cuestras”, gestación del proyecto

En diciembre de 2013, con motivo de la exposición de fotografía del artista norteamericano EMMET GOWIN, organizada por la Fundación MAPFRE, desde Sala Rekalde se puso en marcha el proyecto “Con la cámara a cuestras” en colaboración con el equipo de investigación de *Derechos Humanos. Retos sociales y culturales de un mundo en transformación* de la Universidad de Deusto.

El equipo de la Universidad de Deusto y Sala Rekalde diseñaron un proyecto con el objetivo de facilitar el acceso al arte contemporáneo, dando voz a las protagonistas y haciéndolas partícipes de un espacio expositivo como Sala Rekalde. Por un lado normalizando la visita a exposiciones de arte contemporáneo, suscitando interés por el lenguaje fotográfico y fundamentalmente, dándoles voz para compartir sus experiencias en una nueva ciudad a través de la imagen fotográfica.

Entre otros objetivos queríamos fomentar el empoderamiento personal a través de la visita comentada a la exposición y posterior actividad creativa sin

¹³⁴ Fábricas de creación es un laboratorio para el impulso de la innovación e investigación artística y de gestión cultural, fomentando la creación de artistas jóvenes y la sensibilización del público hacia nuevos lenguajes y propuestas culturales innovadoras. http://www.kultura.ejgv.euskadi.net/r46-19123/es/contenidos/informacion/art2_3_0912/es_art1/art1.html

¹³⁵ “Askabide es un asociación sin ánimo de lucro que tiene como objetivo general atender a personas provenientes del mundo de la prostitución y sus allegados” <http://www.askabide.org/>

dejar de lado el apoyo al proceso de empoderamiento que llevan las organizaciones sociales a las que pertenecerían las personas participantes.

El punto de partida del proyecto fue a exposición de Emmet Gowin en Sala Rekalde, ya que su fotografía se caracteriza en parte por retratar la intimidad, lo cotidiano, el día a día.

A través de éste proyecto queríamos potenciar el poder narrativo y testimonial de la imagen fotográfica y recoger el testimonio de las personas migradas para reflexionar sobre sus pautas de comportamiento, su “día a día” en una nueva ciudad, una nueva cultura, una nueva vida.

Las fotografías resultantes de la experiencia pasarían a formar parte de una exposición en Sala Rekalde coincidiendo con el Día Internacional de la Mujer, 8 de marzo de 2014.

El público objetivo. Mujeres migradas

Una vez identificados los objetivos a cumplir y haber diseñado un planteamiento concreto en torno a la exposición que era el punto de partida de la propuesta, el siguiente paso fue ponernos en contacto con aquellas asociaciones que trabajaban con grupos de mujeres migradas y que estuvieran dispuestas a participar en el proyecto. La oferta de participación se hizo por invitación a dos asociaciones: Médicos del Mundo y el Centro Ignacio Ellacuría. Sólo el grupo de Médicos del Mundo era asiduo a visitar las exposiciones de Sala Rekalde, para el resto de participantes este sería su primer contacto con nuestro espacio expositivo, con lo que las expectativas de las componentes de los grupos también eran diferentes.

Médicos del Mundo¹³⁶ es una asociación de solidaridad internacional e independiente que promueve el desarrollo humano mediante la defensa del derecho fundamental a la salud y una vida digna para todas las personas.

¹³⁶ <http://www.medicosdelmundo.org>

Médicos del Mundo defiende los valores asociativos y participativos, el trabajo en red y el derecho de la ciudadanía a intervenir en los espacios públicos.

La segunda asociación que participó en el proyecto, La Fundación Social Ignacio Ellacuría¹³⁷, es una entidad de intervención social nacida del esfuerzo de la Compañía de Jesús en la Provincia de Loyola, en colaboración con la Comunidad de Vida Cristiana CVX y la Compañía de María para construir una sociedad intercultural en la que todas las personas tengan la posibilidad de participar, ser protagonistas de su vida y agentes de transformación social. Sus finalidades son promover y acompañar espacios de reflexión, encuentro, aprendizaje, diálogo, mediación y participación entre la población inmigrada y autóctona que favorezca la transformación de la sociedad receptora.

Las participantes, un total de 35 mujeres al comienzo del proyecto, provenían en su gran mayoría de países latinoamericanos como Nicaragua, Ecuador, Venezuela, Cuba, Colombia, El Salvador, Perú y Bolivia. Con una representación minoritaria sin embargo de países como Marruecos y Etiopía. Esta diversidad en la proveniencia de las participantes hacía que la experiencia fuese más enriquecedora por poder compartir sus rutinas y puntos de vista con el resto del grupo y conocer culturas diferentes.

En ambos casos las asociaciones tenían un interés especial en fomentar la participación e intervención pública de las personas en riesgo de exclusión social, con lo que el proyecto coincidía con los valores a seguir por ambos grupos.

Primera sesión. La visita a Sala Rekalde

A lo largo del mes de diciembre de 2013, las participantes en el proyecto, divididas en tres grupos, visitaron en Sala Rekalde la exposición “Emmet Gowin” organizada por la Fundación MAPFRE. Comentaron y

¹³⁷ <http://centroellacuria.org>

compartieron con el grupo su personal lectura de las instantáneas que recogían la vida familiar del artista.

En esta primera sesión se presentó el proyecto y las diferentes fases y sesiones que se iban a llevar a cabo. Desde un principio se pretendió que la participación fuera completamente voluntaria, de manera que ya desde el principio contábamos con la colaboración de personas que tenían un interés concreto en conocer y aprender a través de la experiencia.



La visita. Sala Rekalde, 2013.

Se propuso un recorrido por la sala en el que las participantes escogiesen una imagen que señalaban con un post-it a pared en el que redactaban sus interpretaciones de las imágenes del primer período de Emmet Gowin en su ciudad natal Danville. Esta selección se hizo sin tener un conocimiento previo de la obra del fotógrafo estadounidense permitiendo que la elección de la imagen a comentar fuese totalmente libre. De esta manera, las participantes se convirtieron en protagonistas de la visita pautando y escogiendo las obras que posteriormente serían comentadas y compartidas con el resto del grupo. Esta es una dinámica muy interesante para fomentar el empoderamiento personal de las asistentes si tenemos en cuenta que relacionamos la visita a

un espacio de arte como visita guiada por un profesional, con lo que conlleva una relación de poder entre los integrantes del grupo y la educadora, situación que en todo momento intentábamos evitar dando voz a cada una de las integrantes del grupo.

En un segundo recorrido por la sala nos detuvimos en las fotografías escogidas y compartimos las impresiones que éstas causaron en una primera vuelta. Fue interesante comprobar como la mayoría se identificaba con algún elemento de la imagen, bien por el entorno natural, bien por la austeridad de los hogares o bien por la relación entre familiares que encontrábamos en varias de las obras de Emmet Gowin quien lleva retratando a su mujer los últimos 50 años.

Para finalizar la sesión que tuvo una duración de dos horas se citó a las personas interesadas en participar en el proyecto a la segunda sesión que tendría lugar en sus asociaciones respectivas.

Segunda sesión. Toma de contacto con la cámara

En una segunda sesión, se repasaron las fotografías comentadas en la visita, prestando especial atención a los elementos de composición de las instantáneas y poniendo en práctica los conocimientos adquiridos en una especie de “safari fotográfico” por la ciudad de Bilbao.

Esta sesión tuvo lugar en las sedes de Médicos del Mundo y el Centro Ellacuría y en los alrededores de estos lugares sitios en la ciudad de Bilbao.

En una primera parte de la sesión se realizó una presentación de algunas claves básicas para la composición de la imagen. Se proyectaron imágenes seleccionadas de la obra de diversos autores y esquemas que fuesen de ayuda para la posterior composición de las fotografías. Posteriormente se propusieron varios temas a retratar por cada participante para poder poner en práctica algunas de las leyes básicas de composición fotográfica. Con estas nociones básicas buscábamos que las participantes se detuvieran a “pensar” y “construir” la imagen que querían fotografiar, de modo que el proceso tuviese

una parte de reflexión. Los temas propuestos para realizar el ejercicio práctico con ambos grupos (Médicos del Mundo y Centro Ellacuría) fueron el sonido y el movimiento en la ciudad. En ambas ocasiones el comienzo de la práctica fue algo desorientador ya que las participantes se cuestionaban qué tenían que fotografiar. Sin embargo al cabo de media hora todas, sin excepción comenzaron a “encontrar” en su alrededor motivos y encuadres que querían compartir con el resto del grupo.

La sesión sirvió no solo de toma de contacto con la composición fotográfica sino también para sugestionar a las participantes a la hora de realizar las fotografías que posteriormente formarían parte de la exposición en Sala Rekalde.



La sesión práctica en el Centro Ellacuría, 2014.

Tercera sesión. Análisis de resultados y puesta en común

A partir de esta segunda sesión, las participantes en el proyecto tenían como objetivo, siguiendo unas pautas básicas de composición, realizar fotografías de sus rutinas, centrándose en cuatro ámbitos concretos: la familia, el trabajo, el tiempo libre y su participación en la sociedad. Las fotografías tomadas, fueron comentadas por sus autoras y compartidas con el

resto del grupo en una tercera sesión. Para poder gestionar todas las imágenes tomadas por las participantes se limitó el número máximo de fotos por cada tema a dos, sumando un total de ocho fotografías en total por cada participante. En esta tercera sesión que tuvo lugar una vez más en los centros de Médicos del Mundo y el Centro Ellacuría se proyectaron las imágenes y las autoras pudieron comentar las mismas explicando el por qué de las mismas y los elementos que querían destacar. La sesión fue muy interesante para la recogida de datos por parte del grupo de investigación de la Universidad de Deusto ya que proporcionaba información de primera mano de las pautas de comportamiento de cada participante en un momento de cambio y adecuación a una nueva cultura, una nueva ciudad.

A partir de la tercera sesión solo quedaba realizar una selección de las imágenes para ilustrar los ámbitos de la familia, el trabajo, el tiempo libre y su participación en la sociedad.

Cuarta sesión. Compartiendo el espacio expositivo

En una sesión previa al montaje de la exposición, la mayoría de las participantes se reunieron en Sala Rekalde para evaluar y reflexionar en torno a su participación en el proyecto. Se diseñó una sesión que recogiera las opiniones en torno a la experiencia vivida, contando con dinámicas para fomentar la puesta en común de las valoraciones.

Por un lado se recogieron en tres palabras las impresiones en torno a la participación en el proyecto en formato post-it, que finalmente pasó a formar parte de la propuesta expositiva. Entre las aportaciones podíamos leer palabras como “enriquecedor”, “contar historias”, “creatividad y trabajo conjunto”, “juntas”, “otra visión del mundo”, “reflexión”, “multiculturalidad” o “agradecimiento”. En su totalidad todas las valoraciones fueron muy positivas, tanto por parte de las participantes como de las responsables de las asociaciones.

Por otro lado se realizó una grabación que recogía las valoraciones de las participantes. El vídeo fue elaborado con el fin de crear un material audiovisual que acompañase y contextualizase las imágenes expuestas en la sala.

La exposición

El proyecto colaborativo concluyó con la exposición *Con la cámara a cuestas. Miradas de Mujer* que no solo recogía las fotografías resultantes, también nos abría una puerta a las realidades de las participantes. La imágenes también eran acompañadas con la proyección del video que recogía las valoraciones y testimonios de las protagonistas.

La exposición pudo ser visitada en Sala Rekalde del 27 de febrero al 16 de marzo de 2014.



Con la cámara a cuestas, Sala Rekalde, 2014.

En la sesión previa el grupo seleccionó las imágenes impresas en los cuatro bloques propuestos: la familia, el trabajo, el tiempo libre y la participación

en la sociedad. En la misma sesión se crearon unos paneles que ilustraban y recogían las impresiones de las participantes sobre las imágenes preseleccionadas para cada ámbito. De esta manera completábamos el banco de imágenes recogido en cada uno de los paneles aportando más información en torno a cada ámbito.

Desde las asociaciones participantes se propuso dar mayor visibilidad a las mujeres ofertando un encuentro con el público el día 8 de marzo. Con motivo de la celebración del Día Mundial de la Mujer, tuvo lugar en Sala Rekalde un encuentro entre el público y las autoras que expusieron las imágenes tomadas y compartieron sus experiencias con el resto del grupo que se juntó en la sala más de 80 personas que se acercaron para conocer de primera mano la experiencia de las mujeres migradas.



8 de marzo, presentación al público, Sala Rekalde 2014.

Conclusiones. Hacia un nuevo proyecto

La experiencia ha facilitado a las participantes el acceso a la fotografía y la cultura contemporánea, favoreciendo su empoderamiento personal a través de la visita comentada y la exposición de sus fotografías en Sala Rekalde.

Algunas participantes reclamaron más sesiones mostrando así su interés por la fotografía, sus posibilidades, pero también por los lenguajes de las prácticas artísticas actuales que pueden aportarnos múltiples discursos en torno a las realidades sociales.

Desde el punto de vista social sin embargo, el proyecto no estaría concluido ya que para evaluar el impacto de la actividad creativa en el proceso de inclusión social haría falta realizar una monitorización de cada participante a través de entrevistas personales. Esta fase está aún por realizar por parte del grupo de investigación de la Universidad de Deusto. Para poder realizar una evaluación en mayor profundidad se ha planteado la continuación del proyecto “Con la cámara a cuestas” para el curso 2014-2015 con más grupos de personas migradas pertenecientes a asociaciones de la ciudad de Bilbao y partiendo de una nueva exposición fotográfica que acogerá Sala Rekalde a finales del 2014. Esta nueva experiencia nos permitirá volver a contactar con nuevos grupos y facilitar el acceso al arte contemporáneo a personas en riesgo de exclusión social. Con una nueva edición del proyecto podremos llegar también a conclusiones más exactas de la función integradora del arte contemporáneo y la creatividad.

A través de la experiencia en Sala Rekalde el grupo ha experimentado el acercamiento a espacios de arte contemporáneo que de otro modo no hubieran visitado, por lo que también habría que destacar cómo las participantes han convertido su experiencia en un apropiacionismo del espacio público y transformando la visita a Sala Rekalde en patrimonio intangible. Al hacer nuestra la experiencia, al familiarizarnos con el espacio y con las obras

de arte contemporáneo, hacemos nuestro el momento, el lugar y lo convertimos en parte de nuestro propio patrimonio.

Bibliografía

Barraket, Jo (2005): *Putting people in the picture? The role of the arts in social inclusion*, Brotherhood of St Laurence and University of Melbourne Centre for Public Policy, Melbourne.

Carnacea Cruz, Ángeles ; Lozano Cámara, Ana (2011): *Arte Intervención y acción social*, Grupo5, Barcelona.

Castillo, Raúl; Sostegno, Romina; López-Arostegi, Rafael (2012): *Arte para la inclusión y la transformación social*, Observatorio Tercer Sector Bizkaia, Bilbao.

Hidalgo Tuñón, Alberto (2009): “Modelos Alternativos de cohesión intercultural: El papel de la cooperación” , *Eikasía. Revista de Filosofía*, año V, 29 (147-170).

Sharp, Joanne; Pollock, Venda ; Paddison, Ronan (2005): “Just Art for a Just City: Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration” , *Urban Studies*, Vol. 42, N. 5/6, (1001-1023).

<http://www.medicosdelmundo.org/> [recurso en línea]. Consultado: 10/04/2014.

<http://centroellacuria.org/> [recurso en línea]. Consultado: 10/04/2014.

http://www.kultura.ejgv.euskadi.net/r46-19123/es/contenidos/informacion/art2_3_0912/es_art1/ [recurso en línea]. Consultado: 12/04/2014.

<http://www.askabide.org/> [recurso en línea]. Consultado: 12/04/2014.

<http://www.identibuzz.org/identibuzz/> [recurso en línea]. Consultado: 12/04/2014.

emPOWER Parents. Fomento de redes interculturales entre familias con niños con autismo

Alicia Gómez Gómez

Museo ICO (Fundación ICO)

alicia.gomez@ico.es

Álvaro Molina Martín

hablarenarte:

alvaro@hablarenarte.com

Resumen:

emPOWER Parents es un proyecto de colaboración entre el Queens Museum (Nueva York), y el Museo ICO y hablarenarte: (Madrid), iniciado el pasado mes de septiembre de 2013 gracias a la concesión de una ayuda del programa Museums Connect, promovido por la Alianza Americana de Museos. El objetivo principal de emPOWER Parents es promover la creación de una red de trabajo y experiencias compartidas entre los participantes de ambos países, que facilite a la comunidad de padres y madres de niños con Trastorno del Espectro Autista (TEA) herramientas y recursos de aprendizaje en el ámbito museístico, contribuyendo así a hacer de estas instituciones espacios más abiertos y accesibles a todas las personas.

Palabras clave:

Autismo, empoderamiento, comunidad, redes, familias, museo.

Abstract:

emPower Parents is a collaborative project between the Queens Museum (New York), and the ICO Museum and hablarenarte: (Madrid), launched last September, 2013 thanks to the Museums Connect Program grant, promoted by the American Alliance of Museums. The main goal is to promote the creation of a network of work and shared experiences between participants from both countries, to make available to the community of parents with children with Autism Spectrum Disorder (ASD) tools and learning resources in the museum arena, helping to make these institutions more open and accessible to all people.

Keywords:

Autism, empowerment, community, networking, families, museum.

Una breve sinopsis sobre el comienzo de nuestro proyecto

“¿Que el Queens Museum de Nueva York quiere colaborar con nosotros y formarnos en su metodología para niños con autismo?” Ese fue el arranque de esta trepidante aventura, que comenzó en el verano de 2012 y cuya primera etapa culmina dos años después. Para un museo pequeño y con pocos medios en materia de educación y de accesibilidad, como el Museo ICO, el hecho de que una institución como el Queens Museum nos propusiera, en colaboración con hablarenarte:, realizar un proyecto conjunto de accesibilidad y educación, nos parecía un sueño perfecto del que no apetecía despertar. El proyecto estaba en plena consonancia con los fines fundacionales de la Fundación ICO y perfectamente enmarcado en las actividades educativas que se venían desarrollando en el museo desde hace casi diez años. Tenía, además, un encaje perfecto con la puesta en marcha dos años antes de un programa piloto de accesibilidad para personas con necesidades especiales, integrado en las acciones educativas que hablarenarte: ha desarrollado en el museo desde entonces. Por ello, una vez libres de las inseguridades y garantizados unos apoyos y una financiación de partida, nos pusimos a trabajar para presentar el proyecto a una convocatoria de ayudas y así conseguir los recursos económicos necesarios para realizar un gran proyecto global que incluyera una formación presencial y un intercambio cultural. En el caso de ser denegada la ayuda, se realizaría una versión más modesta con nuestros medios, contando igualmente con la formación a distancia del equipo del Queens Museum. La enorme recompensa al esfuerzo realizado en esta fase fue la concesión de una subvención procedente de *Museums Connect. Construyendo Comunidades Globales*, un programa dependiente de la Oficina de Asuntos Educativos y Culturales del Departamento de Estado (Estados Unidos) y gestionado por la Alianza Americana de Museos, cuya misión es la construcción de comunidades a través de intercambios culturales y el respaldo a determinados objetivos en política exterior, como el empoderamiento de los jóvenes, la sostenibilidad ambiental y la sensibilización sobre los derechos en relación con la discapacidad.

Así, en julio de 2013, fuimos gratamente informados de que nos habían concedido una ayuda de 70.000,00 \$ para desarrollar un amplio programa de colaboración internacional que giraba en torno a varios aspectos:

- El intercambio cultural entre familias y educadores participantes, que llevarían a cabo sendos viajes a los países de referencia para realizar una inmersión en el ámbito del museo, de la familia y del Trastorno del Espectro Autista (TEA).
- El fortalecimiento de los valores de comunidad y colaboración, modificando la idea del museo para convertir estos lugares, desconocidos hasta entonces para la mayoría de estas familias, en espacios abiertos, accesibles e inclusivos.
- La programación, diseño y ejecución del modelo desarrollado por el Departamento de Accesibilidad del Queens Museum a través de su programa Museum Explorers Club, partiendo de unas sesiones que se celebrarían mensualmente en ambos museos y de forma simultánea.
- La formación y preparación previa que recibirían familias, educadores y miembros de la plantilla del museo en relación con la accesibilidad a través de estrategias y herramientas de actuación.
- El diseño, programación y desarrollo de una web bilingüe desde la que compartir el proyecto, informar sobre las actividades y la metodología, invitar a la participación de otras familias, educadores y agentes implicados en circunstancias similares.
- La creación de un modelo replicable en otros museos e instituciones culturales interesadas en abrir nuevas vías de experimentación y cooperación en España.

Con todos estos ambiciosos objetivos y los respaldos institucional y económico, se inició una red de trabajo internacional que, por el lado español, comenzaba con lo esencial: la selección de las familias participantes. En Estados Unidos, esa parte estaba ya fortalecida, ya que existía un grupo

homogéneo y cohesionado de personas que ya eran usuarias habituales de los espacios del museo y participaban en un programa estable desde hacía más de cuatro años. En nuestro caso, la búsqueda de las familias “piloto” se pudo realizar en un tiempo record gracias a la inestimable ayuda de la Confederación Autismo España, que lanzó nuestra convocatoria a todas las asociaciones y colectivos que la forman. La generosidad, entrega y disposición de las familias que contestaron interesadas a la convocatoria fue sin duda, uno de los momentos más emocionantes del proyecto. La selección de las seis familias participantes fue un proceso complejo pero, finalmente, el resultado fue atractivo, tanto por la diversidad de procedencias geográficas -Madrid, Murcia, Valladolid y Cádiz- como por la variedad de modelos familiares y casos de TEA. La mayor parte de los padres y madres seleccionados desempeñan además un papel activo en sus asociaciones locales, por lo que si queríamos replicar el modelo a otros lugares en un futuro, qué mejor que tener embajadores de otras localidades inmersos en el proyecto que pudieran trasladar a sus ciudades de origen lo aprendido y experimentado durante este primer año.

En paralelo, el Queens Museum fue organizando la metodología de trabajo con los educadores y el primero de los viajes: Queens, NY-Madrid. Finalmente, fueron tres educadoras del Queens Museum y tres de las madres representantes de las familias estadounidenses quienes viajaron a Madrid. Se les presentó a la mayor parte de las familias españolas del proyecto, y con la colaboración de entidades como el Museo del Prado, el Museo Reina Sofía, el Museo Thyssen, la Casa Encendida y Debajo del Sombrero, se les mostró un panorama de algunas de las actividades culturales que se desarrollan en Madrid actualmente para personas con TEA (fig. 1). El viaje supuso un primer acercamiento a esas realidades paralelas y aunque no fue posible dar respuesta a todas las preguntas, sí fue suficiente para afrontar la primera sesión llevada a cabo por las educadoras de hablarenarte: en el mes de octubre.



Fig. 1. Viaje Queens, NY-Madrid. Dinámica de presentación de familias en el Museo ICO con la delegación americana.

Esa primera sesión fue la ocasión para presentarnos y conocer a los niños, los padres, los educadores y fundamentalmente para hacer una primera toma de contacto con un espacio entonces desconocido para los niños y las niñas participantes, quienes sólo tenían una idea general a través de la agenda que habíamos elaborado previamente para organizar el día. A la salida de esa sesión nuestras expectativas no se habían cumplido: alguno de los niños tuvo que salir de la sala de talleres por el estrés que producía una experiencia totalmente nueva para ellos; otros corrían por las salas del museo, provocando además las quejas de algunos visitantes; los padres no parecían muy seguros de que supiéramos lo que estábamos haciendo ni encontraban su papel en el desarrollo de la actividad... En definitiva, se comprobaba la necesidad de aplicar una organización precisa por parte de todos los implicados; así, en las sesiones posteriores, donde el espacio era ya conocido, se fueron sustituyendo las carreras por las salas por la participación de unos padres implicados ejerciendo diversos roles, que indicaban a sus hijos la forma de comportarse en un museo y la definición de la rutina de trabajo

en el espacio de talleres, de acuerdo a las bases metodológicas del Queens Museum y su adaptación a la naturaleza del Museo ICO.

El viaje Madrid-Queens, NY tuvo lugar a continuación de la segunda sesión y no nos queda duda de que para la delegación española, formada por dos educadoras de hablarenarte:, una representante del Museo ICO y tres madres, el viaje supuso una gran revelación. Allí se puso de manifiesto la potente idea de comunidad con la que se trabaja y la forma natural de participar de una forma activa en el museo por parte de los visitantes al hacer suya la institución, donde se comportan como usuarios activos de los espacios y los servicios, no como meros invitados. Asistimos a reuniones en las que nos contaron el duro camino que habían recorrido en estos cuatro años, el agradecimiento permanente hacia el Departamento de Accesibilidad del Queens Museum, algunos fracasos, ejemplos de familias que no habían continuado, testimonios en primera persona sobre niños que tuvieron que dejarlo y que lo retomaron cuando pudieron, pero también los avances que habían observado en los que sí habían podido mantener una continuidad (fig. 2). Y entre las asistentes al viaje desde Madrid una pregunta, ¿seríamos capaces de conseguir lo mismo?



Fig. 2. Viaje Madrid-Queens, NY. Sesión de encuentro y formación con familias y educadores en el Queens Museum.

A la vuelta del viaje, con la experiencia vivida fresca en la memoria, las madres españolas que habían visitado el Queens Museum tenían claro que era su turno, y ellas serían las encargadas de liderar las primeras sesiones. Empezábamos así a llevar a cabo el objetivo principal de nuestro proyecto: empoderar a los padres y madres para dotarles de los recursos necesarios con los que impulsar nuevas iniciativas de cooperación en la creación de unas comunidades que tomen el museo como espacio de integración y encuentro.

Sesiones del taller en el museo y acciones en casa

Si en las actividades educativas de los museos el educador y el visitante tienden a asumir un papel claramente diferenciado en el proceso de mediación con las colecciones, en nuestro caso ambos se convierten en agentes activos durante todas las fases de la actividad: desde la concepción de los objetivos y preparación del taller hasta su materialización y posterior evaluación. La metodología de trabajo está basada en las orientaciones del Departamento de Accesibilidad del Queens Museum, actualmente publicadas en la guía *Room to Grow. A Guide to Arts Programming in Community Spaces for Families Affected by Autism* (López y Candiani, 2012). Uno de sus grandes aciertos es, en nuestra opinión, la versatilidad de sus contenidos para adaptarlo a las condiciones y particularidades de cada espacio, aparte de dirigir sus actuaciones a todo el grupo familiar (fig. 3). Así, aunque las acciones giren de modo particular en torno a los participantes con TEA, no se olvida el papel que ocupan los hermanos, quienes precisan igualmente de una atención especial, y otros familiares o personas habituales en el día a día de la casa, quienes muchas veces acuden como invitados a los talleres del proyecto.



Fig. 3. Fragmento de la guía *Room to Grow* (López y Candiani, 2012).

Cada sesión está liderada por uno de los padres o madres, quien decide la temática del taller con el apoyo del equipo educativo y otro que actúa como asistente. La preparación previa suele comenzar unas semanas antes bajo la coordinación de las educadoras del proyecto, dependiendo de las necesidades que haya respecto a la compra de materiales, el cierre de aspectos técnicos o la elaboración de los recursos educativos. El hecho de que los responsables de cada sesión y el resto de padres vayan alternándose en las diversas tareas no sólo ha contribuido a fortalecer los lazos de cooperación y la propia cohesión del grupo, sino también a asentar unas pautas de trabajo lo suficientemente flexibles como para que todos ellos se vean reconocidos como parte de un sujeto colectivo, que decide aprender y colaborar desde unas inquietudes y necesidades comunes con el fin de lograr, a su vez, objetivos particulares y personales.

Entre esas inquietudes destaca la de superar las barreras que les impiden acceder a museos y espacios culturales con sus hijos, es decir, un tipo de actividad alejada de sus hábitos de ocio en familia. La base principal de la metodología procedente del Queens Museum consiste precisamente en

incorporar al marco del museo hábitos y rutinas conducentes a normalizar la visita a este tipo de espacios, de modo que los niños con TEA terminen familiarizándose con ellos. Para eso, era necesario cambiar las propias prácticas y protocolos del museo, un aspecto que suele resultar más complejo cuanto mayor es la estructura de la institución. Así, resultaba fundamental que todo el equipo de la institución conociera y tomara conciencia de las particularidades del grupo y sus necesidades: desde el personal de atención al público hasta el de seguridad o el de limpieza, que están al tanto del calendario de las sesiones previstas y que siempre han mostrado un apoyo incondicional a la iniciativa. En ese proceso de concienciación entran igualmente el resto de visitantes, quienes en muchas ocasiones ven alteradas las prácticas de uso de un museo tal y como las hemos concebido y aceptado socialmente, otra barrera invisible que deberíamos contribuir a superar para hacer de los museos espacios realmente integradores.

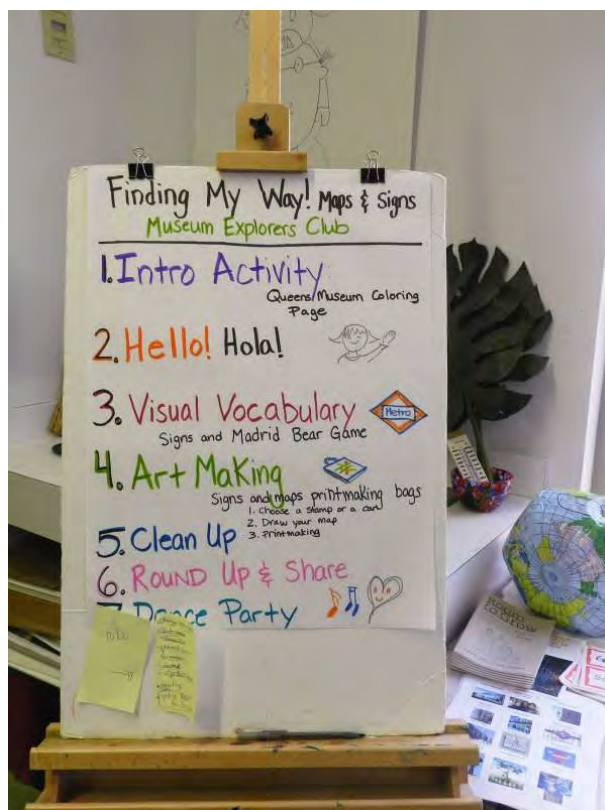


Fig. 4. Agenda de la sesión celebrada en octubre de 2013 en el Queens Museum.

Todas las sesiones del programa se ajustan a una estructura común de acciones que marcan la agenda de la actividad en su desarrollo según los principios observados en el Queens Museum (fig. 4). La propia entrada al museo, por ejemplo, se concibe bajo unas pautas muy precisas: en recepción dejamos los abrigos y saludamos al resto de familias que van llegando, también allí podemos reconocer al personal de seguridad y atención al público, a quienes los niños pueden identificar por las fotos facilitadas con anterioridad para preparar su agenda diaria. El desarrollo de cada sesión se organiza, por su lado, en las siguientes fases: una vez subimos al espacio de talleres, buscamos nuestra foto sobre las mesas y nos sentamos junto a ella. Las mesas se disponen en paralelo para facilitar la comunicación entre todo el grupo y mejorar la movilidad de los adultos (fig. 5), quienes desempeñan cada día roles diferentes: desde el líder y su asistente, encargados de dirigir la sesión, hasta los responsables de mesa, de materiales o de recoger documentación gráfica de todo el proceso (fig. 6). Las dos educadoras del proyecto se integran igualmente en la rotación de funciones, apoyando el desarrollo de las sesiones desde un plano secundario.



Fig. 5. Mesas de trabajo en la sala de talleres en el Museo ICO.



Fig. 6. Proceso de documentación gráfica por parte de una de las participantes durante una sesión en el Museo ICO.

Junto a la organización del espacio y la distribución de las tareas de las sesiones, el factor temporal está igualmente sujeto a unas rutinas que se repiten en cada taller desde el momento en que los niños se sientan en su mesa y cada adulto ha asumido su posición: una canción de bienvenida, la presentación del taller que vamos a realizar -normalmente apoyada en pictogramas o recursos audiovisuales-, el desarrollo de la actividad creativa, la visita a un espacio concreto del museo (fig. 7), la exposición y presentación de los trabajos realizados para compartir los resultados, un baile final y una merienda para los niños. Durante esta última fase, padres y educadores se reúnen en otro espacio de trabajo con el fin de evaluar los resultados en una breve reunión paralela.

En algunas de las sesiones, hemos tenido oportunidad de llevar a cabo conexiones en directo con el resto de familias participantes en el proyecto de Nueva York. La ayuda concedida en la convocatoria de Museums Connect nos ha permitido instalar en el espacio de talleres un laboratorio audiovisual que facilita estas acciones, junto a otros apoyos tecnológicos. No obstante, el objetivo de crear una red de colaboración a nivel internacional no podía

llevarse a cabo sin facilitar otras vías para que los participantes se conocieran más a fondo. Entre ellas, destaca la de Art Pals o arte postal, donde las familias de ambos lados del Atlántico se han emparejado en función de intereses comunes, del idioma que hablan -en la comunidad del Queens Museum destaca un elevado porcentaje de población de origen hispano-, y de sus disponibilidades. Esta iniciativa da continuidad a los trabajos elaborados en los talleres por sus hijos, algunos de los cuales se remiten por correo postal o se comparten a través de su digitalización o de conexiones por videollamada desde casa. El fin último es que esas relaciones continúen alimentándose de una manera creativa, fomentando no sólo nuevos modelos de cooperación entre los padres y madres de acuerdo a la cultura de cada país, sino también relaciones entre los propios niños y niñas.



Fig. 7. Visita a la sala de exposición durante la sesión “Viajes y viajeros” en el Museo ICO.

Ampliando la comunidad: resultados y planes de futuro

Durante el periodo de duración de esta experiencia piloto se han llevado a cabo, tanto en el Queens Museum como en el Museo ICO, seis sesiones lideradas en cada ocasión por uno de los padres o madres de las

familias participantes, a la que seguirá una sesión extraordinaria o de réplica en otra institución museística a finales del mes de mayo. También durante el mes de mayo está prevista la celebración de dos nuevos viajes a cada ciudad, de manera que al finalizar el proyecto todos los padres y personal de las instituciones vinculado a emPOWER Parents hayan tenido la oportunidad de conocer al equipo del otro país.

Somos plenamente conscientes de que cualquier proceso de emponderamiento exige siempre un desarrollo a largo plazo, por lo que las expectativas de las entidades participantes y de las familias es continuar con la línea de trabajo ya iniciada. No obstante, el proyecto sí ha alcanzado unos resultados a corto y medio plazo durante estos meses que creemos importante destacar: en primer lugar, cohesionar un grupo de trabajo entre las familias participantes y las entidades involucradas; en segundo lugar, hacer del Museo ICO un espacio accesible, reconocible y familiar para los niños con TEA; en tercer lugar, también se han logrado establecer unas conductas básicas de comportamiento en el museo y la sala de talleres, creando una rutina de trabajo adaptada a las necesidades y cualidades de cada uno de los niños y sus familiares.

A punto de finalizar esta primera edición piloto, también se han cumplido los fines promovidos por el programa Museums Connect para asentar nuevas relaciones de colaboración a ambos lados del Atlántico, lo cual abre enormes posibilidades para fomentar un aprendizaje mutuo entre familias y especialistas. Para el mantenimiento de esos lazos, se ha diseñado una plataforma digital bilingüe (fig. 8), que aparte de servir como página de información sobre el proyecto, alberga una potente red social con el fin de ampliar el impacto del proyecto y llegar a un mayor número de beneficiarios.

La plataforma digital, desarrollada por la empresa Vector, que ha actuado a su vez como patrocinador tecnológico, se asienta en las pautas de trabajo colectivo que han terminado por definir todos los procesos del proyecto. De esa manera, pretendemos que la red social albergada en la plataforma sea un espacio de encuentro, discusión y aprendizaje entre padres y madres con niños con TEA, educadores de museos, especialistas en accesibilidad y todas

aquellas personas interesadas en promover nuevas iniciativas en comunidad. Así, cada usuario interesado en participar en la red puede crear un perfil que le permitirá disponer de una zona de trabajo en la que compartir archivos y recursos con otros usuarios, difundir noticias de interés, participar en foros y ampliar así las posibilidades de llevar a cabo réplicas del proyecto en otros museos y espacios culturales.



Fig. 8. Página de inicio en español de la plataforma digital www.empowerparents.net

El reto de futuro es, en definitiva, involucrar a otros profesionales, familias y museos con el fin de crear un espacio de trabajo y cooperación para la comunidad donde sea posible generar recursos y herramientas destinadas a convertir el museo del siglo XXI en una institución abierta, más accesible e inclusiva para las familias con niños con TEA.

Bibliografía

López, Michelle; Candiani, Jennifer (2010). *Room to Grow. A Guide to Arts Programming in Community Spaces for Families Affected by Autism*, Queens Museum of Art, Nueva York. < http://www.hablarenarte.com/uploads/proyectos/155_1314.pdf > Consultado: 30/04/2014.

Para tod@s: Los Yaguas Diseño universal para el lenguaje universal: La Música

Francisco José Montes Ramírez

Comunidad Autónoma de Murcia

franciscoj.montes@carm.es

José Manuel Amador Morales

Comunidad Autónoma de Murcia

jmam@um.es

Resumen:

El Museo de Música Étnica de Barranda -colección Carlos Blanco Fadol (Caravaca, Murcia)- conserva instrumentos de los cinco continentes y difunde su cultura a través del lenguaje universal: la música. Este museo se puede englobar en la museología social, la responsabilidad social y la multiculturalidad. Desde 2010 posee una nueva sala donde se expone una experiencia única de recuperación de patrimonio cultural inmaterial y material de la etnia amazónica yagua. Con el objetivo de conseguir que este patrimonio sea accesible, tanto física e intelectualmente, la sala se concibe desde los criterios del diseño universal; este diseño, integrador, que emociona y comunica a tod@s, pretende mostrar que los museos son lugares de encuentro multicultural para la integración social y la comunicación universal del patrimonio cultural común.

Palabras clave:

Lenguaje, diseño y accesibilidad universal; Museo de Barranda, patrimonio cultural.

Abstract:

Barranda's ethnical music Museum - from Carlos Blanco Fadol collection (Caravaca, Murcia) - preserves instruments from the five continents and it transmits its culture by means of the universal language, that is, music. This museum can take part of social museology and social responsibility and multiculturalism. From 2010 this museum has had a new room where it's shown an unique experience of cultural heritage's retrieval both material and immaterial from the yagua amazonian ethnic. With the aim of doing this heritage to be accessible in both ways, physical and intellectually, this room is conceived from the universal design's criteria. This integral design, which is able to excite and communicate everybody, tries to show that museums are places of multicultural meeting to facilitate social integration and the universal communication of the common cultural heritage.

Keywords:

Universal language, design and accessibility, Barranda museum, cultural heritage.

Al escuchar el sonido de la tierra y recoger su música con las manos, renacen las raíces ancestrales del espíritu de los pueblos (Blanco, 2010).

Objetivo de la experiencia profesional

El 16 de mayo de 2010 (Día Internacional de los Museos) la Dirección General de Bienes Culturales de la Comunidad Autónoma de Murcia inaugura una nueva sala en el Museo de Música Étnica de Barranda -colección Carlos Blanco Fadol (Caravaca, Murcia)- para incluir en su exposición permanente la increíble experiencia personal e investigación, sin paralelos conocidos, de recuperación de patrimonio cultural inmaterial y material (etnográfico musical) de la etnia peruana yagua. Es un hecho insólito cómo, desde la Europa moderna, un etnomusicólogo reintroduce un patrimonio perdido a una etnia amazónica.

Por la relevancia de la historia¹³⁸ y su adscripción a las temáticas del congreso resumimos a continuación sus hechos básicos. En 1980 Carlos Blanco Fadol realizó un primer viaje a la tribu de los Yaguas en el Amazonas peruano donde, no sólo conoció y adquirió los instrumentos ruuhitu macho y ruuhitu hembra, sino que aprendió cómo fabricarlos y cómo hacerlos sonar. Ya en España, los incorporó a su colección y más tarde a la exposición permanente del museo de Barranda.

En el 2006 Carlos Blanco vuelve a visitar esta tribu y descubre con tristeza que habían perdido los instrumentos y su técnica de elaboración y ejecución musical. En 2008 Carlos Blanco visita de nuevo la tribu, y en su doble de etnomusicólogo e inventor de instrumentos musicales, reintroduce en esta etnia ese patrimonio musical extinguido décadas atrás.

¹³⁸ Aparte de los firmantes, un proyecto de diseño museográfico requiere un amplio equipo de profesionales por lo que deseamos resaltar el trabajo del director del equipo, Carlos Blanco, y de las diseñadoras gráficas, Eva María Manso y Eva Baños.



Los protagonistas de la historia: Carlos Blanco Fadol y los Yaguas con los instrumentos ruuhuitu macho y ruuhuitu hembra.

En cuanto a los objetivos de diseño de la nueva sala podemos dividirlos en generales y específicos. Respecto a los generales, además de seguir la estructura del plan museológico del Ministerio de Cultura, existía un reto museográfico en cuanto al espacio propuesto pues el museo no contaba con sala de exposiciones temporales. El único y complicado lugar disponible era un pasillo infrautilizado en un lateral de la sala principal. La nueva sala también mejoraba el recorrido de la visita.

Así mismo, la museografía preexistente, con la que se pretendía dialogar, hacía necesario crear un nuevo espacio de emociones a través de la ambientación y sobre todo humanizar el discurso dotando de valor a las historias de los objetos para así comunicarse con el visitante que es el principal receptor de la exposición.

Los objetivos específicos fueron trabajar el concepto, mensaje y valores a través de los criterios del diseño universal así como conseguir un espacio atractivo, efectista, participativo y, sobre todo, didáctico.

Por último mencionar que la visita de la nueva sala se inicia con la cita que encabeza esta comunicación y queremos resaltarla porque tanto la historia que se desarrolla como el propio museo, son una experiencia de responsabilidad social y multiculturalidad.

Justificación temática

La presente comunicación se enmarca principalmente en el bloque de museología social y patrimonio accesible.

Por un lado, la propia ubicación del museo responde a la museología social ya que se decidió construir en una lejana pedanía del norte de Murcia porque en ella se celebra cada año la Fiesta de las Cuadrillas que es el primer y más antiguo festival de música tradicional de cuantos se celebran en España. Esta decisión respondía a una estrategia del servicio regional de museos para descentralizar los museos acercándolos a los pueblos.

La música es un patrimonio común que se expande mucho más allá de su lugar de origen. Y en este sentido, este museo universaliza la música étnica mundial cumpliendo una función social por medio del lenguaje universal por excelencia: la música.

Y por otro lado, el diseño universal que planteó el proyecto responde a los criterios de patrimonio accesible.

Desarrollo y metodología

Una de las conclusiones del I Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio (Murcia 2010) fue que centrar la atención en el visitante a través del diseño universal es la estrategia adecuada para lograr un buen diseño museográfico. Este diseño, además de universalizar el mensaje, consigue una museografía emocional.

Con tal fin un equipo multidisciplinar usó los máximos recursos disponibles en cuanto accesibilidad universal física e intelectual.

En cuanto a la accesibilidad física el museo ya contaba con un diseño arquitectónico adecuado pero necesitaba adecuar el diseño museográfico. Para ello se dividió el pasillo en dos lados, uno para adultos y otro para niños de primaria pues son el colectivo más común en el museo. En el lado de los

adultos se colocaron los textos, imágenes y vitrinas a una altura accesible y a la derecha una franja didáctica adaptada a educación primaria. Para las personas con discapacidad motora se colocaron vitrinas salientes para favorecer la visión así como hojas de sala para facilitar la lectura de los textos.



Sección de la franja didáctica diseñada para el alumnado de primaria.

Especial incidencia se hizo respecto a la accesibilidad intelectual pues es muy común que sea un aspecto poco tratado en los museos y otros recursos patrimoniales.

Principalmente se usaron las técnicas de interpretación de patrimonio¹³⁹, como el uso de conceptos universales y el estilo periodístico en cuanto a la composición de los textos. También se usó la IP para el diseño del texto respecto a legibilidad, tipo y tamaño de letra, color, cantidad de texto por bloque (máx. 60/70 palabras) y maquetación (ajustado a izquierda y sangrado derecha).

Además de las técnicas de interpretación de patrimonio también se realizaron adaptaciones a niveles curriculares así como un sistema de audio que se conecta por sistema de detección y que, además de crear ambientación, ayuda a las visitas de grupos de invidentes. Para este colectivo se preinstaló una segunda pista en el sistema de audio para que en un futuro se pueda realizar una grabación específica.

¹³⁹ A partir de ahora se mencionará como IP.

En este apartado también podemos hablar de otro tipo de accesibilidad. Sería la accesibilidad virtual a través de las nuevas tecnologías. Esta no sólo permite conocer y ampliar conocimientos o interactuar sino que es la única forma de acceder para algunos colectivos. En esta línea acabamos de realizar un trabajo de panorámicas 360° para efectuar un tour virtual con muchas posibilidades pues este sistema ofrece una visita con imágenes fotográficas pero con visionado tipo video permitiendo la posibilidad de incorporar cuanta información se desee en cualquier punto del tour.

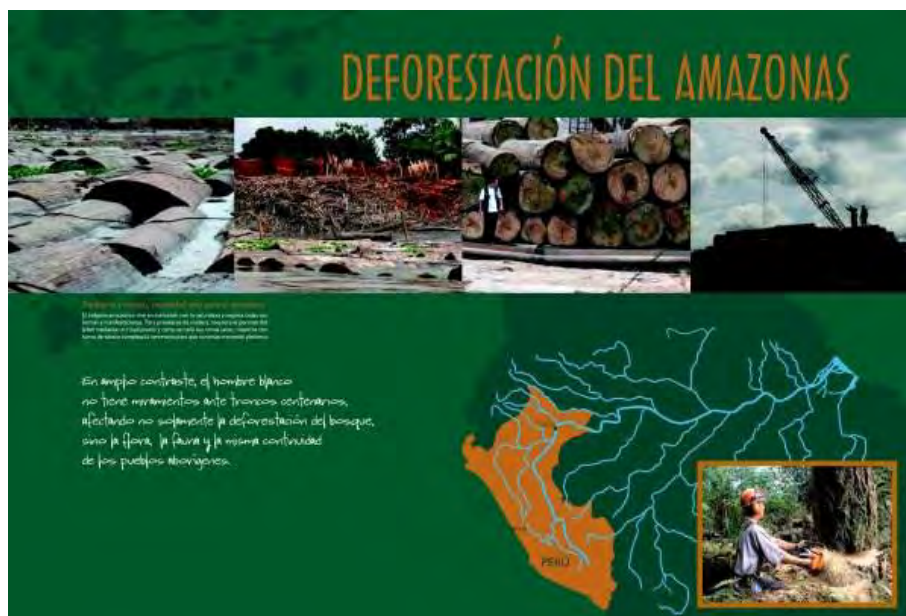


Primer panel explicativo del hábitat amazónico donde se pueden observar elementos gráficos, imágenes, textos (técnicas de IP) y cita.

En cuanto a otros recursos, para hacer más atractivo y eficiente el diseño, deseamos destacar que se trabajaron las técnicas de guión cinematográfico. Esta historia ya poseía todos los elementos básicos del guión como son: los protagonistas (Carlos y los ruuhuitus), un inicio, desarrollo y fin definido, el arco del personaje, los obstáculos a superar, el héroe, y por qué no decirlo una historia de amor.

Por último, decir que la mejor forma de comprobar la eficacia del método es ponerlo a prueba y eso también es algo que no se suele hacer. Por tanto se

realizaron pruebas con distintos públicos que fueron muy eficaces y que nos indicaron los cambios a realizar para mejorar el diseño.



Panel “Deforestación del Amazonas”. Además del tratamiento de textos a través de IP esta imagen muestra lo esencial de las pruebas de público. Tras mostrarla a un niño, su respuesta a la primera imagen de la secuencia fue “el agua no corre” por lo que se cambió la imagen por la de abajo a la derecha. Se hicieron nuevas pruebas y se entendió el mensaje.

Muchos aspectos de esta historia pedían que, tras la fase de diseño y ejecución de la nueva sala, se continuara el proyecto con la realización de una unidad didáctica que abordara la música étnica y otros elementos como la integración social, la multiculturalidad, la igualdad de género, las capacidades diversas y la discapacidad sensorial (visual, auditiva), psíquica y física (motórica, no motórica).

Resultados y conclusiones

El nuevo diseño consiguió vencer el reto del espacio consiguiendo una nueva sala integrada en el diseño preexistente y que parece una sala de exposiciones temporales sin serlo. La sala, además de aportar calidez y humanizar al museo, emociona y comunica a tod@s. Por un lado, el museo de Barranda y la nueva sala no sólo responden a la museología social y al

patrimonio accesible sino también a los principios de la responsabilidad social y multiculturalidad. Qué mejor lugar de encuentro que un museo de música étnica, que posee una de las mejores colecciones internacionales con representación de los cinco continentes y más de cien países, cuyo director no sólo es un coleccionista sino un etnomusicólogo y viajero incansable.

Por otro lado, qué mejor herramienta terapéutica y de acción social, para abordar la enfermedad y el rechazo social, que el lenguaje universal de la música resumida en esta cita del director: “La música es la medicina de la insatisfacción del alma”.

Por tanto, deseamos que este trabajo sirva de inicio a un proyecto más ambicioso para mostrar que los museos lleguen a ser lo que todos deseamos que sean: lugares de encuentro multiculturales para la integración social y la comunicación universal del patrimonio cultural común.

Bibliografía

Blanco Fadol, Carlos (2010): *Reflexiones a orillas del camino*, Tres Fronteras, Murcia.

Dueñas Buey, María Luisa (1994): *Métodos diagnósticos e intervención educativa en la deficiencia*, UNED, Madrid.

Espinosa Ruiz, Antonio; Bonmatí Lledó, Carmina (2014): *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio cultural y natural*, Trea, Gijón.

Jurado Luque, Javier (2004): *Unidades didácticas de educación musical*, MAD, Sevilla

Montes Ramírez, Francisco José; (Murcia 2010): *Proyecto de diseño museográfico, sala Yaguas*, Dirección General de Bienes Culturales, CARM, Murcia.

Morales Miranda, Jorge (2001): *Guía práctica para la interpretación del patrimonio: el arte de acercar el legado natural y cultural al visitante*, Consejería de Cultura, Sevilla.

Pérez Valencia, Paco (2012): *Manual de la exposición sensitiva y emocional*, Trea, Gijón.

Santacana Mestre, Joan; Serrat Antolí, Nuria (2005): *Museografía didáctica*, Ariel, Barcelona.

Mujeres en / para / por / desde / ante el museo. Mujeres en la Red Museística Provincial de Lugo. Marzo de 2013

Encarna Lago y Pilar Sánchez Monje

gerencia@museolugo.org

pilar.sanchez.monje@mundo-r.com

Resumen:

Museos para todos y con todos en una experiencia emocional de continuidad desarrollada en la Red Museística provincial de Lugo. A partir de las piezas de los cuatro museos, los participantes aportan relatos relacionados con vivencias propias, donde se expone a la mujer desde todas las perspectivas. Hombres y mujeres crean lazos con la institución que van más allá de la simple visita cultural al tiempo que se va completando un mosaico con fotografías, textos, vídeos que representan nuestra visión de lo femenino. Colaboran en este proyecto colectivos de capacidades diferentes, salud mental, alzhéimer, necesidades cognitivas y físicas, también asociaciones de mujeres así como a todo tipo de colaboraciones individuales.

Palabras clave:

Museos, capacidades diferentes, responsabilidad social, género.

Abstract:

Museums for everyone and with everyone, in an emotional experience, a continuous journey through the four museums of the Provincial Museum Network of Lugo. Using museum exhibits, participants bring us stories from their own lives, in which women can be seen from different perspectives. Men and women create links with the museums beyond a simple cultural visit, while we build a mosaic with photographs, texts and videos that represent our vision of the feminine world. Groups of different abilities have contributed to this project - people with mental health problems, Alzheimer's, cognitive and physical needs, as well as women's associations and many other individual contributions.

Keywords:

Museums, different abilities, social responsibility, gender.

Dentro de las actividades realizadas en torno al Día mundial de la Mujer, se generó *Historias de mujeres en el Museo* con el objetivo de, por una parte, favorecer el diálogo entre los visitantes y las piezas de los distintos museos de la Red Museística Provincial, y por otra, incentivar la creatividad de los usuarios, con la finalidad de establecer vínculos personales entre ellos y estos espacios, siempre apoyándose en la idea del femenino como fondo para la acción.

Cada uno de los cuatro museos que conforman la Red Museística, el Museo-Fortaleza de San Paio de Narla, Museo del Mar en Sano Cibrao, Museo Pazo de Tor y Museo Provincial de Lugo, tienen una identidad bien diferenciada que provoca que las acciones e interacciones sean, a su vez, diferentes. Si por un lado hablamos de un museo principalmente etnográfico en el caso de San Paio de Narla, en el Pazo de Tor estamos ante una exposición de los sistemas jerárquicos rurales que organizan lo cotidiano más allá de sus límites físicos. Y mientras en el Museo del Mar se mezclan las relaciones entre el continente, la escuela, con el contenido, las artes de pesca y la navegación, identitarias del territorio donde se instala el museo, en el Provincial de Lugo, el discurso histórico y etnográfico confluye hacia una colección pictórica y escultórica que va desde la Edad Media hasta movimientos más contemporáneos.

En lo que respecta al público destinatario, bajo la máxima de dar la palabra a todo tipo de usuarios, se hizo partícipe a un público adulto, preferentemente femenino sin excluir las aportaciones masculinas, las cuales supusieron un 10 % del total de las colaboraciones. Se incidió en la implicación de colectivos de personas con capacidades diferentes, a favor de la normalización de sus relaciones sociales y de confianza.

La esencia de la actividad consistía en que los participantes debían elegir, tras una visita dialogada, una de las piezas en las que se fundamentaría un relato de evocación donde destaca la mujer como protagonista de nuestra vida diaria, de nuestro imaginario cultural. El resultado son relatos confeccionados con palabras, con fotografías, con vídeos, con artesanía, con canciones que a modo de mosaico nos devuelven una visión polifacética y

colorista de lo femenino, al tiempo que inician una reflexión sobre su papel en la sociedad y en el arte.

Este resultado no significaba para nosotros un fin a alcanzar a toda costa, sino que es la creación en proceso, lo que nos resultaba más importante. Y es en este proceso, con la inmersión en lo femenino, utilizando un lenguaje adaptado, ofreciendo herramientas y elementos estimulantes, donde se crearían vínculos entre participantes e institución. Nuestro trabajo como dinamizadores estuvo exclusivamente dirigido a dar las pautas para el diálogo, dibujar las líneas de construcción del relato, desactivar interferencias, incentivar su lado creativo poniendo de manifiesto el aspecto femenino de la historia y reafirmar el vínculo emocional con el elemento escogido.

Resultó muy enriquecedor que la actividad se compartiera con otras personas del núcleo familiar, de tal manera que se alimentó el descubrimiento y la construcción de anécdotas y experiencias entre diferentes generaciones, fomentando la colaboración en las tareas tecnológicas. La historia resultante, por consiguiente, ya no pertenecía sólo a una persona, sino que todo el grupo familiar era ya responsable de ella.

Necesario es también remarcar la gran implicación de los trabajadores de los cuatro museos, acompañando la visita, desvelando secretos de las obras, acercándonos a los colectivos de cada zona, participando con sus propios relatos, y por todo ello, mi más sincero agradecimiento.

Museo-fortaleza San Paio de Narla

Coordinado con la responsable del Museo, Paquita Abuín, nueve mujeres de diferentes orígenes y ámbitos laborales (docencia, gestión ganadera, amas de casa, trabajadoras del museo) hablaron de su relación con el mundo del rural a través de los objetos de este Museo-Fortaleza. A diferencia de otros museos, en San Paio las propias participantes decidieron que ellas mismas darían a conocer sus historias en una sesión abierta al público, lo que resultó una experiencia llena de emoción y sinceridad.

En los relatos la Fortaleza aparece personificada en una mujer, según Cristina Barreiro y Ana Castro. Mientras que para Pilar García y Mar Pérez son las zocas las que representan lo femenino como sostén de toda una cultura y elemento símbolo de la música y el baile, ahuyentadores de todos los males. En ese momento, la sesión tomó aires de fiesta.



Sesión en San Paio de Narla.

Para Carmiña Prado un cacharro de hacer queso, le trae recuerdos de su vida anterior a ser trabajadora en el museo. El queso es un producto distintivo de Friol por lo que fue su ocupación principal como de muchas otras mujeres de la zona. Otro objeto del museo, al azabache de las joyas antiguas es el desencadenante del relato de Asunción Carril, donde la mujer es la protagonista del rural y a pesar de permanecer escondida es capaz de agitar las mentalidades.

Los juegos de palabras de Concha Blanco y su pala de panadera suponen una reflexión sobre la lengua, sobre las palabras que desaparecen o que se reciclan, como los propios objetos.

Esta exposición en común tomó un carácter multi-sensorial con la exposición de Amanda Gainsford, que hizo del mortero su excusa para traernos aromas y sabores del mundo a través de las especias. Recetas ancestrales transmitidas de madres a hijas por los siglos.

Finalmente el poema de Lupe Amil, vinculado a la cuna de una de las habitaciones de la Fortaleza, es un canto a la maternidad, una celebración del deseo conseguido con esfuerzo pero al fin recompensado, una alegría que despeja cualquier dolor sufrido en el pasado.

Museo del Mar

En esta ocasión los colectivos implicados fueron A Mariña-Cogami, Asociación de Mujeres de San Ciprián, la Asociación de Mujeres Redeiras “Cabo Burela”, más otras contribuciones singulares. Es de agradecer la motivación de Amparo y M^a Emma, responsables de estas asociaciones, como difusoras de la actividad y apoyo fundamental en la realización de los textos. A pesar de que la identificación con el mar podría parecernos obvia, la realidad es que, en un principio, las participantes no se veían a sí mismas como “mujeres de mar”. Fuimos tirando de una cadena de objetos y palabras hasta llegar a definir lo que realmente eso significaba: un medio de vida, una actitud, un tiempo de espera y también un lugar que se extiende más allá, tierra adentro.

Este tiempo de espera, con impaciencia y alegría, es el eje del relato de Josefa Romero, hilado con anécdotas de hijos asustados ante un padre que no reconocen y que acompañó con un óleo de temática marinera. Por su parte, Aurora nos deja un poema sobre la incertidumbre y el insomnio de quien aguarda la llegada del otro. Igualmente, es otra Josefa quien al ver las nasas se acuerda con ternura de la fría espera a su hombre una noche, recién casados.

El marisqueo como trabajo femenino aparece en el texto de Elena Martínez, en un homenaje a su madre, y hace una estampa de aquellas labores, con los

aparatos que guarda y que también nos dejó para ilustrar su historia. Por otro lado, Maria Emma Camaño guarda conchas en casa como trozos de su propia historia. M^a José, vuelve a verse despreocupada, saltando las olas y acompañando a su madre mientras recogía el “*alga*” para abonar las tierras.

Realmente intensas fueron las aportaciones de las responsables del museo, Ángeles y Amelia, inspiradas en las cestas y “*patelas*”, incidiendo en la importancia de la mujer como sostén de la familia en todos los ámbitos.



Exposición de relatos en el Museo del Mar de San Cibrao.

Las maquetas de los barcos, cedidos por su marido, constituyeron el principio del relato de Dolores, que continúa narrando sus tareas como ama de casa hasta que, con los nietos ya mayores, decide trabajar en el marisqueo. Narra este tiempo como un período de sacrificios pero mira con cariño el trabajo colaborativo entre mujeres. La solidaridad y generosidad también emergen en el relato de M^a Antonia Fernández sobre la pesca de la ballena y de cuyas labores en el puerto se ocupaban las mujeres.

Dolores Fernández trabajó en la conservera de Cillero, allí perdió dos dedos de la mano. Su historia nos hace compartir el frío de la madrugada y de las

labores de la conserva. Aunque también hubo momentos buenos, como ella cuenta, *“las cosas pasan, se superan, pero no se olvidan: mi mano me lo recuerda”*.

Un apartado especial merecen las historias vinculadas al trabajo como *“redeiras”*. Los relatos se ilustraron con las aportaciones fotográficas de la Asociación de mujeres Redeiras "Cabo Burela". En la historia de Vicenta Otero, ella misma valora el esfuerzo de su trabajo, y se declara parte esencial de la vida marinera. Es interesante leer su análisis de la situación laboral de este colectivo y de las transformaciones que se han ido produciendo.

Este mosaico de experiencias en torno al Museo del Mar no estaría completo sin la aportación de Sagrario, quien con *“El Pupitre”*, nos trae escenas de escuela, de niños y profesoras, recuperando el primer uso del edificio. La historia es un viaje en el tiempo, una reflexión sobre los cambios en la educación. En esta evocación no podía faltar el mapa de España hecho con conchas pequeñas que estaba en el suelo del colegio, y del que lamentablemente, no queda ninguna fotografía.

Museo Pazo de Tor

En esta ocasión actuamos con los colectivos AFAMON (Asociación de familiares de enfermos de Alzheimer de Monforte), AUXILIA-Monforte (Asociación de voluntariado para la integración cultural y social de las personas con discapacidad física) y el Centro de Información de la Mujer del Ayuntamiento de Monforte de Lemos, que además aportó un vídeo sobre mujeres de la comarca de diferentes profesiones, hablando en primera persona de sus quehaceres. Para romper ese distanciamiento entre los participantes y este lugar como sede de Poder, destacamos los detalles más personales de Doña Maria Paz Taboada de Andrés y Zúñiga, última señora del Pazo, su alegría de vivir y su amor por la cultura, al tiempo que desentramamos, a través de la conversación y la evocación, el significado de

los objetos para descubrir que también los compartimos en nuestras casas, e igualmente pueden esconder una historia relacionada con el mundo femenino.

Así, con la máquina de coser de fondo, Lupe nos contó las labores de su tía como costurera para otros. Estar fuera de casa durante días yendo y viniendo con la “Singer” sobre la cabeza. Como la madre de Teresa, que aprovechaba el tiempo de acompañar a las vacas para terminar de remendar las ropas.

A través de la costura también conocemos la vida de la abuela de Silvia, la guía del Pazo, llena de avatares pero siempre fiel a su filosofía vital de disfrutar con orgullo lo que se ganó con esfuerzo. Emotivo el recuerdo cuando, en las últimas décadas de su vida, ciega, reconocía a los pequeños acariciándoles la cara.



Participantes dialogando en el Pazo de Tor.

Para todos los participantes hablar de aquellas mujeres que trabajaban fuera de la casa, ya fuera cocinando, planchando o cosiendo, es hablar de fatigas y de bravura. Rosa María Torres, a raíz de descubrirnos unas sillas peculiares en forma de corazón, nos relató cómo trabajaba en una casa grande de una comarca próxima.

La lujosa bañera del cuarto de baño, dio pie a Ana María para contarnos una anécdota divertida de su infancia cuando descuidó los riesgos de mezclar electricidad y agua, sin que se produjera ninguna fatalidad, afortunadamente.

Trabajando sobre la memoria de los objetos, rememoramos olores a guisos de “*lareira*” de otros tiempos con Basilio, el tacto de las auténticas medias de seda con Francisco, y con Juan de los zapatos hechos a mano. El sabor de las roscas hechas por San Blas, el valor de los muebles antiguos para Dámaso, Toño, Iria, y Amparo Aira, así como repasar con Ana Díaz la memoria de las palabras relacionadas con lo cotidiano: *maseira*, *baúl*, *arca*, *artesa*, etc... Coincidieron Pedro, Ana, José Emilio, Carmen, César y Lupe en cómo nos acompañan los retratos en nuestra vida diaria.

Finalmente, surgieron historias entrañables de la mano de Aurora y Fina, que llegaron a conocer a Doña María Paz, trocitos de recuerdo y admiración por la señora que aparecía en Monforte conduciendo su coche, entrando en restaurantes o vistiendo con elegancia. Imágenes que quedaron grabadas en la memoria popular de la villa como representación de una mujer valiente, nunca atada a convenciones sociales. Esa valentía e independencia que llevan a Carmen a hablarnos de su abuela Manuela que, a pesar de su pequeña estatura y de ser huérfana, siempre afrontó los problemas con decisión. Incluso en una ocasión, en la casa, no tuvo duda ninguna en coger un cuchillo para defenderse de un robo, aunque luego no fuera tal. Mimos, valentía, trabajo y paz son los escalones que conforman el poema de Pedro donde recorre cada una de las edades de una mujer.

Museo Provincial de Lugo

Se implicaron en la actividad los colectivos ALUME (Asociación de ayuda a enfermos mentales), COGAMI-Lugo (Confederación gallega con personas con discapacidad), y ASPNAIS (Asociación de padres o tutores de personas con discapacidad intelectual de Lugo), pero también hubo otras participaciones, de manera individual. Además, el 22 de marzo celebramos una mesa redonda

con artistas plásticos y escénicos que, además de debatir en torno a la visualización de la Mujer en el Arte contemporáneo, compartieron sus contribuciones. Estamos hablando de Paula Cabaleiro, gestora cultural, Marcos PTT Carballido de la compañía El Retrete de Dorian Gray, Diana Sieira, clown, productora y distribuidora, y las artistas plásticas Gema López, Laura Piñeiro y Paula López-Paulova. Encarna Lago, gerente de la Red museística moderó la sesión.



Exposición de los relatos en el Museo Provincial de Lugo.

En lo que respecta a las obras escogidas del Museo provincial, evitamos exponer únicamente a la mujer como modelo pasivo, al tiempo que destacamos las obras de las pintoras Maruja Mallo y Julia Minguiñón, en las que comparamos sus diferentes formas de vivencia artística.

Desgranando las aportaciones según la obra elegida, podemos sacar en conclusión que con *“Interior”* de Villamil García de Paredes, se realizaron relatos que hablan de la madre, de la abuela, situadas en el hogar de la casa,

donde se respira soledad y cansancio pero también flota en la atmósfera un olor a comida familiar, a guiso olvidado en la memoria, como nos contaron Laura y Alfredo. Surge también cierta mirada de ternura, un deseo de darle conversación, de añadirle luz, dicen Elisa y María. Para Puma, suponen la visita a la infancia, y Paula Cabaleiro, pasa una mirada sosegada que reflexiona sobre dónde reside la auténtica libertad.

Por otro lado, con “*Retrato de mi madre*” de Tino Grandío, los textos hablan de mujeres altivas pero humildes, con gran fuerza y situadas en el centro de la unión familiar, describe Felisa. A pesar de los colores grises que imperan en el cuadro, los participantes no siempre ven tristeza. Para ellos se trata de una mujer orgánica, muy vinculada a la Naturaleza, en palabras de Gema López. Para Yessy hace corresponder el ambiente de oscuridad con un momento personal suyo, y anima a la madre del pintor a salir de esa situación buscando la luminosidad que todos llevamos dentro. A Cristina Méjome le recuerda la figura de una profesora aparecida en una fotografía antigua, y resalta la idea de descubrimiento en secreto de la infancia y de *cuando siempre se hablaba bien de las personas*.

Con “*La Escuela de Doloriñas*” de Julia Minguillón, los relatos nos llevan a anécdotas divertidas, muy vinculadas a las sonrisas de la infancia y al calor de las aulas, como nos cuentan Una Espectadora y Josefa. De la infancia como un tiempo anhelado, también habla el relato de Pili, con el “*Niño con nido*” de Villamil, añadiendo un aire de nostalgia sobre la maternidad. También es inmediata la relación de familiaridad que existe con ciertos objetos como las zocas, y como reconoce Guille.

El tiempo de la juventud, de la belleza, de la felicidad se vio para Antonio y Jesús en los cuadros de Maruja Mallo “*Retrato de Señora*” y “*Retrato de Señora con abanico*”, así como su intensa libertad como creadora y mujer.

En lo que respecta a la relación entre mujer y trabajo fuera de la casa, uno de los detonadores de los relatos fue “*Panadeiras*” de Colmeiro. Para Mercedes representa la libertad que supone obtener un beneficio con la labor

realizada. No faltaron los ejemplos emocionales en la forma de fotografías de una familia de mujeres panaderas, por parte de Susana Regueiro, y de Miguel. Para ellos en el cuadro se veía una sociedad más cooperativa y dialogante que la actual.

El trabajo de la olería fue la elección de Manuel, Carmen y Miguelón, con “*A Cacharreira*” de Antonio Ínsua, manifestando un gusto por los recipientes hechos de barro, identificados con el quehacer cotidiano, con el hogar, y de seguido surge la figura femenina que los utiliza. Se vincula también a la venta en las ferias, ocupación de la mujer que se suma a las interminables tareas a realizar dentro y fuera de la casa. Reconocieron en este aspecto a la propia madre y su esfuerzo diario. Es así el relato de Victoriana que lo acompaña de una canción popular de Ana Kiro: “*Las mujeres de Galicia/ Son las madres trabajadoras/ Van a la feria, hacen el caldo/ Y también son labradoras*”.


En el plano artístico, resultó muy emocionante el relato de Laura Piñeiro, aprovechando el tema de “*Costureras*” de Fernández Álvarez de Sotomayor y Castro, para dibujar la constante y poco valorada presencia de su tía Carmiña en el cuidado de todos, y como su dedicación a la costura inspiró su forma de expresión artística.

La soledad de la habitación de “*Interior*” de Cubells y Ruiz sirve de fondo para situar a la bisabuela de Critina Méijome, nuevamente, que pelaba patatas en la cocina. Sin embargo, tras una apariencia vencida a la rutina, se descubre una historia de viajes y una mujer aventurera y valiente.

Por otro lado, el tema de los malos tratos que sufren las mujeres bulle en el relato de María José García a partir de la obra anónima “*Abraham y Agar*”, magníficamente documentado con recortes de periódicos y material bibliográfico, de tal manera que se decidió pasarlo a vídeo como la manera más dinámica de seguir el texto.

Finalmente se presentaron dos originales aportaciones inspiradas en “*Retrato de Señora*” de Madrazo y Garreta. La primera, una obra gráfica de Paula López-Paulova donde el cuadro original se enfrenta con la personal

interpretación de lo femenino de la artista, en el cual un mundo kitsch ideal y hedonista se ve asaltado por elementos marcianos. Otro relato hecho en vídeo y también relacionado con la obra de Madrazo y Garreta, fue la aportación de Marcos Carballido y Diana Sieira, donde a través de iconos pop y en un tono humorístico, recorreremos los diversos aspectos que conforman el universo femenino, eliminando cualquier perspectiva maniquea y única del retrato.



3^a SESIÓN: MUSEOS Y SALUD: EL MUSEO COMO ESPACIO DE TRANSFORMACIÓN Y DE UTILIDAD TERAPÉUTICA

Ponencias

Museo, Arte y Salud, como punto de encuentro y cultura inclusiva. Relaciones, experiencias y buenas prácticas en museos españoles

Juan García Sandoval

Museólogo y especialista en accesibilidad social en Museos

Conservador de Museos de la C.A.R.M.

juangarciasandoval@gmail.com

Resumen:

Los museos que desarrollan actividades de inclusión a través del Arte y la cultura, son agentes capaces de operar el cambio social y personal, necesario en nuestra comunidad o en colectivos con algún tipo de diversidad funcional. Mediante estos programas se posibilita una vida saludable, favoreciendo la inclusión en la sociedad y el desarrollo comunitario. El museo puede “dignificar” a las personas con diversidad funcional intelectual o psíquica, favoreciendo una percepción más positiva, a través de su vertiente más creativa y participativa. Desde los museos trabajamos en la concepción de estos espacios como servicio público a la sociedad, un referente para la misma, como factor de desarrollo comunitario, y para tejer una red social, estrecha y solidaria.

Palabras clave:

Inclusión, diversidad funcional, terapia, salud mental, Alzheimer.

Abstract:

Museums that carry out activities, which promote inclusion through Art and culture, are able to develop social and personal change within communities and groups with some kind of functional diversity. Change towards a healthy life is feasible by means of these programmes, helping to spread inclusion within society and community development. Museum can “dignify” citizens with functional mental or psychological diversity, contributing through its creative and participative aspects to develop a more positive perception. From museums we work to create these spaces like a public service to society, a model for the latter, as community development agent able to weave a tight and caring social net.

Keywords:

Inclusion, functional diversity, therapy, mental health, Alzheimer.

1. Introducción

Es destacable la importancia que las actividades culturales tienen en nuestros museos y patrimonio, como las visitas e iniciativas creativas, ya que el fomento de estos hábitos culturales contribuye a que las personas que realizan este tipo de actividades tengan una mejor salud, disfruten más de la vida y sean menos propensas a sufrir ansiedad o depresión, que las personas que no participan en ellas. El empleo en nuestros museos de estas acciones relacionadas con la salud está justificado, así como la certeza de que nuestros espacios sirven como marco terapéutico y sus efectos son beneficiosos, y el Arte como terapia y cultura. Estos resultados tan positivos se han demostrado de forma cualitativa y cuantitativa, con acciones que favorecen el fluir de las emociones, los pensamientos, el mundo inconsciente y simbólico, que se hallan en las zonas más recónditas de nuestro cerebro, como ocurre con las personas que tienen enfermedades degenerativas, o personas con diversidad funcional psicosocial e intelectual.

La participación de las personas con diversidad funcional en las actividades culturales, artísticas, como teatro, pintura o danza, contribuyen a su integración e inclusión en la comunidad, proporcionándoles estímulos y motivaciones que ayudan a descubrir sus potencialidades creativas y su inclusión en los espacios culturales, donde lo natural es la diversidad y la diferencia es lo normal, donde cada vez son más los museos que están apostando por la creación de una comunidad segura, acogedora, colaboradora y estimulante en la que cada persona es valorada como el fundamento primordial para toda la ciudadanía y donde se pueden desarrollar valores inclusivos, compartidos por todo el conjunto de la sociedad, en la creación de un modelo de “cultura inclusiva” real donde se puedan romper las barreras de acceso a las personas con capacidades diferentes.

El museo es un espacio de transformación y de utilidad terapéutica, y el Arte (creatividad) o las colecciones son las herramientas. Cada vez somos más quienes apostamos por este cambio social y curativo desde distintos ámbitos, donde se posibilita la creación de un espacio común, y donde el museo

contribuya a la salud comunitaria que se caracteriza por la participación de las comunidades, de los pueblos, de las personas en grupo, de modo colectivo, donde las personas son actores de sus condiciones de salud con actividades “para” la comunidad, “en” la comunidad y “con” la comunidad, para entender “la salud como un estado de completo bienestar físico, psíquico y social y no sólo como la ausencia de enfermedad” tal y como la define la Organización Mundial de la Salud (OMS).

En estas páginas se abordarán algunas experiencias que se caracterizan por la integración del Arte, de las actividades creativas o productos artísticos, donde los modelos de cultura inclusiva, y la relación de “Museo y Salud”, “Salud y Arte”, pueden servir como referente o puentes de otros proyectos que se desarrollan con el objetivo de la plena inclusión en la sociedad.

En España podemos encontrar distintos proyectos en relación a museos, con hospitales, centros de salud mental, con personas con diversidad funcional intelectual y psíquica. En este sentido lo que defendemos es el uso de terapias no-farmacológicas, “medicina de valores”. Actualmente en España las investigaciones de “Museos, Arte y Salud”, desarrolladas en nuestros museos y espacios patrimoniales, no alcanzan el nivel de otros países, aunque en los últimos años han ido apareciendo algunas experiencias innovadoras; sin embargo son escasas las que tienen relación con la salud y los museos, utilizando el Arte como herramienta, vehículo o puente, y el museo y/o espacio patrimonial como marco de actuación.

La relación de Arte, arteterapia y museos presenta muchos puntos de encuentro en sus inquietudes, en su devenir histórico y en su interés por acercarse a todos los segmentos sociales (López Martínez, 2011). Unas de las más conocidas son las actividades artísticas como forma de terapia que se iniciaron en el ámbito psiquiátrico, con el denominado “arte de los locos”, que a principios del siglo XX encuentra un espacio propio en los museos, como el caso del Musée de la Folie (1905), en Villejuif; el de Charles Ladame, en la Clínica de Bel Air, cerca de Ginebra, en 1915 o el de Arte Patológico de Hans Prinzhorn, en la clínica psiquiátrica de Heidelberg en 1920. La colección de

Prinzhorn, 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. Denominados Art Brut, Arte Marginal y en la actualidad Outsider Art, que une el Arte y discapacidad/diversidad funcional, esta relación de conceptos no está normalizada hoy en día en el ámbito institucional, y eso hace que éste sea uno de los caballos de batalla en las actividades de este tipo en museos y su relación con la salud, donde los conceptos de diversidad funcional, Arte, inclusión social y profesional, normalización, salud, etc. que forman un puzzle, se unan al de museo, donde diversos profesionales de los museos, salud y Arte pueden converger y generar proyectos de inclusión. Lo habitual es ver cómo se “tiran la pelota de un tejado a otro”, la falta de convenios y entendimiento entre administraciones locales, regionales y nacionales, y entre la misma administración, sus diferentes áreas: sanidad, servicios sociales, cultura, patrimonio,...etc. Por todo lo anterior se hace difícil poder abordar proyectos integrales que unan el mundo de las artes y de la cultura con la diversidad funcional y la salud, y de esta forma poder contribuir a la inclusión y a la mejora de la calidad de vida de personas con diversidad funcional. En este sentido tienen enorme interés proyectos como el de Danza Mobile, que desde 1995 une el mundo de las Artes con las capacidades diferentes a través de la “danza y el teatro integrado”, en su Centro de Arte y la Escuela de Danza, o desde los talleres que desarrolla “Debajo del Sombrero”, donde se aborda el Arte como herramienta para transformar la realidad con diversos programas concebidos bajo la accesibilidad universal como “Al matadero sin miedo”, ese “Arte sin filtros” que se puede ver en el documental de la escultora Judith Scott, persona con síndrome de Down.

En esta conexión de “Museos, Arte y Salud”, la creatividad es uno de los componentes claves, entendida en primer lugar para poder llegar a la colectividad y poder generar los cambios. Somos los gestores, los educadores, los terapeutas,... quienes tenemos que activar estos cambios; se tiene que perder el “miedo” y salir del espacio de seguridad del museo, del taller,... para poder generar el cambio, y que seamos capaces de conectar con lugares

y comunidades desconocidas, que siempre estuvieron en nuestra esencia como museo esperando el momento de ser reconocidas, y de una forma muy armoniosa de conocerse, de descubrir que todo está bien dentro de nuestra institución, de nuestros equipos, de nuestro ser,... Es una gran oportunidad, unas puertas se cierran, las de los museos del pasado, y es el momento de abrir otras para que entre todos y todas podamos crear comunidades inclusivas y espacios de comunidad en nuestros museos y espacios patrimoniales.

Una de las claves para que los programas en nuestros espacios culturales y artísticos tengan éxito son los educadores/mediadores/guías/artistas, es decir, las personas que hacen la intermediación entre las obras de nuestras colecciones y los usuarios, o los procesos de creación y los usuarios. ¿Quién realiza las actividades en contextos de salud en museos?. En España no tenemos una formación específica, encontramos diversos másteres de educación en museos, de Arte y creatividad, de arteterapia, de terapias creativas, etc. (Ávila y Acaso, 2011). En este sentido en nuestros museos existen espacios comunes entre profesiones en las que se da una relación de ayuda o educativa, que trabajan con actividades de este tipo, tales como la psicoterapia, pedagogía terapéutica, educación social, arteterapia, profesorado de arte, educador artístico, educador en museos, etc. Los resultados son dispares, desde proyectos consolidados y altamente testados, a proyectos sin ninguna validación, encontraremos distintos tipos de intervenciones: artísticas, educativas, de salud, híbridas según sus objetivos; metodológicas y de evaluación compatibles e incompatibles, y es donde surgen dudas a tenor de los resultados y cuando analizamos las acciones, y podemos plantearnos diversas cuestiones, como ¿se diluye la figura del educador en estos contextos?, ¿es un contexto legítimo?, ¿existe el intercambio con profesionales del ámbito sanitario?, ¿las acciones de salud y museos se trabajan desde la perspectiva multidisciplinar?, ¿la población en general cómo ve a los museos en los contextos de salud?. El panorama actualmente está en fase emergente y todavía faltan algunos años para consolidar este tipo de acciones y poder abordar estos proyectos donde se

aúnen los intereses diversos de museos y salud desde una perspectiva multidisciplinar, que por otro lado cada vez se demanda más desde la sociedad, con programas que mejoren la calidad de vida de personas con algún tipo de diversidad funcional, hospitalizadas, o que tienen cualquier tipo de enfermedad, en nuestros espacios culturales.

A las dificultades esbozadas se tiene que unir el amplio espectro de propuestas, desde la visita con mediación, talleres de diversa índole y las distintas formas artísticas como pintura, teatro, música, danza, fotografía, video, etc.; la diversidad de los agentes que participan en los proyectos de salud y Arte en museos y/o espacios patrimoniales, así como la gran variedad de temas de salud que pueden ser tratados tales como Alzheimer, esquizofrenia, síndrome de Asperger, etc.

En los últimos años sí podemos ver cómo la arteterapia, disciplina que lleva pocos años en nuestro país y que todavía está en fase de concreción, se sitúa dentro de las llamadas terapias creativas y se ha incorporado a algunos museos. En la arteterapia se le da mucha importancia al proceso, más que al resultado, por ello no se busca un resultado lindo o creativo, se busca que logre estar en una mayor armonía, que logre ser más feliz, más auténtico. Durante las sesiones, la persona trata de realizar obras plástico-visuales con la idea de expresar, comunicar y dar significado a sus experiencias subjetivas, aspectos vivenciados, abstraídos por formas, texturas, colores, ritmos, tensiones, contrastes, etc., en compañía de un mediador, psicólogo,... (arteterapeuta) capaz de facilitar y sostener lo que suceda durante todo el proceso de terapia. Este es un camino que abre una vía de interesante aplicación y que debería unirse a una formación más global con la educación social, la educación artística, psicología, mediación social, etc. para poder desarrollar programas o actividades artísticas, educativas, de terapias a través del Arte y la cultura.

Una parte esencial es entender que desde los museos y desde este tipo de acciones de maridaje de “Museo, Arte y Salud”, hacer investigación constituye una parte del ADN del propio museo y así poder contribuir a un cambio de

visión que debe tener lugar desde fuera (de los museos), lo que ayudará a que se vean como “agentes activos” y pieza fundamental de la educación y acción cultural para una mejora de la calidad de vida de todas las personas. Además de que al propio museo le servirá para ampliar la diversidad de públicos a los que se dirige y establecer nuevos retos más allá de los límites que a veces nos encontramos en los diversos departamentos de los museos a la hora de planificar las acciones de salud desde y/o en estos espacios culturales, por lo que nuestras instituciones tienen que partir de modelos participativos y profesionales, y donde el acercamiento al público se hace desde el diálogo continuo y desde las realidades sociales, así como el trabajo en Red, y desde la perspectiva multidisciplinar con otros museos, universidades, colectivos, asociaciones, etc.

2. Qué podemos aportar desde los museos en el ámbito de la salud

Desde los museos se puede hacer innovación y emprendimiento, donde estas acciones junto con el desarrollo, el trabajo en equipo y la cooperación interdisciplinar son premisas fundamentales. La alianza entre “Museo, Arte y Salud” sería tremendamente fructífera si no fueran unos cuantos episodios esporádicos en los museos españoles y se convirtiera en una realidad permanente como ya ocurre en otros países desde hace décadas, donde estos cambios están muy relacionados con la sociedad actual que ha modificado la relación entre visitante y museo. Nuestra sociedad es más exigente con las instituciones culturales y quiere formar parte de las mismas, sin embargo, es importante entender que esta nueva relación no es sólo un acercamiento del visitante al museo sino que incluye una actividad directa del museo dentro de la comunidad y un esfuerzo de responsabilidad social que impacte positivamente en la calidad de vida de la ciudadanía.

Son muchos aspectos los que podemos desarrollar en los museos en el ámbito de la salud:

- Concepción del museo como espacio y de servicio público a la comunidad, convirtiéndose en un referente para ella, en un recurso comunitario más, que mejore el acceso a la cultura y a la sociedad de las personas que conviven con un trastorno mental, una enfermedad, etc.
- El museo puede y debe ser generador de desarrollo comunitario. Desde los museos se puede tejer una red social estrecha, solidaria, con igualdad de oportunidades para toda la ciudadanía, que favorezca una integración real, a través de la participación y la modificación de las actitudes.
- Los museos pueden servir para dignificar al colectivo de personas que viven con un trastorno mental severo, enfermedad,...en general mal conocido (olvidado), favoreciendo una percepción diferente y más positiva, a través de su vertiente más creativa y más participativa.
- Los espacios culturales y las instituciones museísticas fomentan los hábitos saludables, dando lugar a la reincorporación a la vida, los hábitos de participación cultural y social, y la recuperación de las habilidades sociales y familiares.

Contribuyendo a hacer posible:

- El museo ofrece un lugar seguro y facilitador para la realización de talleres, actividades y acciones que abarquen una amplia variedad de personas, dando lugar a la interacción y cohesión social, con la creación de espacios para el diálogo, siendo idóneo para poder integrar pensamientos, sentimientos, percepciones, intereses y vivencias, a través de acciones de mediación con las artes.
- Ofrece un espacio de conocimiento y de formación, así como de información, dando lugar a un espacio normalizado de aprendizaje, con una interacción continua de mediadores, educadores (sociales, artísticos y de museos), artistas, arteterapeutas, etc. que generan nuevas propuestas de acción social y desarrollo comunitario.

- Los espacios patrimoniales son el marco idóneo para el desarrollo de programas que sirven para vincular, atraer e integrar a gran diversidad de colectivos, y de forma especial a aquellos que están excluidos de los museos y espacios patrimoniales, dando lugar a fomentar la autonomía y la confianza personal.
- Este tipo de acciones contribuyen a la difusión y desarrollo de las actividades conjuntas de salud, museos, Arte, etc. como marco de exposiciones, congresos, conferencias, foros, cursos de formación, presentaciones de libros, revistas, etc.; por otro lado dando lugar a la ampliación de funciones de los museos, que van más allá de las típicas, con la nueva generación de discursos que generen interés y curiosidad, fomentando la predisposición al juego y la resolución de problemas, y donde la creatividad y el deseo de expresarse son claves.
- La cooperación y trabajos en red entre los museos, asociaciones profesionales, asociaciones de familiares afectados por alguna enfermedad, se torna como una de las estrategias para llegar a la inclusión y “la normalización”, donde las actividades y talleres en relación a “Museos, Arte y Salud”, sea lo cotidiano en nuestros espacios culturales y patrimoniales.
- Dar lugar al fomento de la creación de equipos interdisciplinares y transversales, facilitando los intercambios entre los profesionales, que pueden enriquecer enormemente su práctica, y posibilitando ampliar el campo de la investigación e innovación con la creación de nuevas técnicas y enfoques metodológicos comunes para conseguir una mejora social a través del Arte.

Nuestros museos son “contenedores de emociones”, tenemos que despertar y transformar las emociones a través de la creatividad como transformación y de los fondos artísticos, arqueológicos, etnográficos, etc., que se pueden utilizar para indagar sobre la experiencia humana, las diversas formas de sentir y de pensar de las personas. La integración del museo en los

tratamientos de salud (a través de la arteterapia, educación artística, mediación, etc.) puede ayudar a los usuarios a identificarse con sus obras y su propia biografía, a conocer su identidad. En ese viaje, destaca la importancia del “caminar” todos juntos donde las aportaciones son necesarias, donde el usuario nos enseña a nosotros y a la propia comunidad, y son claves para operar el cambio social y regenerar nuestros museos para todos y todas, donde todos y todas somos (normales e) iguales, personas diferentes y con diferentes capacidades para llegar a la inclusión en nuestros espacios culturales.

3. Inclusión para personas con diversidad funcional psíquica e intelectual en museos

Más allá del lenguaje, que es de enorme importancia, así como su uso adecuado e inclusivo, que es necesario, los nuevos tiempos requieren de nuevas denominaciones y de una nueva mirada. Sin entrar en la cuestión terminológica hablaremos en este artículo de “personas con diversidad funcional”¹⁴⁰, expresión con un tono más positivo, y más inclusivo, que la de “personas con discapacidad”, término más extendido, utilizado y normalizado, que entendemos que quizás pueda tener connotaciones negativas y referencias a limitaciones. Por ello nos parece clave apostar, también a través del lenguaje, por el camino emprendido por otros colegas, insistiendo en las capacidades de todas las personas. Este campo de las denominaciones está en una constante evolución y revisión como ya han abordado diversos autores¹⁴¹.

Por otro lado tenemos que partir de la premisa de que ningún museo actualmente es inclusivo en su totalidad; más bien tendríamos que hablar en este sentido de “integración” en nuestros museos. Semánticamente, los términos incluir e integrar tienen significados muy parecidos, lo que hace que en el ámbito de los museos, de la educación, etc., se utilicen estos verbos

¹⁴⁰ También está extendido el uso de “personas con necesidades específicas de apoyos”.

¹⁴¹ Espinosa y Bonmatí, 2013: 28-33.

indistintamente, si bien hablar hoy en día de inclusión e integración representa dos formas distintas de entender la accesibilidad. Para poder llevar a la práctica un museo inclusivo, de manera efectiva, es necesario participar de modelos educativos que potencien la inclusión, ya que se construye sobre la participación y los compromisos de todos los agentes inmersos en la acción (educadores, terapeutas, psicólogos,...) y en los que en ella confluyen, por ello nunca debemos de olvidar que las personas con diversidad funcional son los actores y nuestras acciones tienen que estar “con ellas y ellos” para llegar al empoderamiento y capacitación a través del Arte, del museo, del espacio cultural, etc. y para que las personas puedan desarrollar todas sus potencialidades.

Cada vez son más los museos que realizan acciones, proyectos y talleres para personas con diversidad funcional psíquica e intelectual. Sin entrar en detalle en definiciones o clasificaciones por lo complejo y extendido del tema, sí me gustaría aportar un pequeño esbozo: cuando hablamos de diversidad funcional intelectual¹⁴² son las caracterizadas por las limitaciones significativas en el funcionamiento intelectual y de las habilidades cognitivas durante el desarrollo humano, caracterizándose por manifestaciones asociadas en dos o más de las siguientes áreas de habilidades adaptativas: comunicación, cuidado personal, vida en el hogar, habilidades sociales, utilización de la comunidad, autogobierno, salud y seguridad, habilidades académicas funcionales, ocio y trabajo, hablando también de las funciones cognitivas o del conocimiento, y mentales o del cerebro, como la de orientación, del desarrollo intelectual, de atención, de la memoria, emocionales, etc. Por lo general son permanentes y se manifiestan en edades tempranas, teniendo un impacto elevado en la vida de la persona y su familia. Cuando hablamos de diversidad funcional psíquica¹⁴³, éstas incluyen las psicosociales, las emocionales o de la personalidad, aquellas que pueden derivar de una enfermedad, y tienen factores bioquímicos y genéticos, psicológicos y sociales, donde los síntomas

¹⁴² Se encuentran síndromes como: Asperger, Rett, Dravet, Prader-Willi, Down, síndrome X frágil o síndrome de Martin y Bell; así como el Autismo, Fenilcetonuria, el Alzheimer entre otras.

¹⁴³ Entre las que se encuentran: depresión mayor, trastorno bipolar, obsesivo-compulsivo, trastorno de ansiedad, trastorno de pánico, estrés post-traumático, trastorno fronterizo, esquizofrenia, trastorno esquizo afectivo, trastorno dual (que es una de estas enfermedades con adicción), entre otras.

se presentan por lo general en la adolescencia. La diversidad funcional psicosocial puede ser temporal o permanente y se convierte en una condición de vida.

Cada vez son más los museos que realizan actividades, talleres y tienen en su programación estable acciones para personas con diversidad funcional intelectual, teniendo en cuenta las limitaciones significativas tanto en el funcionamiento intelectual, como en la conducta adaptativa, ya que son personas que necesitan una serie de apoyos específicos externos para poder desarrollarse como personas independientes y autónomas, donde la educación y la sociedad pueden jugar un papel trascendental, y en el caso de los museos son clave para reconocerles su papel y el derecho a la participación en la sociedad y a una accesibilidad universal. Para ello es necesario que nuestros museos y la sociedad sean sensibles a la realidad de estas personas.

Uno de los aspectos más importantes son las características que deben cumplirse a la hora de realizar una actividad en el espacio-tiempo con personas con diversidad funcional intelectual (y que se puede trasladar a las personas con diversidad funcional psíquica), en la búsqueda y con la finalidad de mejorar y potenciar las habilidades de una conducta de “autodeterminación” y del “empoderamiento” referido al nivel de elección, influencia y control de los usuarios/as, que ejercen en las situaciones que acontecen en sus vidas a través de espacios de creación artística, de participación, de diálogo y en este sentido en los museos. La investigadora Mar Morón¹⁴⁴ considera unas determinadas características para potenciar una serie habilidades en el espacio-tiempo y con las cuales estamos en consonancia, tales como conseguir crear una atmósfera de aceptación personal de cada persona y duradera toda la secuencia para poder expresarse en libertad; puesto que la relación entre quienes participan es más desinhibida y se ayudan los unos a los otros conforme avanzan las actividades; las diferencias de los ritmos en cuanto a intereses es una constante; el espacio debe de ayudar a crear una situación de libertad y de confianza que permita

¹⁴⁴ Morón, 2012: 83-84.

aflorar sentimientos y emociones profundas; es el participante quien piensa y decide el proceso de creación de una forma libre y autónoma a través de los diferentes lenguajes artísticos; se potencia la elección y la toma de decisiones individuales en la realización, dando lugar a la capacidad de descubrir el gusto por indagar las cosas desconocidas; y el mediador, educador o el arteterapeuta se muestra como acompañante-guía.

El modelo para el buen funcionamiento, es el de actuación con una actitud de proximidad emocional y la creación de espacios de libertad, seguridad, inclusión, donde los participantes puedan investigar, descubrir, indagar, crear, etc.

Dentro del panorama español podemos encontrar varios museos y espacios culturales con proyectos de referencia para personas con diversidad funcional intelectual y psíquica, proyectos destacables desde una concepción global, incorporados al ADN del museo: Entre los anteriores destacan, entre otros, el Museo Reina Sofía, con proyectos como “Conect@”, colaborativo, con los sonidos y la escucha activa en “Ecos”, “Actuar en la sombra”, con el teatro como herramienta, o través de la danza con “Si fuera movimiento”, todos ellos para personas con diversidad funcional intelectual; el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, con sus guías de actividad y recorrido para personas con diversidad funcional intelectual y psíquica, todo a través de su “Red de Públicos” desde Educathyssen y sus programas en el ámbito de la salud mental con distintos centros de rehabilitación psicosocial y unidades hospitalarias de media estancia donde la concepción global y la inclusión real es su meta; o el Museo Nacional del Prado con su programa “El Prado para todos” y dentro del mismo con actividades dirigidas a centros e instituciones donde acuden personas con diversidad funcional intelectual, organizando actividades y recursos específicos a las necesidades de cada usuario; en esta línea ha elaborado “La Guía Visual del Prado” dirigida a personas con trastorno de espectro autista (TEA). Los tres museos madrileños destacan por su programación estable y anual con acciones específicas. El Museo de Villajoyosa con sus visitas teatralizadas interpretadas por personas con

diversidad funcional en la Casa Museo la Barbera dels Aragonés; el Museo Arqueológico de Alicante (MARQ) con sus programas de accesibilidad y en especial para personas con síndrome de Asperger; el programa de “públicos con necesidades específicas” del Museo Nacional de Escultura de Valladolid o el Bellas Artes de Bilbao con sus programas de “público de necesidades especiales”, son algunos de los museos con proyectos destacables, cuyas contribuciones se recogen en las Actas de este II Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad.

Son cada vez más los museos y centros de Arte en cuyo planteamiento encontramos actividades con la finalidad de la inclusión para personas con diversidad funcional psíquica e intelectual, como el Museo Picasso de Málaga, con actividades para colectivos de personas con diversidad funcional; el programa “Transformación” (2010) del Museo Joaquín Peinado (Ronda, Málaga) donde se interviene desde la arteterapia en el museo; el Museo Patio Herreriano de Valladolid con su “Proyecto expositivo de Sala O”; el Museo del Traje de Madrid con su programa “Sastrería de sueños”, desde el 2013 para público de “educación especial”, combinando narración de cuentos y talleres prácticos; el Centro Atlántico de Arte Moderno de Gran Canaria con sus talleres “Sin límites para la creatividad”; el CAAC, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, con sus programas de inclusión social; la Asociación Argadini, que trabaja en la educación emocional a través de la creatividad para la integración cultural y social de las personas con diversidad funcional intelectual y en especial personas con trastornos del espectro autista (TEA) y con síndrome de Down, desarrollando actividades con el mundo del arte en distintos museos de la comunidad de Madrid; el programa “los cinco sentidos” de estimulación sensorial dirigido a las aulas del TEA de la Comunidad de Castilla La-Mancha y coordinado por la Consejería de Educación de la JCCM y que surge desde A.P.A.T. (Asociación de Padres de Autistas de Toledo), de la Federación de Castilla La-Mancha en el Museo Sefardí y del Museo del Greco de Toledo. En este panorama nos encontraremos especialmente el desarrollo de la atención para personas con síndrome de Down y TEA; valgan de ejemplos los referenciados anteriormente

entre otros. Interesante y acertado en particular por quien suscribe este artículo es la visión de “Museo Espacio Común de Integración”, un programa del Museu Nacional d’Art de Catalunya (MNAC), iniciado en el 2009 y hasta la actualidad, que tiene como objetivo promover iniciativas de participación que contribuyan al desarrollo de estrategias que eviten cualquier tipo de exclusión así como hacer accesible el arte y la cultura a personas con diversidad funcional cognitiva.

Dentro de la diversidad funcional intelectual son ejemplos destacables los programas relacionados con personas con enfermedades neurodegenerativas y en especial de Alzheimer y otras demencias. La importancia que han generado en los últimos años este tipo de acciones en nuestros museos nos ha llevado a dedicarles un apartado monográfico en este artículo.

En cuanto a las acciones que podemos encontrar en museos encaminadas a personas con diversidad funcional psicosocial o personas que tienen un trastorno mental, y pueden tener dificultades que se reflejan en forma de aislamiento y de incomunicación, así como limitaciones en la autonomía personal y en la expresión de emociones y sentimientos, son pocas las instituciones museísticas que han emprendido este camino de forma estable en su programación. Más allá de algunas acciones de investigación, reseñables y puntuales en el tiempo, evidentemente se debe, por un lado, a los problemas aludidos de la falta de equipos multidisciplinares, y por otro, a la complejidad de tema a tratar con personas con enfermedad mental grave y duradera, y que no se reducen a la sintomatología psicopatológica, sino que afectan a otros aspectos del funcionamiento psicosocial y a la integración de la comunidad y que necesitan de acciones globales de inclusión, desde la creación de espacios inclusivos.

Este tipo de acciones se deben de abordar desde una perspectiva integral desde la medicina (diagnóstico), la dimensión psicosocial de la persona y la interacción que se produce en el ambiente. En general las personas con diversidad funcional psicosocial presentan algunas de las siguientes características (Marijuan, 2013): menor resistencia al estrés; dificultad en las

relaciones personales; menor nivel de autonomía personal y social; mayor dependencia de terceras personas o servicios especializados; dificultad para desarrollar roles sociales normalizados y valorados por la comunidad a la que pertenecen; empobrecimiento de las redes naturales de apoyo presentes en el entorno; y dificultad de adaptarse al mismo.

A todo esto se tienen que unir las escasas experiencias en museos, en general poco conocidas, que permitan un mayor y mejor conocimiento de las personas con enfermedad mental. En general el abordaje de este tipo de acciones se hacen desde la unión de intervenciones farmacológicas y psicoterapéuticas, y como complemento es donde entran las experiencias de tipo psicosocial y donde se orientan al incremento de la autonomía personal y social, así como la inclusión de la persona en la comunidad, y es donde el museo como espacio de desestigmatización y de sensibilización puede contribuir. Son muchas las dificultades a las que se enfrentan las personas relacionadas con la salud mental, como: de comunicación; de razonamiento; falta de autoestima; dificultades afectivas, etc. Por otro lado debemos valorar una serie de aspectos positivos y es uno de los caminos hacia donde se encaminan las acciones que referenciamos, como la gran capacidad afectiva; valores de generosidad; alta consideración a la amistad; gran desarrollo de la ilusión; valoración al trabajo y a los logros conseguidos; así como la implicación en nuevas actividades o proyectos.

Los proyectos sociales de la Fundación Museo Jorge Oteiza que surgen de la práctica pedagógica, entendiendo ésta como agente de renovación social, se desarrollan en colaboración con otros agentes sociales de la ciudad de Pamplona para transformar el arte en herramienta pedagógica y donde la obra del escultor Jorge Oteiza es el punto de inicio. Desde esta perspectiva se han abordado diferentes talleres y actividades en distintos espacios de la ciudad destacando entre otros proyectos los realizados en el Centro de Educación Especial El Molino (2009), o en las aulas hospitalarias del Hospital Público Virgen del Camino (2010-2011), y el Centro de Rehabilitación Mental San Francisco Javier, con talleres creativos en torno al arte y juego (2011) y con

el “Laboratorio de pensamientos”, actividad que se articula en torno una serie de veinte talleres prácticos, desarrollados por el Museo Oteiza y el personal sanitario, y proyecto que consideramos de interés, con evaluaciones realizadas por profesionales. Este trabajo se mostró en un “work in progres” donde pudo apreciarse la evolución de los resultados. El proyecto “RARA WEB”, agrupa todo el trabajo en desarrollo del proyecto Ficción autobiográfica desde el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) donde se quiere que personas de diferentes contextos se unan por el interés en los medios creativos audiovisuales y la salud mental.

Un proyecto desde el asociacionismo es el liderado por “Susoespai, Creación y Salud Mental” (2009), que quiere acercar los museos de Arte en el ámbito de la salud mental mediante la práctica artística, con un equipo de amplia experiencia y de forma novedosa desde Barcelona. Principalmente se realiza desde las exposiciones temporales del Museu Nacional d’Art de Catalunya (MNAC) y de la Fundació Miró, cuyos objetivos son favorecer la integración de estas personas en la vida cultural y social, así como propiciar el fomento de hábitos culturales, aspecto que contribuye a su participación en la comunidad, como cualquier ciudadano o ciudadana, incidiendo en la exclusión social en la que pueden vivir, al tiempo que proporcionando estímulos y motivaciones que les ayudan a hacer y descubrir sus potencialidades creativas a través del teatro, la escritura creativa y prácticas artísticas de diversa índole.

En el “Taller de mosaicos romanos” (1999)¹⁴⁵ de Lorca se trabaja la inclusión de personas con diversidad funcional psíquica (principalmente personas con esquizofrenia) y personas con diagnóstico de patología dual (trastorno mental más consumo de drogas). El Taller realiza por lado un recurso didáctico a las

¹⁴⁵ El Taller de mosaicos romanos de Lorca funciona de una forma estable e ininterrumpidamente desde el año 2001, surgiendo como iniciativa de la Asociación de Amigos Solidaridad y Reinserción “Proyecto Hombre” de Lorca en 1999 gracias a D. José Morlanes Riol y D. Luis Medina, desarrollándose de una forma continua hasta la actualidad y formando parte de un convenio tripartido entre el Excmo. Ayuntamiento de Lorca (Concejalía de Atención Social), la Asociación Murciana de Rehabilitación Psicosocial, con el programa ISOL (Inserción socio laboral) y ASOFEM (Asociación de familiares de personas con enfermedad mental de Lorca y comarca). Actualmente son unos veinte usuarios, con implicación semanal de 20 horas por usuario y todo el año. Quien suscribe este artículo fue responsable del mismo desde los años del 2001 al 2006, y hasta actualidad asesor del mismo.

personas con “necesidades de apoyo”, accediendo desde el mismo al mundo de los museos, del Arte, la creatividad y la cultura de una forma natural. Los objetivos fundamentalmente son, por un lado, la inserción socio laboral del colectivo integrante y por otro, la difusión del Patrimonio a través de la experimentación arqueológica¹⁴⁶ mediante la ejecución del diseño y realización de recreaciones, réplicas o reproducciones con adaptación de técnicas de época romana. Sin duda las acciones didácticas y de difusión que realizan los integrantes del taller, que son los monitores-guías-mediadores de las acciones didácticas, acciones que están coordinadas y dirigidas por el personal técnico del mismo, realizando exposiciones temporales, talleres o actividades en espacios como el Museo del Vino en Bullas (Murcia), Museo de Belenes del Mundo de Ojós (Murcia), Museo de Bellas Artes de Murcia, etc. (García, *et alii*, 2008; García y García, 2014).

Este proyecto persigue la integración laboral y la consecución de unos niveles mínimos de independencia individual y adaptación a la comunidad, con unos destacados beneficios personales: entre otros, el control de las alteraciones bruscas del estrés, aceptación de la enfermedad, aumento de la confianza; potenciación de la creatividad y refuerzo de su personalidad, consiguiendo con ello el desarrollo de habilidades sociales. Un aspecto clave son los beneficios en el ámbito familiar, consiguiendo evitar el aislamiento y la modificación de comportamientos familiares, facilitando información, conocimiento y comprensión a la población, y donde las instituciones museísticas han jugado un papel clave. Si la exclusión social ya es una de las mayores discriminaciones a las que nos podemos enfrentar, a estas personas se les une una gran estigmatización personal, social, familiar y laboral, provocando situaciones de la vida real de las que es muy difícil salir. Con nuestra experiencia, solo nos cabe resaltar una vez más que “*sí se puede*”, ya

¹⁴⁶ Más información del taller desde el punto de vista técnico: García Sandoval, Juan (2004): “Musivaria: arte y técnica. Taller de mosaicos romanos”, (en línea) *Revista de Arqueomurcia* nº 2, pp. 1-88. <http://www.arqueomurcia.com/revista/n2/articulo.php?id=12>; García Sandoval, Juan; Precioso Arévalo, María Luisa y García Sandoval, Dolores, 2006: “Musivaria. Taller de Mosaicos Romanos de Lorca”, Alberca: *Revista de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca*, Nº. 4, págs. 83-94. <http://www.amigosdelmuseoarqueologicodelorca.com/alberca/pdf/alberca4/articulo5.pdf>

que para lograr un cambio humano no solo están las técnicas y herramientas, sino el contacto y la actitud humana.

Entre los proyectos en red que han generado intercambios de experiencias, destaca el “Grupo de investigación educativa” creado en septiembre del 2010 con los siguientes centros/museos: Centro de Arte La Panera de Lleida, CDAN (Centro de Arte y Naturaleza) de Huesca, Es Baluard (Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Palma de Mallorca), ARTIUM (Centro. Museo Vasco de Arte Contemporáneo de Vitoria-Gasteiz) y el Museo Picasso de Barcelona. Este grupo tuvo como antecedentes la subvención para la “Red de intercambios entre programas de educación especial de centros de arte contemporáneo de la Euroregión Pirineo-Mediterráneo” (2008-2009), impulsado desde La Panera de Lleida, y se llevó a cabo conjuntamente con el CDAN de Huesca, Es Baluard de Palma y el Centro Regional de Arte Contemporain Languedoc-Roussillon de Sète, Francia. En este proyecto se analizaron, estudiaron y compartieron experiencias con el asesoramiento de profesionales del ámbito socio-sanitario, con el objetivo de crear una propuesta teórica común para los programas educativos ofertados desde los centros y museos de arte contemporáneo, “destinados a personas con discapacidad intelectual, trastornos mentales u otras enfermedades”; buenas prácticas conjuntas que continuaron con los mismos centros a excepción de Centro Regional de Art Contemporain Languedoc-Roussillon de Sète, que fue sustituido por el centro 3bisF de Montpellier, dedicando este segundo proyecto a “Arte y Hospital”(2010). Fruto de estos trabajos cabe destacar la publicación “Arte Contemporáneo y Educación Especial”¹⁴⁷ y los seminarios y reuniones realizadas por este grupo de investigación educativa que han permitido abrir nuevos programas educativos en los diferentes centros de Arte. En parte estas buenas iniciativas se han visto parcialmente truncadas por nuevos planteamientos educativos como en el caso de la dirección del CDAN, a lo que se le tiene que unir la crisis y los recortes sistemáticos en los proyectos culturales.

¹⁴⁷ VV.AA. (2010): *Arte Contemporáneo y Educación Especial*. Ajuntament de Lleida, Centre d’Art la Panera, CDAN. Centro de Arte y Naturaleza. Fundación Beulas; Fundació Es Baluard Museu d’Art Modern i Contemporani de Palma. En el mismo se recogen los resultados de la experiencia y se completa con una serie de contribuciones de profesionales del mundo socio sanitario, educativo y artístico.

Son numerosos los proyectos que se pueden referenciar del grupo de investigación; sirvan los mencionados a continuación: “El uso del smartphone como herramienta de creación” (2012), realizado desde La Panera y desarrollado conjuntamente con el Hospital Universitario Arnau de Vilanova, a cargo del fotógrafo Jordi V. Pou (Lleida, 1968), donde el proyecto parte de la idea del hospital como un espacio de reflexión, utilizándose smartphones para que las diferentes comunidades que conforman el hospital, como pacientes, familiares, personal laboral, personal sanitario, etc. pudieran compartir vídeos, fotos o textos de sus vivencias personales, que fueron configurando diferentes visiones y experiencias desde el interior de un ámbito a menudo muy hermético; o la realización del “Taller de artista” (2010) de la fotógrafa Vicky Méndiz, cuyos participantes fueron personas hospitalizadas de la ciudad de Huesca, en concreto del Centro de rehabilitación psicosocial Santo Cristo de los Milagros. Por otro lado, de Es Baluard destacamos “Náufrags” (2010), donde usuarios de la Unidad de Media Estancia del Área Hospitalaria de Salud Mental de Gesma, junto con el proyecto de la artista Isabel Castro, reflexionaron sobre la idea del espacio y de la vivienda, sobre qué necesitamos, qué podemos hacer y cómo lo integramos en el entorno; y en el mismo Hospital se realizó también “Encuentros con la mirada” (2012), proyecto ideado por Rif Spahni e Issa Watanabe, con el objetivo de usar la fotografía y la creación artística para reflexionar sobre la propia identidad. Consideración de enorme interés por el bien hacer es la acción “INVIHSIBLE?” (2012), realizada junto con ALAS (Asociación de Lucha Anti-Sida de las Islas Baleares), el Hospital Universitario Son Espases (Unidad de Enfermedades Infecciosas) y el artista Carles Gispert. El proyecto está destinado a personas con el VIH y que ya participan en el Grupo de Apoyo Terapéutico, con la finalidad por un lado de acompañar terapéuticamente a personas seropositivas en la exteriorización de aquellas vivencias invisibilizadas, silenciadas, por miedo a la estigmatización o al rechazo, y por otra utilizar el Arte Contemporáneo como una vía de expresión y reflexión sobre la enfermedad y su realidad. Dentro de esta línea se encuentra ARTIUM, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo en Vitoria-Gasteiz, con personas con

trastorno mental severo en colaboración con el Hospital Psiquiátrico de Álava, destacando entre otros proyectos: “Miedo quién dijo miedo” (2011).

“CurArte”, proyecto que aúna Arte, salud y museo, se desarrolla desde el año 2003, desde el Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica de la Universidad Complutense de Madrid, el Museo Pedagógico de Arte Infantil (MUPAI) y el Departamento de Psicología Social de la Universidad de Salamanca, que a su vez están desarrollando una serie de investigaciones “en torno a las posibilidades de mejora de los niños y adolescentes hospitalizados a través del juego, la creatividad y el arte”, y surge como una propuesta multidisciplinar y pluri-institucional, tratando de responder a las necesidades específicas y promoviendo estas actividades como recurso de bienestar y salud con sus diversos programas “artistas invitados”, “talleres de arte y creatividad para niños adolescentes y hospitalizados”, “proyecto creación de videojuegos”, etc.

Objetivos como disminuir el estrés y la ansiedad que produce la hospitalización, las intervenciones quirúrgicas, la reducción de la emoción del miedo y la sensación de dolor, a través del juego, para favorecer y aumentar la integración social en su entorno más cercano, siendo en otros casos el objetivo, la distracción y la diversión. Una vía en la que se están sumando los museos, es trabajar actividades en los Hospitales. En este sentido destacan entre otros “El Museo en pijama”, con niños y niñas de la Unidad de Cirugía y de Oncología del Hospital Virgen Macarena (2014) y Virgen del Rocío de Sevilla (2011), desde la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Sevilla; o el proyecto “Extramuros”, bajo convenio con la Federación Española de Amigos de los Museos (FEAM) y Sociedad de Pediatría de Madrid y Castilla-La Mancha (SPMYCM), que trata de acercar el arte, la cultura y cuyo objetivo es aportar entretenimiento a los niños hospitalizados, donde la FEAM aporta el arte de los distintos museos o fundaciones y la SPMYCM, los voluntarios para acompañar o llevar a cabo los talleres en la Unidad de Adolescentes del Hospital General Universitario Gregorio Marañón con los museos: del

Romanticismo, del Traje y el Cerralbo de Madrid; y se prevé su ampliación a otros museos asociados a la FEAM.

Se tienen que destacar experiencias novedosas en España, que abren una nueva vía y sirven de inspiración, como los jardines en las azoteas de la Fundación Juegaterapia, en el Hospital Universitario 12 de Octubre y el Hospital La Paz de Madrid, realizado el diseño de forma solidaria y totalmente desinteresada y donde la Fundación está dedicada a mejorar la calidad de vida de los niños enfermos de cáncer hospitalizados, a través del juego. Los Pupaclown de Murcia, payasos de hospital (desde 1998) con sus múltiples acciones: “Pupaclown en Hospital General, Pupaclown en procesos dolorosos (Oncología Infantil), Pupaquirófano, o Pupajóvenes”, con actividades lúdicas en el Hospital. Un paso más es el Proyecto CuidArt, la unión del Hospital de Dénia Marina-Salud con el Arte, donde la arquitectura fue concebida para albergar dentro un proyecto que combinara “Arte y Salud” al servicio de los profesionales y los pacientes, y donde los espacios horizontales juega un papel fundamental, con una arquitectura y un ambiente para mejorar la humanización del medio a través de la asociación de experiencias con emociones positivas. En el Hospital se realizan talleres de teatro, musicoterapia y arteterapia, así como exposiciones temporales, además de la exposición permanente en distintos espacios del Hospital, estableciendo un diálogo entre las diferentes disciplinas de Arte y Medicina, que son las bases; otro ejemplo destacable en colaboración en este caso con un Centro de Arte es “Prototipo de espacio para gestionar las emociones” (2007) en el Hospital Provincial de Castellón en colaboración entre el Espai d’art contemporani de Castelló e ideado por el artista Josep-Maria Martín.

4. Arte y cultura como terapia contra el Alzheimer en museos

Los museos deben convertirse en espacios terapéuticos, y sus bienes deben ser el motor y el puente para dar luz a los atributos y/o experiencias en las diferentes partes del cerebro, con caras, olores y sabores, las emociones relacionadas con las experiencias. Todas las manifestaciones

artísticas en el entorno propicio, como son nuestros espacios culturales, darán lugar a una eficaz comunicación que contribuye a que los recuerdos de la persona con Alzheimer, reaparezcan y vuelvan a unirse.

El Alzheimer se ha convertido en un “problema social”, y es una de las causas más importantes de muerte en los países desarrollados (con sociedades más ancianas), con un impacto fuerte en el sistema sanitario y en el conjunto de la sociedad por su carácter irreversible, la falta de tratamiento curativo y la carga que representa para las familias afectadas. Hoy en día se habla del Alzheimer como del demonio, con el mismo pavor con el que antaño se refería la gente a la lepra o al cáncer. La “enfermedad del olvido” -te dicen- es lo más terrible que puede pasarle a alguien. Con un añadido no menos triste: quienes cuidan de estas personas, principalmente sus familiares, han de soportar un martirio a veces insuperable y una dedicación de 24 horas al día. La crueldad de esta enfermedad radica principalmente en esa pérdida de identidad (VV.AA., 2009b; 2010a; 2010b; 2011): “es como ir deshaciendo un álbum de fotos familiar, rompiendo una tras otra las fotografías, hasta dejarlo en blanco. Al final no tienes nada, sólo páginas vacías. No tienes recuerdos, cumpleaños, nietos, hijos o viaje de novios... No queda nada”.

La demencia se define como un síndrome adquirido de alteración intelectual persistente que compromete la función de múltiples esferas de la actividad mental tales como la memoria, el lenguaje, las habilidades viso-espaciales, la emoción o la personalidad y la cognición. Dentro de las demencias, la enfermedad de Alzheimer es uno de los trastornos neurodegenerativos más devastadores, con un enorme coste personal, social y económico, lo que la convierte en uno de los principales problemas sanitarios en los países occidentales. En España son alrededor de un millón de personas las que sufren alguna demencia y el Alzheimer es responsable de más de la mitad de los casos que se diagnostican cada año. El núcleo de la enfermedad de Alzheimer es una pérdida progresiva de neuronas, una muerte neuronal temprana, que va causando la atrofia de regiones cerebrales hasta que van surgiendo los síntomas característicos: pérdida de memoria pero también dificultades leves

en la atención, planificación, razonamiento, trastornos de la memoria semántica, recordar el significado de las cosas y la interrelación entre los conceptos o apatía. Todos estos fallos van siendo cada vez más evidentes, dependiendo de la mayor o menor afectación de una habilidad concreta si la zona cerebral de la que depende ha sido más o menos afectada por la muerte celular, aunque al final y con el paso de los años, casi todas las zonas de la “corteza cerebral” se van afectando.

El cuidador/a es la figura clave en la ayuda a la persona con Alzheimer, lo más común es que sea el familiar, o en caso de carecer de ellos, cuidadores profesionales. Si son familiares y tienen una dedicación completa, de muchas horas (en algunos casos a tiempo completo), pueden llegar a sufrir un desgaste físico y psicológico, por ello los proyectos de visitas a museos o a espacios culturales, se hacen pensando también en estas personas, que generalmente son quienes están viviendo el día a día de la enfermedad con la persona afectada; de ahí radica la importancia de actividades conjuntas, donde muestran su gratitud al poder participar junto con la persona que cuidan y poder vivirla a su lado, fortaleciendo a los matrimonios, la identidad de pareja y los lazos de consanguinidad entre hijos/as, etc.

En España, aunque por el momento pocos museos, cada vez son más los que se unen a la regeneración de una forma activa para convertirse en espacios de inclusión. Fuera de nuestra geografía son muchos los proyectos y de envergadura, destacando entre otros ARTZ (artistas para el Alzheimer) que proporciona a las personas con Alzheimer experiencias artísticas regularmente, tanto en visitas a museos, como la realización de talleres en los que tienen la posibilidad de expresarse (de manera personal). ARTZ es una organización que une artistas e instituciones culturales para las personas que viven con demencias, teniendo presencia en Estados Unidos, Alemania, Francia y Australia. Son muchos los museos y asociaciones que tienen incorporado este tipo de proyectos, entre los que sobresalen: El Louvre, Harvard University Museum of Natural History, DeCordova. Sculpture Park and Museum, Alzheimer's Programs and Assistance in Massachusetts; MoMA,

etc., de los cuales destaco el “MoMA Alzheimer’s Project: Making Art Accessible to People with Dementia” (MoMa Proyecto para el Alzheimer: Hacer el arte accesible a las personas con demencia) del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Consiste en diseñar visitas guiadas por el museo para grupos de personas con Alzheimer, donde el Arte sirve para el disfrute y la interpretación, ofreciendo un escenario especial en el que expresar las emociones. El Proyecto del MOMA ha generado una fuerte influencia en muchos de los Proyectos de Europa (VV.AA., 2009a).

En las actividades que vamos a detallar encontraremos básicamente dos tipos: de un lado, el Arte contemplado (García, 2014)¹⁴⁸ por las personas con Alzheimer y sus familias, sirve como motor emocional, como puente de conexiones a través de una serie de estrategias realizadas por el mediador, y de otro lado, una serie de actividades, donde el Arte se trabaja desde la creación y en la búsqueda del componente creativo. En ambas se reconocen las capacidades inherentes a cada persona, independientemente de cuál sea su diagnóstico.

En la Región de Murcia podemos encontrar algunos trabajos de investigación de enorme interés desde la Unidad de Demencias del Hospital Virgen de la Arrixaca, que se enmarcan en la línea de investigación “Arte y Cultura como terapia para las personas con Alzheimer” y de donde parten desde el convencimiento de que esta línea de trabajo aporta ciencia y valores a la sociedad e invita a la reflexión en muchos sentidos. A partir de la exposición *Entretelas*, obra de la pintora Chelete Monereo en el MuBAM¹⁴⁹, se inició el primer *Taller de Arte y Cultura como Terapia* (VV.AA., 2009b). Utilizando su exposición como provocación para activar conversaciones sobre los recuerdos ligados a sus vivencias, los pacientes construyeron unas *maletas del recuerdo* con objetos personales y fotografías (pañuelos de memoria). Las *maletas del recuerdo* presentan una colección de recuerdos de las distintas etapas de la vida de estas personas, incorporando en ellas la infancia, juventud y madurez.

¹⁴⁸ En el artículo García Sandoval se abordan de una forma sucinta las estrategias utilizadas, los requisitos que deben de cumplirse, y los objetivos en las visitas a personas con demencias en museos.

¹⁴⁹ <http://talleresalzheimur.blogspot.com.es/2008/12/pauelo-del-la-maleta-del-recuerdo.html>

En los años siguientes hasta la actualidad, se han desarrollado tres talleres más de Arte y Cultura como Terapia: en el segundo taller, “Narrando Memorias con José García Martínez” (VV.AA., 2010a)¹⁵⁰, la clave fue trabajar la estimulación cognitiva y la memoria semántica, y como motor emocional los cuentos relacionados con las tradiciones de Murcia; “Tarta Murcia con Paco Torreblanca” (VV.AA., 2010b)¹⁵¹, fue el taller en el que se trabajó la estimulación multisensorial a través de los sabores, olores y texturas, sonidos (algunos dulces producen sonidos), dando lugar a estimulaciones emocionales, para así poder generar los puentes de los recuerdos. Los postre sirvieron para enfocar la atención a las múltiples sensaciones que pasan por el cerebro cuando comemos un pequeño dulce, ya sea un bombón de chocolate, arroz con leche, pan de Calatrava, un merengue, etc., y en el cuarto taller, bajo el título “Emociones en Silencio con Bill Viola” (VV.AA., 2011)¹⁵², se utilizó el teatro como herramienta, donde se identificaban las diferentes emociones en los rostros, el vehículo para este trabajo de «expresión de emociones sin palabras», ahondando en los estímulos de las emociones básicas.

El Museo de Bellas Artes de Murcia (MuBAM), desde el 2008, año de inicio del “Proyecto Alzheimer MuBAM”,¹⁵³ ofrece una actividad cultural y social con visitas guiadas para personas con Alzheimer y sus familiares y/o cuidadores. Estas visitas se llevan a cabo en dicho museo, en torno a una serie de obras previamente seleccionadas por profesionales sanitarios y personas expertas en Historia del Arte, Didáctica y Educación. Los ocho itinerarios se eligieron con criterios científicos y están formados por diversas obras, como cuadros y esculturas (García *et alii*: 2011; ídem 2012).

¹⁵⁰ <http://talleresalzheimur.blogspot.com.es/search/label/Narrando%20Memorias>. Los trabajos de ilustración desarrollados estuvieron expuestos en la Biblioteca Regional de Murcia.

¹⁵¹ <http://talleresalzheimur.blogspot.com.es/search/label/Tarta%20Murcia>. Este proyecto tuvo posteriormente una exposición y presentación en el Casino de la ciudad de Murcia.

¹⁵² <http://emocionesensilencio.blogspot.com.es/>

¹⁵³ Este proyecto se lleva a cabo conjuntamente con la Unidad de Demencias del Hospital Virgen de la Arrixaca de Murcia. La dirección del proyecto está a cargo de Carmen Antúnez Almagro, directora de la Unidad de Demencias; Halldóra Arnardóttir, Doctora en Arte y especialista en Arte y Cultura; y Juan García Sandoval, Museólogo y especialista en accesibilidad social; y coordinado por la neuróloga Begoña Martínez Herrada y Blanca García Torres, la psicóloga clínica Laura Vicancos Moreau, y los coordinadores de educadores-guías del MuBAM José Antonio Fuentes Zambudio y Belén Alonso Costa. <http://proyectoalzheimermubam.blogspot.com/>

Estos itinerarios son evaluados antes de su implantación, dependiendo las estrategias de mediación del grado de deterioro de los usuarios. Todos los aspectos de la actividad se evalúan completamente antes, durante y después: la memoria, las emociones, la atención, la conducta de los pacientes y las observaciones de los familiares, así como su grado de satisfacción; también, el impacto que esta experiencia tiene en los educadores/mediadores del MuBAM, y en los familiares, en las salas del Museo y por la parte médica.¹⁵⁴

Este proyecto de investigación une Arte, museo, educación, terapia y medicina, con una evaluación cualitativa, siendo en este sentido pionero en España. Objetivos del proyecto son: aumentar la manifestación y descripción de sentimientos y emociones; mejorar la autoestima; generar una conexión entre el pasado y el presente a modo de crear puentes entre neuronas existentes a través de la memoria emocional; identificar emociones específicas y fomentar expresiones de empatía, mejorar la calidad de vida y las actividades diarias de las personas con Alzheimer y sus familiares, así como promover la interacción y comunicación frente al deterioro de la función emocional producido por la enfermedad de Alzheimer.

Este proyecto ha tenido varias fases de desarrollo e implantación en el Museo hasta la actualidad, siempre desde una vertiente multidisciplinar en todos sus aspectos. Con la unión de ciencias como la Historia del Arte, la Educación, la Museología y la Medicina, se ha podido construir un programa específico para personas con Alzheimer y sus cuidadores/familiares. El trabajo se ha abordado de una forma integral, iniciándose el proyecto con la formación del personal del Museo, junto con personas expertas y profesionales en la materia, pertenecientes al equipo multidisciplinar de la Unidad de Demencias del Hospital Universitario Virgen de la Arrixaca de Murcia, hasta llegar a un programa evaluado y estable de visitas en el año 2010, una vez evaluados los distintos itinerarios y más de cincuenta obras de arte del Museo.

¹⁵⁴ Actualmente se está trabajando en una monografía sistematizada donde se recogerán las evaluaciones realizadas por los pacientes y familiares y/o cuidadores, así como todos los resultados médicos del Proyecto y se profundizará en la metodología, resultados y conclusiones.

El proyecto “Álbum de memoria compartida”, de la Red Museística Provincial de Lugo, se sirvió del contacto vivencial de los objetos que atesoran los museos de la Red: Museo Provincial de Lugo (colecciones de Arte, Artes Decorativas y Arqueología), Museo Provincial do Mar (colección etnológica), Museo-Fortaleza San Paio de Narla (Castillo y colección etnográfica) y Museo Pazo de Tor en Monforte de Lemos (Casa Museo). Este proyecto empezó en el 2007/8 y es en los últimos años, a partir del 2011, cuando la Actividad (álbum) se configura como una oportunidad para que las personas con Alzheimer compartan la reminiscencia de su historia de vida con actividades de “creación literaria”, recetas de memoria relacionadas con la tradiciones, encuentros intergeneracionales como “tirando del hilo”, donde los objetos son el motor emocional, talleres de creación artesana con “la memoria del pan” y la transmisión de saberes, o la expresión y el arte de la palabra en la música popular gallega en el taller de “creación musical”.

“Lembrar no museo”, es el programa del Museo Etnolóxico de Ribadavia, desarrollado entre los años 2005 y 2011, y que de forma puntual un año colaboró con el Museo do Xoguete de Allariz y el Museo da Escola e da Infancia de Trives, todos en la provincia de Ourense. Este proyecto trabajó con los elementos etnográficos y desde la etnología y el Patrimonio cultural, incorporando la vertiente material e inmaterial. La actividad fue realizada conjuntamente con la Asociación de Familiares de Enfermos de Alzheimer de Ourense, Afaor y los técnicos del Museo Etnolóxico de Ribadavia, desarrollándose tres meses cada año, pero debido a la crisis no tuvo continuidad. Sin duda es un proyecto donde los participantes crearon su historia de vida a través de temas como el mundo del tejido, despertando sensaciones con la vista, el tacto y el olfato; y el mundo infantil y escolar, recreando juegos y canciones de la niñez.

Los talleres de Ribadavia aportaron nuevos significados para los bienes y los objetos que se trabajaron, además de contribuir a la calidad de vida de las personas con Alzheimer y sus cuidadores. Se empleó como técnica la psicoestimulación cognitiva, utilizando la técnica de reminiscencia como

tratamiento terapéutico, permitiendo a los participantes recuperar recuerdos de los bellos rituales tradicionales y disfrutando de experiencias desencadenadas por los recuerdos vividos en los talleres, lo que se plasmó en la exposición “Museo Aberto. Lembrar no Museo 2005-2011”, en el año 2012.

“CCCB Programa Alzheimer”, en Barcelona, se inició en 2010. La Associació de Familiars de Malalts d’Alzheimer de Barcelona y el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona realizan este programa de visitas para personas con Alzheimer, a las distintas exposiciones temporales del CCCB y en el mismo edificio, que fue La Casa de la Caritat. Dentro de los museos de Arte, destacan los ya mencionados: el Museo Nacional del Prado, dentro del proyecto “El Prado para Todos”, cuyo programa incluye entrevistas en las residencias antes y después de la visita al Museo (Zeisel, 2011); y el Museo Thyssen-Bornemisza, que desarrollan estrategias con grupos de deterioro cognitivo y enfermedades neurodegenerativas como AFA Alcalá con sus grupos de Alzheimer y Parkinson; el “Proyecto ARS - Arte y Salud”, desarrolla una actividad que se lleva a cabo entre el Departamento de Psicología Social y Antropología (USAL) y el Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica (UCM), y que actualmente se encuentra en fase de análisis y sistematización de resultados, donde destacan una serie de talleres de carácter creativo y de expresión, así como una serie de visitas a museos como el Reina Sofía y Romántico de Madrid, entre otros. Interesante es el “Proyecto Álbum de Vida, Alzheimer e Imagen”¹⁵⁵ a través de la terapia fotográfica o la fototerapia, en Huesca, realizado desde “Visiona” (2012) (Programa de la Imagen en Huesca), en colaboración con la Asociación Alzheimer de Huesca, consistiendo en la realización de un “Álbum de vida” compuesto por imágenes tomadas de la vida actual de las personas con Alzheimer y confeccionados en talleres; o el proyecto “Arte y Memoria”, donde la Sala Rekalde de Bilbao funciona como espacio de transformación a través del Arte Contemporáneo desde el 2011, permitiendo conectar con temas y motivos conocidos dando lugar a interpretaciones de las obras desde la imaginación. Todos estos proyectos se

¹⁵⁵ Coordinado por David Viñuales y Victoria Falcó. <http://visionahuesca.es/>

recogen en las Actas de este II Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad.

Otros proyectos a tener en consideración de visitas/actividades con personas con demencias son los siguientes: “Reminiscencias. Arte y Cultura contra el Alzheimer. MACA/Cigarreras” en Alicante, iniciado en octubre del 2012 en el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante y el centro Las Cigarreras Cultura Contemporánea un programa que pretende crear vínculos o sugerencias que evoquen pasado y presente a través del Arte Contemporáneo, consistiendo la actividad en una visita mensual; y “El Taller: El Museo, un recuerdo de Segovia” (2013) promovido por el Museo de Segovia y la Asociación de Alzheimer de la ciudad con una serie de visitas guiadas al Museo de Segovia y al Museo Zuloaga, que se completa con una proyección de fotografías relacionadas con los fotógrafos de Segovia y un taller manipulativo. A estos proyectos se tienen que unir las experiencias llevadas a cabo en el Museo de Unión Fenosa (MACUF) de A Coruña con sus talleres de memoria, del que forman parte las personas con Alzheimer y basado en la estimulación cognitiva. En Olivenza, el Museo Etnográfico Extremeño “González Santana”, dentro de su programación oferta una visita al mes, en el marco del Proyecto “Reminiscencia”, realizado desde el año 2013 e impulsado por CASER Residencial Olivenza en colaboración con el museo. Los temas tratados son los útiles tradicionales como artesas, embutidoras y calderos para hacer migas, una pala de aventar, una criba, etc., bienes de carácter etnográfico, elementos reforzados con audiovisuales y platos gastronómicos de la zona gracias a los cuales se estimulan los recuerdos, pensando o relatando hechos, actos o vivencias del pasado a través de un estímulo sensorial (visual, auditivo, táctil, gustativo, olfativo). El Museo de la Naturaleza y el Hombre de Santa Cruz de Tenerife realiza visitas guiadas acompañados/as de una persona gerocultora y una voluntaria del museo, donde las actividades están promovidas por los Centros de Día Terapéuticos de la Asociación de familiares y cuidadores de enfermos de Alzheimer y otras demencias seniles de Tenerife (AFATE); a los anteriores que se han sumado recientemente la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona con su proyecto “ActivaMent” (2014), o el Museo

Nacional de Escultura de Valladolid (2014), entre otros. Existen museos y espacios culturales que realizan visitas esporádicas, que bien no responden en muchos casos a estrategias implementadas de forma habitual en el día a día del Museo.

5. Conclusiones

De las experiencias estudiadas y analizadas, destaca la importancia del Arte, de los bienes de nuestros museos, que sirven como motor emocional y estimulación intelectual, así como de la creatividad, siendo clave poder dialogar, conversar y debatir, y dando lugar a la creación de programas estables y específicos de manera individual y colectivamente.

Este tipo de proyectos son mucho más, es investigar en todos los ámbitos que puedan mejorar la calidad de vida de todas las personas, es incluir la Museología social en el día a día de nuestros museos, es decir, las necesidades de nuestra comunidad en nuestros museos, y sobre todo cambiar la mirada social hacia las personas con diversidad funcional, con Alzheimer, y no excluirlas de la sociedad y la cultura. En los museos, entendidos como contenedores de emociones y narradores de historias, son las emociones y las historias las claves a trabajar, a través de terapias no farmacológicas y donde el museo y los espacios culturales se convierten en el marco idóneo para generar actividades de inclusión social.

Quedan pendientes las publicaciones sistematizadas sobre estos temas, pues, salvo las excepciones, echamos en falta una metodología, objetivos, resultados y conclusiones, fruto de evaluaciones, por lo que desde aquí animamos a sistematizar los trabajos en post de darle “credibilidad” a las acciones de accesibilidad tan necesarias en nuestros museos.

Los ejemplos reseñados de trabajo en red, así como los caminos emprendidos por la investigación nos permiten generar nuevos programas en los diferentes centros. En los distintos foros, congresos, etc. hemos podido constatar la necesidad de establecer permanentemente una vía de colaboración entre el

museo con los diferentes ámbitos de actuación de las actividades como son educación formal, no formal, ámbito socio-sanitario y ámbito hospitalario con el objetivo de crear espacios de diálogo y comunidades inclusivas.

6. Bibliografía

Ávila Noemí; Acaso María (2011): “Una profesión reconocida en contextos de salud: la educación artística”, *Arte, Individuo y Sociedad*, Vol. 23, Núm. Especial, (19-27).

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

Gamoneda Marijuan, Alberto (2011): “Thyssen: Relaciones entre museo y salud”. *Arte, Individuo y Sociedad*, Vol. 23, Núm. Especial, (245-255).

García Sandoval, Juan; Precioso Arévalo, María Luisa; García Sandoval, Dolores ; Ruiz López de la Cova, Marta María (2008): “El Taller de Mosaicos Romanos. Una vía para la recuperación del Patrimonio y de la integración social a través de la didáctica y de la experimentación arqueológica”, *Museos para la participación. XV Jornadas Estatales de Departamentos de Educación y Acción Cultural. Museo de Belas Artes da Coruna*, (333-343).

García Sandoval, Juan; Anardottir, Halldóra; Antúnez Almagro, Carmen (2011): “Accesibilidad en el Arte para personas con demencia. El MuBAM Proyecto Alzheimer”, en Lavado Paradinas, Pedro José y Lacambra Gambau, Víctor Manuel (coords.), *IV Jornadas Nacionales de Ludotecas. El juego Presente en la Educación. Albarracín (Teruel)*, Comarca Sierra de Albarracín, Albarracín, (97-104).

García Sandoval, Juan; Anardottir, Halldóra; Antúnez Almagro, Carmen (2012a): “El Proyecto Alzheimer MuBAM. Accesibilidad a través del Arte”, *SIAM III, Series de investigación Iberoamericana en Museología*, Año 3., Vol.2. Museos y Educación, Universidad Autónoma de Madrid, (191-199). Disponible en:

https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11490/57015_16.pdf?sequence=1

García Sandoval, Juan (2012b): “Acciones de integración y accesibilidad social en el Museo de Bellas Artes de Murcia”, en *I Congreso Internacional de Educación Patrimonial, Mirando a Europa: Estado de la cuestión y perspectivas de futuro*, Instituto del Patrimonio Cultural de España, (468-479).

García Sandoval, Dolores y García Sandoval, Juan (2014): “-Ser- parte de la sociedad. Taller de mosaicos romanos”, en Lavado Paradinas, Pedro José y Lacambra Gambau, 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, (121-138).

García Sandoval, Juan, (2014): “Inclusión social en los Museos españoles para personas con Alzheimer”, en Fernández Ramírez, Baltasar (ed.), *Algunas reflexiones y aportaciones al Seminario Internacional de Arte Inclusivo SIAI 2013. Libro de ponencias y comunicaciones*,

Universidad de Almería, (65-84). Disponible en: <http://www.arteinclusivo.com/todo-siai-2013/>

López Martínez, María Dolores (2011): “Arteterapia y Museos. Puntos de encuentro”, *Arte y políticas de identidad*, Vol. 4. Arte y Educación. Pedagogías Críticas, (127-136).

Marijuan Monzón, Roberto (2011): “Las mentes en movimiento una visión desde la salud mental”, en Carnacea Cruz, María Ángeles y Lozano Cámara, Ana E. (coords.), *Arte, intervención y acción social. La creatividad transformadora*, Editorial Grupo 5, (155-160).

Morón, Mar (2012): “La educación artística en las personas con discapacidad intelectual”, *Encuentro. Arte por la integración*, A Coruña, (75-87).

Perea Arias, Cristina Lorena (2011): “Expresión corporal y discapacidad”, en: Carnacea Cruz, María Ángeles y Lozano Cámara, Ana E. (coords), *Arte, intervención y acción social. La creatividad transformadora*, Editorial Grupo 5, (161-167).

Zeisel, John (2011): *Todavía estoy aquí. Una nueva filosofía para el cuidado del Alzheimer*, Editorial EDAF.

VV.AA. (2009a): *Meetme, Making Art Accesible to People with Dementia. The MoMA Alzheimer Project*, The Museum of Modern Art, New York.

VV.AA. (2009b): *El arte de entretelas. Primer Taller de Arte y Cultura como Terapia contra el Alzheimer*, Ediciones Tres Fronteras, Murcia.

VV.AA. (2010a): *Narrando Memorias. Segundo Taller de Arte y Cultura como Terapia contra el Alzheimer*, Ediciones Tres Fronteras, Murcia.

VV.AA. (2010b): *Tarta Murcia. Tercer Taller de Arte y Cultura como Terapia contra el Alzheimer*, Ediciones Tres Fronteras, Murcia.

VV.AA. (2011): *Emociones en Silencio. Cuarto Taller de Arte y Cultura como Terapia contra el Alzheimer con Bill Viola*, Ediciones Tres Fronteras, Murcia.

VV.AA. (2011b): *Arte en contexto de Salud. Arte, Individuo y Sociedad*, Vol. 23, Núm. Especial, Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

Educación y acción social en el Museo Thyssen-Bornemisza. Buscando un modelo de normalidad basado en la diversidad

Ana Moreno Rebordinos

Directora del Área de educación del Museo Thyssen-Bornemisza

amoreno@museothyssen.org

Alberto Gamoneda Marijuan

Educador a cargo de los programas de educación y acción social

del Museo Thyssen- Bornemisza

agamoneda@museothyssen.org

Resumen:

El Museo Thyssen-Bornemisza nace con la voluntad de difundir sus colecciones. El Área de educación se ha mostrado como una herramienta en esta labor para la que es fundamental la colaboración con los profesionales de ámbitos educativos, sociales, comunitarios y sanitarios para dar presencia, visibilidad y autonomía a los participantes en los programas. De manera orgánica se han ido generado los programas de educación y acción social convirtiendo la experiencia con las colecciones en parte importante del día a día de los profesionales y de las personas con las que trabajan. Desde el Área siempre se ha trabajado en la idea generar un modelo de normalidad basado en la diversidad, donde la diferencia constituye una riqueza y el respeto a la misma un espacio de encuentro.

Palabras clave:

Educación y acción social, red colaborativa, inclusión, protagonismo, horizontalidad.

Abstract:

The Thyssen-Bornemisza Museum was founded with the aim of spreading public enjoyment of its collections. In this effort, the Department of Education has revealed as a fundamental tool, thanks to the fundamental collaboration of professionals in educational, social, community and health-care sectors, in assuring a greater presence, visibility and autonomy to program participants. Programs in education and social action have been organically generated, turning the experience with collections in an important part of everyday experience for professionals and people working with them. We have always worked with the idea to build a model of normality based on diversity, where the differences are assets and respecting them becomes our common ground.

Keywords:

Education and social action, collaborative network, inclusion, prominence, horizontality.

...La mayor parte de lo que hacemos cuando vemos no tiene como resultado una nueva manera de ver el mundo. Pero esto es lo que suelen hacer las artes.

Elliot Eisner (El arte como creación de la mente)

Desde el Área de educación del Museo Thyssen-Bornemisza siempre hemos apostado por la inclusión, pero también somos conscientes de que si queremos que la inclusión sea una realidad consolidada tenemos que trabajar de manera simultánea y paulatina en muchos frentes. Tenemos que entender y comprender los contextos y las posibilidades de acción que permite cada situación específica. No en todo momento, ni en todo contexto es posible todo aunque sea lo deseado y lo deseable. Pero sí es posible un trabajo continuo de acción, apertura progresiva y reflexión en esta dirección. Sabemos que es un trabajo constante y que debe estar en constante revisión, en el que la meta es el objetivo pero el proceso es lo fundamental. Donde los espacios de integración son un camino transitorio pero necesario y que debe dar paso y convivir en cuanto sea posible con proyectos y programas que den lugar a una inclusión real. En la meta final los espacios de integración son las puertas, el lugar donde todos los agentes se preparan y generan un lenguaje y conocimiento que permite el acceso a los espacios de inclusión. Donde cada persona puede estar con su identidad y su diferencia aportando, siendo respetado y respetando. Entendiendo y siendo entendido y sintiendo el placer y la riqueza de la diferencia. Sin la necesidad o la obligación de responder a un modelo o a una piel que no siente como propia y que viéndose obligado a llevar no hace más que enfrentarlo a una sensación de fracaso y de rechazo. En los espacios de integración aun se mantiene un concepto de ellos/nosotros, una frontera invisible de la que muchas veces y con toda la buena voluntad, si no somos conscientes y los hacemos convivir con los espacios de inclusión, se ve perpetuada. Debemos tener muy claro que generar espacios de integración es una etapa del camino pero nunca la meta o el objetivo. Y tenemos la obligación de evaluar muy bien cada fase, haciendo que todos los agentes implicados: las instituciones, los profesionales y, por encima, de todo las personas se sientan seguros. Es nuestro deber como áreas de educación crear el clima de diálogo, confianza y relajación que permita que cada uno

encuentre su espacio y su lugar para que todos puedan ser protagonistas, aportar, enriquecer y enriquecerse.

Entendemos que esa es la función de los museos: un lugar donde comprender y comprenderse, un lugar de encuentro y convivencia, un aquí y ahora que nos permite el dialogo con el pasado y nos permite el proyecto del futuro. Sobre todo es un espacio de experiencia, comunicación, disfrute y transformación., donde el trabajo de las áreas de educación es generar los caminos y las vías, entender los lenguajes de cada parte y sobre todo comprender sus necesidades y facilitar el camino.

Muchas veces hemos hablado de lo absurdo que sería un Museo con una misma pieza repetida mil veces y en los museos y sus colecciones la diversidad, aun agrupada por contextos específicos, es una constante, constituyéndose en espacios que celebran la diversidad humana.

Por eso hemos apostado desde un comienzo por el uso de una metodología flexible donde el visitante es el protagonista de la experiencia y hemos ido aprendiendo que sean cuales sean sus características y peculiaridades, ese es un punto común que nos permite escuchar, conocer y descubrir cuáles son sus necesidades e ir respondiendo juntos a las mismas. Otro descubrimiento importante ha sido que esa adaptación en numerosas ocasiones es un beneficio extensible al resto de los visitantes del museo, que encuentran nuevas maneras y modos de abordar los contenidos accediendo a algo más que la información sobre los mismos, generando así redes de conocimiento y nuevas formas de trabajo. Los nuevos medios, las redes sociales y el trabajo presencial en la institución empleados de esa manera se convierten también en espacios de visibilidad, inclusión y difusión. Hablamos por tanto de un diseño universal, de un pensamiento global y de una actuación local.

Si hablamos de la intervención en contextos escolares, sociales, comunitarios y sanitarios sería absurdo no contar con los mediadores que llevan trabajando años y que son especialistas en los diferentes contextos en los procesos de educación, recuperación y rehabilitación de esos sectores de población. Ellos

han sido y van a ser nuestros primeros interlocutores, los primeros interesados en aprender y descubrir el museo como una herramienta de gran utilidad en su labor y como una vía de integración e inclusión en el contexto comunitario.

Son o deberían ser, los que mejor conocen a la población con la que trabajan. Pero también con ellos es necesaria la creación de espacios de encuentro convergencia y conocimiento. Una vez hayamos generado esos nudos de red y de acceso con los profesionales es tiempo de evaluar y dar cada vez más protagonismo a las poblaciones de los contextos específicos con las que trabajan generando otro nudo en el que la persona, el participante y visitante sea consciente de su rol y lo lidere, convirtiendo así a la persona y a su necesidad en un punto principal de esa red. Permitiendo que en su proceso sea consciente de su importancia y ayudándole a generar su propio camino de resiliencia. Asistimos así a cómo el arte y los museos pueden convertirse en tutores de resiliencia que permiten a la persona volver a creer en su potencial y a la comunidad a enriquecerse con sus aportaciones.

Nuestro trabajo en esta dirección ha sido orgánico y progresivo en constante proceso de revisión y reflexión. Desde un comienzo englobamos toda esta filosofía bajo la denominación de Red de públicos, marcando claramente nuestra voluntad de buscar un espacio de inclusión real, que durante varios años ha tenido su mejor espacio de expresión durante las celebraciones del Día Internacional de los Museos, cuando participantes de los diferentes programas elegían una obra que explicaban durante ese día de puertas abiertas al público visitante del museo. Las explicaciones, según la propuesta del ICOM para cada año, se compaginaban con acciones simultaneas en diferentes espacios del museo durante una jornada en la que convivían los participantes de los proyectos para jóvenes , mayores, personas con deterioro cognitivo, población inmigrante, escolares, el voluntariado del museo, personas pertenecientes a colectivos de diversidad funcional sensorial, física, intelectual y psíquica, población penitenciaria, personas sin hogar, personas pertenecientes a la Comisión de Investigación de Malos Tratos a Mujeres, personas usuarias de Recursos de salud mental y profesionales vinculados con

el trabajo con todas estas poblaciones, en una convocatoria realizada a través del personal del Área de educación. El trabajo que se visibilizaba ese día es el trabajo de todo un curso con todos esos colectivos. Un trabajo precedido de reuniones del equipo de educación con los profesionales de los diferentes ámbitos que sirve de preparación a las visitas al museo, donde se diseñan las líneas de trabajo, se va creando el clima de confianza con el grupo y donde en sucesivas visitas algunos de los participantes eligen las temáticas de los recorridos de las visitas, las obras para explicar al resto del grupo con el apoyo de los profesionales que trabajan con ellos y con el equipo del Área. Preparando así el camino de manera progresiva para el Día Internacional de los Museos.

Este sistema de trabajo ha tenido unos resultados muy satisfactorios. Ha visto crecer las líneas de educación y acción social del Área de educación, contando siempre con un decidido apoyo de la coordinación y la dirección del Área educativa, ha generado una red de trabajo y de comunicación directa con los profesionales de referencia de las poblaciones cristalizada en un espacio de trabajo como el laboratorio de diversidad. Ha permitido y apoyado la vinculación de las personas de diferentes colectivos a los programas de educación del museo, convirtiéndolos en un elemento clave en su proceso de rehabilitación. Pero también hemos sido conscientes de su necesidad de renovación. Una vez establecidos y consolidadas las herramientas, es necesario un proceso de revisión, donde el espacio de visibilización e inclusión vaya más allá de un día de puertas abiertas. En esa línea ya estábamos trabajando con las colaboraciones entre recursos, y hemos sido conscientes de cómo la dinámica del trabajo nos demanda reevaluar todo. Abrir nuevos espacios y posibilidades que continúen acercándonos más a nuestras metas y nos permitan aplicar el caudal de aprendizaje de todo este proceso. Una vez consolidada la presencia y contruidos los canales de comunicación. Sentimos que ya es hora de abordar de una manera más global los espacios de inclusión real.

De manera paralela y a lo largo de estos años se ha trabajado en un proceso de formación y renovación del voluntariado, dotándoles de nuevas herramientas metodológicas de trabajo, acercando toda la experiencia que ha ido generando el área de educación y preparándolos para nuevos proyectos y posibilidades de trabajo. En esta línea y contando con el apoyo del Área de Recursos humanos del museo se aborda la creación conjunta de la formación de un voluntariado dentro del personal del museo, aun en sus fases de inicio y que esperamos que sea otro elemento de gran potencial en toda esta nueva etapa.

En otros programas del Área se ha estado trabajando en esta misma línea. El proyecto *Aquí pintamos todos*, ya en su nombre marca una clara voluntad inclusiva, y que se planteó como un curso de formación para profesores y estudiantes que generaba una red de contenidos educativos pensados por la escuela, para la escuela y para acercar a todos los públicos las obras de la Colección Thyssen-Bornemisza a través de talleres virtuales, y tutoriales y que contaba con la participación de centros de educativos de toda España entre los que se encontraban colegios rurales agrupados y escuelas de educación especial.

Aquí pintamos todos ha dado paso al proyecto *Musaraña* en forma de una comunidad abierta y virtual que pretende establecer vínculos entre el Museo y centros educativos de España y Latinoamérica. Un espacio donde reflexionar y compartir experiencias que vinculen la labor docente en los centros de enseñanza de todos los niveles educativos con el trabajo educativo que se realiza en los museos y en el que se incluyen en pie de igualdad los centros de necesidades educativas especiales y los de espacios lejanos con difícil acceso al espacio físico del Museo, como son las aulas hospitalarias.

Un programa de especial interés para el Área y que recoge la labor de varios años es el programa *Nosotras*, centrado en un principio en cuestiones de género y de visibilización de las mujeres dentro del museo y en su presencia en las Colecciones, tanto en sus representaciones como en sus producciones artísticas y que nace del trabajo con mujeres pertenecientes a diferentes

colectivos que participan habitualmente en los programas de Educación y acción social del museo. Este programa incluye también al personal de la fundación, acercando así a los participantes en los programas educativos a otras áreas del museo que de manera habitual no tienen un trato tan directo y personal con el público. Así áreas como mantenimiento, recursos humanos, gerencia, restauración, conservación, prensa, seguridad, información o personal de limpieza han podido mantener un diálogo directo con las mujeres de esos colectivos, conocerse personalmente e intercambiar sus visiones sobre las obras.

Nosotras es un programa en proceso de desarrollo y crecimiento que nos ofrece múltiples posibilidades y en donde población inmigrante, personas usuarias de recursos de salud mental, mayores, discapacidad o mujeres vinculadas a la Comisión de Investigación de malos tratos a mujeres tienen un papel protagónico. Habiendo puesto un cuidado especial en hablar de personas y no de colectivos en riesgo de exclusión, en visibilizar la labor de las organizaciones y las instituciones pero defender la privacidad de la persona.

En este proceso, los profesionales vinculados al museo a través de los programas de educación y acción social que forman parte del laboratorio de diversidad y posteriormente en el espacio de encuentro que llamamos, en un primer momento, *Mesa de mujeres* y que ahora se ha transformado en el proyecto *Nosotras*, han sido un eje fundamental a la hora de conocer las necesidades, valorar las posibilidades y trabajar con sus colectivos de manera que el proyecto surge cubriendo las necesidades del museo, el Área de educación, las organizaciones e instituciones implicadas y, lo más importante, cumpliendo las expectativas de las personas implicadas.

La inclusión y la diversidad también han tomado forma en el programa Estudio joven, donde en diferentes ediciones factores de identidad como raza, género, diversidades funcionales o socio-económicos han desaparecido en un espacio de encuentro donde los propios participantes han generado un clima de convivencia y trabajo donde la diferencia se convertía en una

anécdota y la diversidad en una riqueza para el trabajo del grupo. Ha sido bonito seguir la trayectoria de algunos de esos jóvenes que partiendo de las visitas en grupos participantes en los programas de educación y acción social se han incorporado de manera natural a *Estudio joven* y como luego hemos visto que acababan eligiendo formaciones como Bellas artes o Diseño. Una satisfacción compartida por el equipo del museo y por los profesores, psicólogos y arteterapeutas que trabajaban con ellos.

Algunos de los participantes provenientes de los programas de educación y acción social han podido participar de manera inclusiva en las vistas taller para familias y los talleres de verano que sin tener un enfoque social están abiertos a la participación de cualquier persona, el único criterio es la edad a la que se dirige el programa.

Una labor importante en esta dirección han sido los trabajos de colaboración con museos e instituciones de Latinoamérica. La exposición *Conexiones y reflejos*, creados con el equipo del Museo del Caracol (Galería de Historia), incluyó reproducciones de obras de las Colecciones junto a reproducciones de obras de artistas mexicanos y los dioramas que forman la colección del Museo del Caracol. En esta exposición se trabajaba sobre las analogías y las relaciones establecidas entre el arte y la historia europea y mexicana, planteando de manera transversal actividades y recursos para la reflexión sobre la construcción de la identidad personal.

También se han desarrollado cursos de capacitación en Perú, destinados a profesores de educación formal y educadores de museos y centros de arte. En una iniciativa puesta en marcha por el Ministerio de Cultura de Perú, la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo - AECID-, el Centro Cultural España en Lima y la Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo en Chiclayo en colaboración con el Área de educación del Museo.

El objetivo principal de estos cursos ha sido capacitar a maestros y especialistas de museos con nuevas herramientas y metodologías prácticas, que permitan un mejor aprovechamiento del museo y el patrimonio como

recurso educativo. Haciendo llegar los contenidos del Museo a poblaciones distantes y muchas veces en contextos socioeconómicos complejos.

Otra acción de carácter formativo y de transferencia donde visibilizar la red de trabajo en las líneas de educación y acción social del museo y compartir y aprender con otras instituciones y experiencias ha sido el curso de verano *Museo, arte y educación social*, celebrado en Aranjuez y organizado en colaboración con la Universidad Rey Juan Carlos. Un curso donde entre los ponentes estaba representada la red de trabajo en torno al Museo con representación de los profesionales de ámbito socio sanitario, participantes en los programas y del Área de educación.

Como decíamos, en el momento actual estamos en un proceso de revisión del trabajo realizado a lo largo de la última década. Reflexionando sobre el trabajo hecho y sus resultados. Reevaluando lo que hoy en día ya es una realidad consolidada dentro del Área de educación del Museo. La presencia real y habitual de todos los colectivos que hace diez años tenían una presencia escasa y que hoy en día son una parte importante de los programas. Nos vemos ante el reto de pensar nuevos espacios. De encontrar recursos para la puesta en marcha de múltiples ideas y proyectos que están diseñados y de presentar debidamente las herramientas que se han generado a lo largo de este trayecto en colaboración con profesionales y participantes: las signoguias, los materiales pictográficos entorno a las obras de la colección, las fichas adaptadas a daño cerebral adquirido y a lectura fácil, los materiales de estimulación de narrativas de vida, los recorridos adaptados para diferentes necesidades y colectivos, los materiales de exploración táctil y las metodologías de trabajo.

Nuestra voluntad con todos estos materiales siempre ha sido la del diseño universal, aunque estén generados en un principio para recursos y necesidades específicas. Así los materiales pictográficos también se han empleado en iniciación a la lectoescritura y en aprendizaje básico de español para extranjeros. O los materiales de estimulación de narrativas vitales, creados en colaboración con los recursos de la red de atención a salud mental se han

usado con todo tipo de públicos. Se presentan con un diseño y un formato atractivo a cualquiera. Lo que permite emplearlos como elementos de juego y aprendizaje. Los contenidos desarrollados para daño cerebral adquirido en colaboración con la Fundación Lescer, están siendo la base de la transformación de esas fichas a lectura fácil. Tenemos pendiente publicar todo este trabajo en la web y darle la visibilidad adecuada. Desde el Área siempre se ha hecho un esfuerzo especial para que los materiales que se desarrollan y el conocimiento acumulado esté disponible para su empleo y su uso por cualquiera que lo necesite, esté próximo o lejano al espacio físico de las colecciones y del Museo y ese es uno de nuestros objetivos prioritarios.

En resumen, entendemos que los espacios de integración ya están consolidados, nos preocupa encontrar nuevas maneras de diluir las fronteras y reinventar los formatos para asentar el museo como un espacio de inclusión real que refuerce la función de agente social que creemos le corresponde y que aumente un potencial que ya hemos comprobado que posee el Museo Thyssen-Bornemisza. Un espacio comunitario de prestigio donde la presencia y visibilización de las personas tiene una fuerza que pocos espacios poseen. En esa línea trabajamos en proyectos que aun están en el semillero y que queremos que hereden la filosofía de Red de Públicos y la visibilidad del Día Internacional de los Museos, pero con una presencia continuada a lo largo del curso. También estamos en el proceso de redefinición del Laboratorio de Diversidad, como foro de profesionales vinculados al Museo y buscamos la inclusión en él de participantes que nos han acompañado en este recorrido.

¿Cómo vemos el futuro inmediato? El futuro que vemos por delante está formado por muchas piezas que creemos que se van colocando de manera orgánica y en un proceso en el que cada pieza ha ido aprendiendo sus límites y descubriendo sus posibilidades sin sentirse forzada, donde el error ha constituido una fuente de aprendizaje y de dialogo transmutándose en un acierto. Hemos aprendido que es mejor equivocarse que no hacer nada por tratar de ser políticamente correcto y donde la escucha atenta del otro se ha convertido en una brújula que nos marca la ruta. Los diferentes recursos

comunitarios que colaboran con la red han aprendido el potencial del Museo y lo entienden como una poderosa herramienta en sus trabajos cotidianos y los profesionales de ambos ámbitos hemos cambiado nuestras maneras de pensar, incorporando nuevos términos y lenguajes, que nos hacen atrevernos a romper formatos tradicionales de trabajo para acercarnos más a la meta de la inclusión real. Como decía Eisner en la *Creación de la mente*:

...La mayor parte de lo que hacemos cuando vemos no tiene como resultado una nueva manera de ver el mundo. Pero esto es lo que suelen hacer las artes.

Creemos y siempre hemos apostado por un modelo de normalidad basado en la diversidad y entendemos que esa es la meta hacia la que debemos dirigirnos, entendiendo el Museo social como un museo de todo y para todos.

De lo específico a lo compartido. Evolución de los programas de accesibilidad con personas con discapacidad intelectual en el Museo Reina Sofía

Santiago González D´Ambrosio

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

santiago.gonzalez@museoreinasofia.es

Resumen:

La categoría de “discapacidad intelectual” se vuelve difusa y artificial cuando nos referimos a capacidades universales que se ponen en juego en los museos, tales como la emoción estética o la creatividad. Además, la experiencia nos dice que muchas personas con discapacidad intelectual demandan oportunidades de ampliar su entorno de sociabilidad y de participar en actividades inclusivas, sin el estigma y la sobreprotección que implican las etiquetas. Los museos son entornos que pueden ofrecer este tipo de experiencias compartidas, y el Museo Reina Sofía está favoreciéndolas cada vez más, a medida que la capacitación de los profesionales y el intercambio directo con los colectivos han permitido vencer barreras psicológicas y adoptar los principios del diseño para todos, frente a la segregación y los contenidos específicos.

Palabras clave:

Discapacidad intelectual, educación en museos, proyectos colaborativos, diseño para todos, inclusión.

Abstract:

The classification of “intellectual disability” turns vague and artificial when referring to universal abilities that play an important role in museums, such as aesthetical emotion or creativity. In addition, experience shows us that a lot of people with intellectual disabilities demand more opportunities to broaden their social environment and to take part in inclusive activities, far from labels which imply stigma and over-protection. Museums, in general, are places that offer the possibility to get shared experiences, and the Reina Sofía Museum aims to promote more and more this potential. The expertise of our professionals and the real interchange with collectives allow us to get over psychological barriers and to assume the “design for all” principles, in opposition to segregation caused by special contents and activities.

Keywords:

Intellectual disability, museum education, collaborative projects, design for all, inclusion.

1.1 Marco conceptual y normativo

El pasado 3 de diciembre de 2013 se publicó en el BOE la Ley General de Derechos de las Personas con Discapacidad y de su Inclusión Social, una ley que incorpora plenamente a nuestro ordenamiento jurídico lo establecido en la Convención de la ONU sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad. Esta nueva legislación continúa avanzando hacia la igualdad real y efectiva de las personas con discapacidad, consolidando el llamado “modelo social de la discapacidad” (Palacios, 2008) frente a los antiguos planteamientos médico-rehabilitadores.

El modelo social enfatiza los factores sociales como causa principal de la discapacidad, más allá de circunstancias personales o limitaciones de funcionamiento. Así, el objetivo es *normalizar* el entorno para garantizar la igualdad de oportunidades, teniendo en cuenta desde la fase de diseño que todos los lugares, bienes o servicios deben permitir un uso igualitario. Además, el modelo social subraya la autonomía de las personas con discapacidad, quienes deben poder definir libremente sus objetivos, tomar sus decisiones y elegir los apoyos necesarios para la dirección de su vida. Este modelo entiende la discapacidad como diversidad, al poner en valor la utilidad y la riqueza que las diferencias entre las personas aportan al conjunto de la comunidad.

La normativa sobre accesibilidad en materia de cultura ha ido incorporando estos principios, con especial mención a la “Estrategia integral española de cultura para todos”, la cual establece una serie de objetivos y líneas de actuación que deben orientar el trabajo de los gestores culturales.

Sin embargo, la aplicación efectiva de esta normativa dista aún de ser una realidad, debido fundamentalmente al elevado coste de algunas adaptaciones y a la pervivencia de barreras actitudinales por parte de muchos responsables. El modelo centrado en los derechos humanos exige un cambio estructural en la gestión museística, que desborde la habitual atención de las personas con discapacidad exclusivamente por los departamentos de educación. El hecho

de que las políticas de accesibilidad no se hallen incardinadas con el resto de la gestión museística hace persistir la diferenciación y la segregación de los colectivos en función de su especificidad. Aunque la programación de actividades especializadas para ciertos sectores de público puede ser aconsejable de forma puntual, o como medida de acción positiva en momentos iniciales en los que se quiere atraer a estos sectores de público, el objetivo último ha de ser una participación en igualdad que realce la diversidad como valor y como riqueza.

Con este propósito, se deben implantar planes de accesibilidad que partan desde la dirección e impliquen transversalmente a todos los programas del plan museológico:

- El programa institucional debe incluir la accesibilidad y el *diseño para todos* en las políticas y objetivos generales, más allá del cumplimiento de los mínimos legales. Se deben marcar plazos de ejecución y efectuar las dotaciones presupuestarias necesarias.
- El programa arquitectónico y museográfico ha de contemplar el diseño inteligente en cuanto a accesos, circulación, diseño de mobiliario, señalización, tratamiento de la información, iluminación, protocolos de emergencia, etc.
- El programa de difusión y públicos ha de abarcar aspectos como generar materiales impresos y digitales en formatos accesibles, ofertar actividades inclusivas, promover la participación y la creación de las personas con discapacidad, facilitar mecanismos de contacto con el personal del museo, implantar servicios que garanticen una experiencia cómoda y exenta de situaciones estresantes, etc.
- El programa de recursos humanos debe garantizar la formación no sólo del personal en contacto directo con el público, sino también de todos los gestores con competencias sobre la implantación de medidas accesibles. Es recomendable establecer comités externos de asesoría compuestos por

personas con discapacidad, así como fomentar la contratación de personal con diversidad.

El Museo Reina Sofía, en concreto, ha dado un paso más en este camino, incorporando a su ley reguladora una disposición adicional sobre accesibilidad universal que indica que *“De acuerdo con la legislación sectorial aplicable, las instalaciones y dependencias, los canales y soportes, incluidos los virtuales, de comunicación e interacción con el público y en general la programación y las actividades del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía serán accesibles a las personas con discapacidad, que constituirán un grupo social de especial referencia para la actuación del Organismo.”* A ello cabe añadir el Convenio de colaboración suscrito con Fundación ONCE, en el que también se enmarcan todas las medidas en materia de accesibilidad.

No obstante, este avance normativo contrasta con la situación actual, en la que se percibe una preocupante desaceleración de las políticas de accesibilidad, debido a la disminución de los recursos destinados a los fines sociales inherentes a los museos.

1.2 Discapacidad intelectual y museos

Con anterioridad al diseño de los programas, el profesional de museos debe saber que la discapacidad intelectual es un constructo, una división arbitraria que se establece con el objetivo de definir los medios y apoyos que la sociedad debe prestar (Verdugo, 2011). En realidad, todas las personas tenemos algún tipo de dificultad o limitación, ya sea cognitiva, perceptiva, física, social o lingüística. El límite, por tanto, es relativamente difuso, tratándose más de una cuestión de grado que de una diferencia cualitativa entre personas. En consecuencia, el énfasis debe ponerse en la idea de diversidad, en las capacidades e inteligencias de toda persona, incluso cuando encaje dentro del constructo de “discapacidad intelectual”. En este sentido, nuestro planteamiento se acerca mucho más a la idea de diversidad funcional,

defendida por el Foro de Vida Independiente, que pone en valor esa diferencia, desde un punto de vista positivo.

La etiqueta de “discapacidad intelectual” conduce por inercia, o incluso con buena voluntad, a considerar que estos colectivos precisan siempre de una atención específica, sustancialmente diferente de la que se ofrece para otros públicos, con recorridos específicos, contenidos específicos, metodologías específicas, profesionales específicos y grupos separados. Por el contrario, el contacto con personas con discapacidad intelectual y con profesionales del sector nos indica que estas personas demandan oportunidades para ampliar sus relaciones sociales y para participar en actividades inclusivas, sin el estigma y la sobreprotección que implican las etiquetas. La accesibilidad intelectual no significa hacer programas para personas con discapacidad intelectual, sino asumir el reto de diseñar herramientas, productos o materiales usables por todos, por lo que los contenidos específicos dejan de tener sentido.

Otra clave de las políticas de inclusión dirigidas a personas con discapacidad intelectual radica en que el contacto se establece mediante representantes, normalmente centros, asociaciones o familiares, por lo que estas personas no suelen ser las interlocutoras directas. Resulta desalentador que aún no se hayan articulado los medios para que el colectivo de personas con discapacidad intelectual pueda representarse a sí mismo en la lucha por sus derechos y en su participación en la vida cultural. Este hecho dificulta que desde los museos se puedan conocer sus demandas o intereses antes de programar actividades o servicios, algo fundamental dada la gran heterogeneidad del colectivo.

El *diseño para todos*, para ser tal, debe ser también un “diseño desde todos”, un diseño colaborativo desde la diversidad, que cuente con los saberes y capacidades de todas las partes implicadas. El agenciamiento de las personas con discapacidad en las fases de diseño aportaría parte de las soluciones creativas e imaginativas que se precisan. En este sentido, no se trata sólo de democratizar la cultura, sino de generar una cultura democrática (Ricart,

2012), es decir, no basta con que los productos culturales sean disfrutados por todos, sino que es preciso que todas las personas tengan la oportunidad de contribuir a la construcción de una cultura plural e inclusiva. De hecho, la mencionada “Estrategia integral española de cultura para todos” recoge la necesidad de favorecer el disfrute de la cultura por parte de las personas con discapacidad intelectual, pero también de fomentar su participación activa en la creación artística a través de actividades y talleres educativos accesibles, premios, exposiciones o subvenciones.

1.3 Arte y discapacidad intelectual

El arte se reconoce de forma cada vez más unánime como vector de desarrollo e inclusión de las personas con discapacidad intelectual, tanto a través de la apreciación como de la expresión artística. A mediados de siglo XX la discapacidad se introdujo en el ámbito del arte, desde un concepto humanista, centrado en la infinita variedad humana y en la idea de “autoexpresión” (Lowenfeld, 1957). Desde entonces, encontramos teorías cuya aplicación resulta de gran interés, como sucede con la “teoría de las inteligencias múltiples”, que ha permitido relativizar el peso de los procesos de pensamiento lógico y lingüístico, enfatizando los puntos fuertes de cada individuo por encima de sus limitaciones (Gardner, 1995). Otro ejemplo podrían ser las aportaciones de la neuroestética, que señalan que la desactivación de ciertas funciones cognitivas incrementa en compensación la conectividad de otras, ligadas muchas veces a lo emocional o a la expresión no verbal (Dierssen, 2010).

Estas líneas de investigación coinciden en constatar que los límites entre personas con y sin discapacidad son especialmente borrosos cuando hablamos de educación artística y creatividad. Puesto que ninguna discapacidad bloquea por completo estas destrezas, el arte y la cultura se revelan como ámbitos privilegiados del conocimiento que pueden ampliar el mundo de las personas con discapacidad intelectual. Los museos, en concreto, han abordado esta relación entre arte y discapacidad desde diversos enfoques:

- El enfoque educativo/social concibe los programas en función de objetivos formativos, de ocio, o de desarrollo de competencias personales y sociales, en consonancia con aquellos marcados por los centros de personas con discapacidad intelectual.
- El enfoque arteterapéutico se centra en una exploración de elementos internos e inconscientes que permita mejorar y rehabilitar ciertas funciones. El arte es, bajo este prisma, un catalizador de procesos personales que busca ofrecer una alternativa a las fórmulas estandarizadas de evaluación psicopedagógica.
- El enfoque inclusivo destaca la idea de que el arte y la creatividad equiparan a todas las personas y ponen en valor las capacidades y contribuciones de todos, promoviendo la participación igualitaria.
- El enfoque profesional promueve el apoyo a las personas con discapacidad para que lleven a cabo proyectos de vida y profesionales a través del arte. La larga tradición del arte *outsider* (Cardinal, 1972) engloba diferentes fórmulas de apoyo institucional, económico y personal que posibilitan el desarrollo de lenguajes creativos propios e incluso la subsistencia económica de los artistas con discapacidad.

En esta unión entre arte y discapacidad, los museos de arte contemporáneo ocupan un lugar privilegiado (Romero, 2006). Algunas de las razones que justifican esta afirmación son las siguientes:

- El arte contemporáneo permite entender y cuestionar las claves del mundo actual, siendo más próximo a los temas de actualidad o a las experiencias de vida y recuerdos.
- Muchas obras de arte contemporáneo cuestionan la realidad desde nuevas perspectivas, vehiculando actitudes interrogantes, críticas y abiertas.
- Se relativiza la importancia de tener unos conocimientos previos, ya que el arte contemporáneo permite una interacción libre y abierta con la obra.

- El arte contemporáneo aborda no sólo una sensibilidad estética, sino también una sensibilidad ética, realzando valores como el respeto, la tolerancia o la solidaridad.
- Los procesos, técnicas y materiales creativos que emplean los artistas contemporáneos son más próximos al mundo cotidiano, tales como medios informáticos o audiovisuales y materiales reutilizados o procedentes de contextos no artísticos. Este hecho ofrece una mayor empatía a la hora de interiorizar y reproducir los modos de trabajo de los artistas.

2. Estudio de caso: evolución de los programas del Museo Reina Sofía

2.1 Estructura del servicio educativo y del área de accesibilidad

El Servicio Educativo del Museo Reina Sofía se estructura en cuatro áreas o ámbitos: educación formal, educación no formal, mediación y accesibilidad, área que se encarga de hacer accesibles los diferentes servicios y actividades, así como de generar proyectos destinados propiamente al público con discapacidad cuando sea preciso.

En un primer momento los esfuerzos se dedicaron a establecer contactos con los colectivos y a diseñar actividades y materiales específicos. El trabajo coordinado y la formación del equipo de profesionales que componen y colaboran con el Servicio Educativo hicieron evolucionar este planteamiento, y en la actualidad se privilegian las experiencias compartidas y el enriquecimiento que la diversidad otorga a los proyectos. En el ámbito concreto de la discapacidad intelectual se ha superado ya el diseño de actividades específicas en favor de una progresiva normalización de la oferta educativa, de modo que una parte importante de las actividades se plantean ya desde el *diseño para todos*. En paralelo, la prolongada experiencia de un proyecto colaborativo como ha sido *Conect@* ha permitido atestiguar la importancia de dar voz a las personas con discapacidad y de generar entornos inclusivos. En esta línea se enmarca la adhesión durante el curso 2013/2014 al

proyecto *Nuevos Creadores-Nuevos Públicos* del Servicio de la Unidad de Programas Educativos de la DAT de Madrid-Capital.

2.2 Proyectos específicos

Especies de espacios fue la primera visita-taller que, en 2008, se diseñó para dar respuesta a una demanda creciente por parte de centros y asociaciones. Esta actividad tuvo en cuenta elementos en los que hasta entonces no se había reparado, como la coordinación minuciosa con los responsables de los centros, la realización de una sesión introductoria en el centro, el ajuste de los recorridos por el museo, la elección de una temática que permitiese partir de experiencias personales, la adecuación de los elementos a manipular en el taller o la elaboración de textos de lectura fácil. Este fue un proyecto específico, dirigido exclusivamente a grupos de personas con discapacidad intelectual. No obstante, esta primera experiencia de dos años de duración permitió no sólo normalizar la presencia en el Museo de estos grupos, sino también extraer experiencias e ideas que iban a redundar en una mejora de otros programas. En este sentido cabe destacar la importancia de las sesiones introductorias en los centros, que nos mostraron su funcionamiento y problemáticas, así como la realidad cotidiana en la que viven muchas personas con discapacidad intelectual. Cabe señalar que el diseño plenamente accesible de esta visita-taller hizo que, una vez concluida su vigencia, tuviese una segunda vida como un material para visitas autónomas que fue presentado al profesorado de educación primaria, produciéndose así una interesante transferencia.

Por otro lado, una vez concluidas las sesiones, se organizó una jornada festiva de trabajo compartido en el patio Nouvel, que se denominó *Topografías compartidas*. En esta ocasión, se convocó a todos los grupos que habían participado en la actividad para una intervención artística con las cajas perforadas que habían realizado en el taller y con otros materiales

reutilizados y cotidianos. Personas con diversidad de varios centros ocupacionales cooperaron entre sí, con numerosos educadores del Museo y con algunos jóvenes de *Equipo*¹⁵⁶ y del proyecto *Conect@*. Se generó así una atmósfera favorecedora de la socialización, el intercambio, la creación y la reflexión espontánea.



Topografías compartidas. © Archivo MNCARS.

2.3 Aportación y proyectos colaborativos: *Conect@*

Conect@ fue un proyecto interdisciplinar de tres años de duración, que se co-diseñó de forma evolutiva y colaborativa entre un grupo estable de diez adultos con discapacidad intelectual del Centro Ocupacional Municipal Carlos Castilla del Pino de Alcorcón y varios profesionales de este centro y del Museo. El proyecto surgió, entre otros motivos, de la necesidad de experimentar con formas y tiempos de trabajo flexibles, lo que también

¹⁵⁶ [<http://www.museoreinasofia.es/pedagogias/educacion/proyectos/equipo>]

permitió hacer una evaluación formativa en colaboración con un equipo de la Universidad Autónoma de Madrid.



Conect@. © Archivo MNCARS.

El punto de partida del proyecto consistió en la obtención de conocimientos intercambiables por parte de ambas instituciones y de las personas con discapacidad. Así, las personas con discapacidad intelectual proporcionaron al Museo un análisis de campo sobre la accesibilidad de las instalaciones y de los discursos expositivos del Museo. En contrapartida, el Museo les ofreció una alfabetización básica en nuevas tecnologías con la que articular y comunicar sus reflexiones.

Conect@ se marcó como objetivo poner en valor el trabajo y las ideas de las personas con discapacidad, apoyando su proceso grupal de toma de decisiones con los tiempos y las herramientas necesarias para llevarlas a cabo. A pesar de que las personas con discapacidad intelectual no estuvieron implicadas en las decisiones iniciales, una vez que el grupo estuvo familiarizado con el Museo y con la forma de trabajo, se profundizó cada vez más una forma de trabajo dialógica, horizontal y consensuada. Era preciso generar roles activos

y actitudes críticas que cuestionasen el propio proyecto y lo hiciesen evolucionar en función de los intereses e inquietudes de las personas con discapacidad, generando una consciencia grupal de la relevancia y de la repercusión que tenían sus aportaciones y su trabajo de auto-representación social.

En este sentido, otro de los pilares del proyecto fue la difusión, mediante un blog, un tarjetón, un cortometraje y un libro. Estos productos fueron diseñados desde la misma idea de cooperación entre todos los interlocutores, dotando al grupo de herramientas que favoreciesen los procesos de expresión y comunicación, especialmente en sus posibilidades de aplicación crítica o creativa.

De esta manera, el proyecto quiso ser también una forma de combatir el desconocimiento, los prejuicios y la imagen social limitante y poco realista que pesa sobre las personas con discapacidad intelectual. Además, la presencia continuada en el Museo del grupo *Conect@* era un elemento de sensibilización hacia el público y hacia el personal del Museo, como sucedió con la celebración de un “Día de la Accesibilidad” con acciones reivindicativas.

A medida que el grupo fue ganando en autodeterminación, sus intereses y decisiones se orientaron en gran medida hacia propuestas que implicaban la relación con otras personas y otros contextos, como otros centros de arte. Estas dinámicas relacionales promovidas por las propias personas con discapacidad fueron importantes para evitar que el proyecto fuese percibido como algo endogámico o circunscrito a personas con discapacidad, lo que hubiese diluido el carácter global de sus acciones.

2.4 Proyectos realizados bajo las premisas del *diseño para todos*

A partir del curso 2010/2011 los proyectos dirigidos a grupos de personas con discapacidad intelectual han apostado desde su concepción por el *diseño para todos*. Se trata de actividades que se dirigen a todos los

centros educativos y ocupacionales, por lo que su carácter inclusivo depende de la diversidad interna de cada grupo, que puede ser de Educación Primaria - con o sin alumnos con diversidad-, de Educación Especial o de Centros Ocupacionales. Con esta estrategia de *diseño para todos* se quiere apoyar el modelo reconocido por la nueva ley de discapacidad, que prevé el mayor grado de inclusión dentro de los diferentes niveles educativos, prestando atención a la diversidad del alumnado con discapacidad mediante la dotación de apoyos y ajustes razonables. Según la ley, la escolarización en Centros de Educación Especial sólo se ha de llevar a cabo excepcionalmente, cuando ciertas necesidades no puedan ser atendidas en el marco de las medidas de atención a la diversidad de los centros ordinarios.

Se inició así un proceso en el que todo dejó de ser específico para ser compartido: los procesos de diseño, las temáticas de las actividades, la formación de los educadores, los materiales y recursos empleados, los espacios de taller, etc. Los parámetros conceptuales y logísticos de estas actividades se han establecido por equipos de trabajo interdisciplinar compuestos por profesionales del Servicio Educativo, educadores y creadores, la mayoría ya vinculados de algún modo al trabajo inclusivo en accesibilidad. Se ha trabajado siempre desde la premisa de que cada propuesta ha de ser accesible a la diversidad grupal e individual a la que nos dirigimos, siendo flexible y anticipando posibles ajustes (recorridos más cortos, alternativas a la lectoescritura, movilidad, discapacidades sensoriales, adaptación de materiales y dinámicas, etc.).

También se han compartido las sesiones preparatorias con profesionales de diversos centros, lo que ha propiciado un interesante intercambio y ha mejorado la información sobre los servicios disponibles para alumnos de inclusión. Además, se ofrece a los docentes una presentación para realizar una sesión de motivación previa a la actividad en el Museo, implicándoles activamente en el aprovechamiento de la misma.

Este planteamiento inclusivo fue adoptado con la convicción de que no había razones de peso para trabajar contenidos diferentes con las personas con

discapacidad intelectual. Todas las actividades se han centrado en temáticas multidisciplinares acordes con las líneas pedagógicas del Museo y susceptibles de ser tratadas con diversos niveles de profundidad. La base común ha sido el acercamiento experiencial y plurisensorial al arte, uniendo disciplinas artísticas hasta el punto de sustituir la comunicación verbal por otros lenguajes. Partiendo del estímulo de la obra de arte, los talleres han enfatizado el proceso creativo, potenciando la imaginación creadora común a todas las personas.



Si fuera un movimiento... © Archivo MNCARS.

El proyecto *Si fuera un movimiento*, realizado en colaboración con la bailarina y coreógrafa Patricia Ruz y su equipo, es uno de los más emblemáticos, pues lleva ya cuatro cursos como actividad completamente inclusiva, dirigida al primer ciclo de Educación Primaria y a Centros de Educación Especial. Durante este tiempo, el proyecto ha crecido y evolucionado, habiéndose realizado varios recorridos por la Colección. En el *viaje* que se propone priman las emociones y las sensaciones, prescindiendo casi por completo del

lenguaje verbal, lo que genera un vínculo directo que iguala a todos los participantes. A través del lenguaje de la danza y de la música en vivo se propone una experiencia estética y educativa integral, en la que se exploran conceptos como el equilibrio, el espacio, la composición, la forma, los límites o los contrastes. Esta atmósfera de intensa implicación emocional resulta especialmente intuitiva y vivencial para alumnos con diversidad, pues no se requiere un conocimiento previo ni una motricidad fina.

El proyecto *Arte y Palabra*, por su parte, buscaba un acercamiento al arte contemporáneo uniendo la plástica con el poder evocador de la palabra. Este proyecto se ha ofrecido al tercer ciclo de Educación Primaria y a Centros Ocupacionales durante los cursos 2010/2011 y 2012/2013, con dos versiones diferentes. Los recorridos y dinámicas de visita, diseñados con la poeta Eva Chinchilla, proponían experimentar con las combinaciones de palabras, la ruptura del lenguaje, la poesía libre, la narración improvisada, la onomatopeya, etc. En fase de diseño se valoraron posibles adaptaciones que permitiesen realizar oralmente las dinámicas en el caso de que hubiese participantes con bajo nivel de lectoescritura. La parte de taller, posterior a la visita y vinculada a esta, se diseñó en la primera edición (2010/2011) junto con los poetas Ignacio Miranda y Chus Arellano, inspirándose en la idea de expresión caligráfica libre de la poesía letrista. La experimentación plástica se ejecutaba con distintos materiales como ceras, tizas o recortes de periódicos sobre unos rollos de papel continuo similares al *Gran manifiesto rollo arte Vivo-Dito* del artista Alberto Greco. De esta forma, la creación pasaba a ser colectiva, al unirse las realizaciones de varios centros en un mismo rollo. En la segunda edición (2012/2013) el taller se diseñó con la artista Anamusma. La evocación poética sugerida por las obras durante la visita debía luego inspirar la intervención plástica sobre un “cuaderno de artista”, también con un criterio de expresión libre, imperfecta o sucia. A final de curso, los cuadernos de muchos participantes con y sin discapacidad fueron expuestos por Anamusma en la feria *Masquelibros*. La inclusión en una feria oficial puso en valor las creaciones de las personas con diversidad, propiciando que varios centros acudiesen a visitar dicha feria.



Arte y palabra. © Archivo MNCARS.

Ecós ha sido otro proyecto inclusivo dirigido al segundo ciclo de Educación Primaria y a Centros Ocupacionales, el cual se ha ofertado en tres cursos académicos entre 2011 y 2014. Nuevamente se constituyó un equipo multidisciplinar, esta vez con la profesora de Educación Musical Cristina Gutiérrez Andérez, con el fin de plantear un conjunto de actividades que interrelacionasen la creación plástica y la evocación sonora. Se trataba de desbordar la concepción visual de los museos, partiendo de la escucha activa y de la emisión sonora para indagar las sonoridades implícitas en obras figurativas, abstractas, e incluso de cine mudo. La experiencia en salas se completaba con un taller de exploración e interpretación sonora con instrumentos de percusión no convencionales (muellimbre, crócalos, kalimba, pandero oceánico...). El reconocimiento de timbres, intensidades o ritmos se trabajaba tanto individualmente como en composiciones conjuntas y

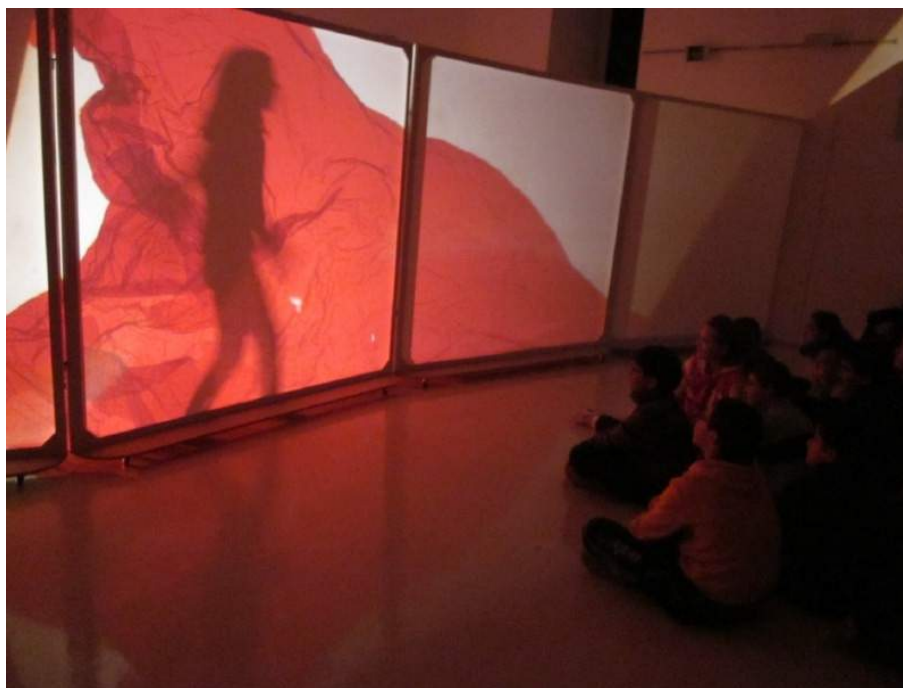
orquestradas, generando un clima inclusivo e igualitario para el descubrimiento y la creatividad sonora.



Ecos. © Archivo MNCARS.

El último proyecto compartido en el que hemos trabajado se titula *Actuar en la sombra*, el cual ha tenido en el curso 2013/2014 su primera edición. En este caso, la propuesta incorpora elementos del trabajo teatral como son el gesto, el lenguaje corporal, la composición escenográfica y el potencial expresivo de la luz. El recorrido explora ciertas obras de artistas que aspiraban a acercar el arte a la vida, invitando al espectador a convertirse en actor. El taller, diseñado con *Teatres de la Llum*, se desarrolla también en torno a la dicotomía espectador/actor, ya que cada participante es a la vez el agente de la acción creadora y el espectador de las creaciones de sus compañeros. En este caso, el teatro de luces y sombras canaliza una experimentación con partes del cuerpo, con el movimiento pausado y rítmico, o con objetos que se deforman, que se desplazan, que cambian de tamaño o que cuesta reconocer.

La plasticidad de las sombras, la sencillez de ejecución y la variedad de posibles dinámicas garantizan una participación plena e independiente de la diversidad funcional de cada persona.



Actuar en la sombra. © Archivo MNCARS.

2. 5 Inclusión, intercambio y participación normalizada

Durante el curso 2013/2014 el Museo se ha unido a la tercera edición del proyecto *Nuevos creadores-nuevos públicos. Arte de todos, para todos*, organizado y coordinado desde el Servicio de la Unidad de Programas Educativos de la Dirección de Área Territorial de Madrid-Capital de la Consejería de Educación, Juventud y Deporte de la Comunidad de Madrid. El objetivo prioritario de este proyecto es vincular, a través de la creación, a alumnos y profesores de Centros de Educación Especial con otros procedentes de Institutos de Educación Secundaria. Se busca fomentar un proceso de socialización y de mutuo aprendizaje entre alumnos con diferentes características, al tiempo que se motiva a la comunidad educativa para

innovar mediante estrategias educativas y creativas que enriquezcan a todos los agentes.

Tras varias reuniones entre profesionales de la DAT Madrid-Capital, del CPEE Joan Miró, del IES Isabel la Católica y del Museo, se decidió involucrar en el proyecto a una bailarina y un músico del proyecto *Si fuera un movimiento*. Se consensuó la participación de un grupo de 10 alumnos de cada centro, de entre 12 y 16 años, tanto en una primera sesión en el CPEE Joan Miró como en una segunda en el Museo. La primera sesión, guiada por el movimiento y la música, fue reactivando varios espacios del centro (comedor, rampas, gimnasio...) para usos diferentes a los habituales. Además, se dejó una huella plástica de cada intervención corporal, culminando con una acción de pintura y movimiento sobre un gran papel continuo, que quedó impregnado de las huellas dejadas por el trabajo corporal de los alumnos. La visita al Museo invirtió los términos, al inspirar el movimiento a partir de obras plásticas.



Nuevos creadores-nuevos públicos. © Archivo MNCARS.

Al final de ambas sesiones se facilitó un espacio y un tiempo para la convivencia, a fin de que los alumnos de ambos centros pudiesen charlar y

conocerse un poco más. Este tipo de experiencias compartidas demuestran la validez de estos intercambios no sólo para la inclusión de las personas con diversidad, sino también para la sensibilización y la naturalidad en la percepción que los futuros adultos tienen de la discapacidad.



Basado en hechos reales. © Archivo MNCARS.

Más allá de este proyecto concreto, el Servicio Educativo está fomentando que la totalidad de sus programas permitan y obtengan un seguimiento por parte de públicos con diversidad. Un caso muy notable ha sido la participación normalizada del IES Pablo Neruda de Leganés en las actividades dirigidas a Educación Secundaria. Este centro, y muy en particular su grupo de PCPI¹⁵⁷, constituyen un ejemplo de trabajo bien hecho en integración y en inclusión, lo que les ha llevado a participar en las actividades *Pido la palabra* (2012/2013) y *Basado en hechos reales* (2013/2014). Estas actividades parten del arte contemporáneo como herramienta para el análisis de la sociedad actual y para el estímulo del juicio crítico de los alumnos. El aprovechamiento y el nivel de reflexión de este grupo han sobresalido por encima de la media.

¹⁵⁷ [<http://pcpiacneespabloneruda.blogspot.com.es/>]

Además, su participación no se ha restringido a las dos sesiones habituales, sino que en ambas ocasiones han ahondado en la línea de reflexión propuesta presentando voluntariamente un proyecto creativo en el *Encuentro* que se celebra a final de curso, y al que se invita a todos los centros que han participado en la actividad. El esfuerzo en la producción de los vídeos, la presentación pública ante alumnos de otros centros, y la interrelación de personas con y sin discapacidad han hecho de estas sesiones momentos en los que la inclusión, la igualdad y la accesibilidad real han tenido lugar en el Museo.

Estos proyectos compartidos culminan una línea evolutiva que se dirige hacia un futuro en el que las personas con discapacidad estén involucradas siempre tanto en la participación como en los procesos de concepción y diseño, para lo cual es preciso formar y concienciar al conjunto de la sociedad.

Bibliografía

Cardinal, Roger (1972): *Outsider Art.*, Praeger Publications, Nueva York.

Dierssen, Mara (2010): “Una visión del arte desde la neurobiología de la discapacidad intelectual”, en *Arte Contemporáneo y Educación Especial*, La Panera, CDAN y Es Baluard, Huesca (147-154).

Gardner, Howard. (1995): *Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica*, Paidós, Barcelona.

Lowenfeld, Viktor (1957): *Creative and mental growth*, Macmillan, Nueva York.

Palacios, Agustina (2008): *El modelo social de discapacidad: orígenes, caracterización y plasmación en la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*, Ediciones Cinca, Madrid.

Ricart, Marta (2012): “En proceso. Dilemas de la creación comunitaria”, en ACVic y Lo Pati, *Mecanismos de porosidad. Intersecciones entre arte, educación y territorio*, Eumogràfic, Vic, (174-176).

Romero, Julio (2006): “Creatividad en arteterapia. Del supuesto a la decisión”, en: López Fernández-Cao, M. (coord.), *Creación y posibilidad. Aplicaciones del arte en la integración social*, Fundamentos, Madrid, (75-88).

Verdugo Alonso, Miguel Ángel (trad.) (2011): *Discapacidad intelectual: definición, clasificación y sistemas de apoyo* (11ª ed.), Alianza, Madrid.

Mesa redonda: Los museos y los espacios patrimoniales como herramientas terapéuticas

Juan García Sandoval

Museólogo y especialista en accesibilidad social en Museos

Conservador de Museos de la C.A.R.M.

Con el desarrollo de esta mesa sobre el tema de museos y salud y desde distintos puntos de vista y con diferentes agentes implicados, se aborda cómo los museos y los espacios patrimoniales están contribuyendo a una mejora de la calidad de vida de personas que sufren algún tipo de enfermedad y/o rechazo social, y cómo los museos que desarrollan programas o actividades de terapias a través del Arte y la cultura, desempeñan el papel de agentes capaces de operar el cambio social y personal para llegar al empoderamiento, necesario en nuestra comunidad, o en colectivos con algún tipo de diversidad funcional.

David Viñuales, especialista en psicología de la imagen, educación artística y cuyo trabajo principal trata de la fototerapia, es desde “la fotografía como vehículo de inclusión y herramienta terapéutica” desde donde incide con unas reflexiones, “sanación a través de la fotografía”, y desde donde insiste en la importancia y el aprovechamiento de la reflexión de introducirse “al otro lado del espejo” de la persona y la creatividad para la mejora de la calidad de vida, destacando el Arte como espacio para la habilitación, que nos permita descubrir lo intangible, para lograr la transformación psicosocial. Ya que vivimos en una sociedad visual, debemos promocionar la salud desde las necesidades concretas de las personas, porque la imagen nos ayuda a ser más felices, significando un espacio de confort emocional. Este campo de actuación está poco explorado en España, por ello la fototerapia es una nueva forma de abordar la “sanación” dentro de las psicoterapias humanistas y de mediación artísticas utilizadas en arteterapia. David nos relata a través de

experiencias cómo se documentan las realidades sociales a través de la mirada de quien las vive, donde se hace énfasis en lo sano y en nuestras potencialidades.

Mariano Hernández Monsalve, experto y conocedor del ámbito de la Salud Mental desde diferentes responsabilidades a lo largo de su trayectoria, desde la ciencia médica y fundamentalmente desde la psiquiatría, nos adentra en el "Arte como terapia en los museos. Reflexiones desde la psiquiatría", informándonos de que nuestra sociedad está pasando a una relación de convergencia de distintas disciplinas, presenciando un potente cambio de paradigma, por lo que debemos recuperar la vida de las personas, promocionando la salud para las transiciones y cambios vitales, sobre todo en aquellas personas afectadas por sufrimiento y subjetividades. Una de las líneas desde las que podemos investigar los procesos creativos que nos "llevan a sanear" distintos aspectos de la vida personal, es el desafío desde la interdisciplinariedad. Dentro de lo anterior, debemos dar sentido a la experiencia y a la recuperación, sabiendo que el Arte se despliega con una gran potencia por el acceso a lo inefable, para dar salida a la racionalidad y al ejercicio reflexivo. El Arte ayuda a conectar el cuerpo con la mente, facilita interpretar la experiencia, nos proporciona algo distinto a lo que ya tenemos. Un buen ejemplo, donde podremos comprobar todo lo dicho, es la publicación Pinacoteca Psiquiátrica española (Universidad de Valencia, 2010), donde podemos apreciar distintas obras de Arte realizadas por personas con enfermedades mentales, entre los años 1917 y 1990. Actualmente debemos replantearnos estas cuestiones, evolucionando hacia la postpsiquiatría; así mismo incide en señalar la importancia del museo como lugar del proceso de la producción plástica del artista y como marco artístico donde poder contrarrestar el estigma social de las personas que viven diversidad funcional psíquica.

En "el museo como espacio integrador, el papel del educador de museos" Arantza Gracia Moreno, desde la experiencia como educadora de museos, destaca la formación específica necesaria para este tipo de profesión, que

posibilitará trabajar con público diverso y donde el museo ofrece estímulos no habituales que facilitan los procesos de creatividad y son favorecedores de la inclusión social abierto a la comunidad. Sus experiencias educativas, en el CDAN (Centro de Arte y Naturaleza de Huesca), pudo materializarlas en la publicación *Arte contemporáneo y educación especial* (2011), donde intervinieron el CDAN, junto con Es Baluard Museo d'Art Modern i Contemporani de Palma de Mallorca, Centre d'Art La Panera de Lérida y Centre Regional d'Art Contemporani Languedoc-Roussillon de Sète, Francia, así como la importancia de crear redes de intercambio de programas para personas con diversidad funcional. Destaca en sus aportaciones que la igualdad no es equidad, y que actualmente existían barreras psicológicas. Para poder hacer efectivo el aprendizaje, la tarea fundamental debe ser trabajar el diseño universal inclusivo, saber qué se quiere, para lo cual es necesaria la interdisciplinariedad y la cooperación, realizando reuniones previas, y la evolución íntegra con las personas participantes.

La importancia de las personas y porque “sí se puede”, está personificada en Lorenzo Barreu, usuario y colaborador del Centro Arcadia, que nos transmitió desde su experiencia personal y desde los talleres realizados por medio de la Fundación Agustín Serrate, de Huesca, cómo trabajaba la atracción en sus actividades de fototerapia, porque, en sus propias palabras, les “ayudaba en el día a día y en el avance de la enfermedad”. Las personas participantes, en número de ocho, comenzaron a fotografiarse unas a otras, tomando instantáneas de lo que les atraía, haciendo terapia espacio-tiempo, tratando sus recuerdos con cariño y la foto con relación emocional. Algunos de los ámbitos de trabajo son la Arteterapia y Musicoterapia; el teatro, con profesionales de la disciplina; la danza, para describir la mente; la pintura, como evasión; la cerámica, para potenciar la creatividad; y la magia que provoca una vivencia intensa de las emociones. Otras de las experiencias realizadas fueron la visita a museos y exposiciones, los paseos fotográficos, y las revisiones de libros, destacando el Grupo Zebra, donde el uso del Arte ha representado un cambio de actitud y mejora de la calidad de vida de estas

personas. El objetivo principal es llegar a la sociedad y que la sociedad nos llegue y revierta para lograr una efectiva sensibilización.

Dentro de la mesa redonda se consideraba importante dar voz al tejido social en las asociaciones que día a día están desarrollando talleres, cursos donde lo que destaca es “el Arte y la creatividad como desarrollo de las personas con discapacidad”. En este sentido José Luis Laguna Monreal habló en representación de la Coordinadora de Asociaciones de personas con discapacidad (CADIS-Huesca), mostrándonos la importancia de esta asociación, que es pionera, encontrando líneas propias de actuación para el trabajo en común. Cuenta igualmente con unos valores de compromiso social desde los que parten las actuaciones. Y desde la Asociación ATADES entiende el Arte como mejora de las habilidades de las personas, en donde el Arte es un pilar fundamental para su desarrollo físico, intelectual, emocional y social.

Como conclusiones a esta mesa redonda, podemos decir que la figura del artista “tiene algo instintivo (...) hace falta talento”, según Lorenzo Barreu, destacando la importancia de la sensibilidad y de las conexiones, siendo necesaria su vinculación con las personas educadoras, ya que todo proceso compartido enriquece en la relación de “Museos y Salud” como espacios de transformación. Son muchos los profesionales de este cambio social y curativo, que con sus acciones, posibilitan la creación de un espacio común de trabajo para el bien de la sociedad en su conjunto.

Juan García Sandoval

Mirando más allá, otra visión

Lorenzo Barreu

Colaborador del Centro de Arcadia y talleres laborales gestionados por la Fundación Agustín Serrate, de Huesca
sertorio81@hotmail.com

Intervención dentro de la mesa redonda “Los museos y los espacios patrimoniales como herramientas terapéuticas” de la sesión Museos y salud: el museo como espacio de transformación y de utilidad terapéutica.

Resumen:

Lorenzo es una persona con problemas de salud mental que ha asistido los últimos tres años a la actividad de fototerapia que David Viñuales realiza en el centro de día Arcadia, para la Fundación Agustín Serrate. En este papel expone a su experiencia personal con esta actividad.

Palabras clave:

Fototerapia, Fundación Agustín Serrate de Huesca.

Abstract:

Lorenzo is a person with mental health problems who has attended the last three years the phototherapy activity performed by David Viñuales in Arcadia, a day center from the Augustine Serrate Foundation. In this paper exposes his personal experience with this activity.

Keywords:

Phototherapy, Fundación Agustín Serrate de Huesca.

La presentación de Lorenzo Barreu se va a centrar en narrar su experiencia como participante en las actividades de fototerapia realizadas por medio de la Fundación Agustín Serrate de Huesca.

Este trabajo se realiza por un grupo de ocho personas, y en ella se realizan diversos ejercicios y actividades, entre ellos, la revisión y toma de fotografías, la visita a museos y exposiciones, paseos fotográficos, revisiones de libros de arte, etc. En su intervención, tratará de mostrar su punto de vista y su experiencia personal en estas actividades.

Hola, buenos días, por amor al arte hacen muchas cosas, el arte observamos y sentimos. ¡No me quitéis la luz que tengo que leer!

Por amor al arte hacemos muchas cosas, la vida es arte, el arte también nos da vida. Mi nombre es Lorenzo Barreu, tengo 33 años y soy natural de Huesca.

Sufrí alteraciones en mi conducta desde muy temprana edad desarrollando un trastorno en la personalidad en mi madurez. Fui derivado a Arcadia para hacer seguir un contrato laboral con la oportunidad de ocupar una plaza en las actividades de un tratamiento psicoestimulante entre las que se encontraba la fototerapia que dirigía David. Entre mis compañeros y yo nos hemos esforzado para aprovechar, sentir y abrir nuestra mente a lo que David nos ofrecía, que no era poco.

En el entorno cultural que hemos desarrollado, se dividiría lo privado y lo público. En lo hecho por lo privado se referiría a las fotos trabajadas con David (Viñuales), porque la terapia se relaciona especialmente con la fotografía porque es su especialidad. En el entorno cultural privado contaré que hemos tenido, hemos hecho dos secciones o clases de fotografía, dividiendo se estas fotos en dos clases; las predeterminadas, que consistían en fotos de diferente magnitud como estatuas, de paisajes, de cosas concretas como barcos. En estas trabajábamos lo que es la atracción, lo que nosotros creíamos que tenía alguna relación hasta nos hemos llegado a creer que y sentir que nos ayudaba en lo que era el día a día y hemos avanzado en lo que era nuestra enfermedad, hasta jugar al póker hemos hecho; y las fotos hechas por nosotros con las cámaras que nos ha traído David. Un día se presentó con cinco cámaras digitales y de repente empezamos a hacernos fotos los unos a los otros, a partir de nuestro cuerpo, salimos al parque y la ciudad a fotografiar lo que nos atrajera. O también hemos hecho lo que yo digo terapia espacio-tiempo, exponíamos lo que era un recuerdo de la infancia o algo que recordábamos con cariño; unas vacaciones en algún sitio, o algo que recordáramos para mejor y lo que creíamos que tenía alguna razón con ella le hacíamos una foto él nos la revelaba y nosotros la coloreábamos de tal modo que escribíamos cosas que sentíamos o creíamos que eran importantes, como

por ejemplo onomatopeyas o conversaciones... ¡bocadillos! eso es, como si fuera un cómic.

En el entorno cultural público hemos asistido a unas cuantas exposiciones entre que es la primera al CDAN hace ya tres años que la hizo un señor que junto sus dos aficiones preferidas: la escalada y el arte. Allí el artista se explayó pintando y dibujando ladera arriba ladera abajo con un trazado y unos sombreados que a mí me parecen muy interesantes y muy logrado de tal manera que este señor desarrollo bastante actividad que es hacer paisajes abruptos de macizos y mayos. A mí me parece una exposición muy original porque hay muy poca gente que hace de esto. Y me llama mucho la atención. Luego la segunda exposición fue mucho un arte material un poco especial porque el artista eligió el tema un poco con pinzas y fue muy especial pero a la vez un poco empalagoso porque, el tema era los pasaportes, y era reivindicativo, relativo a los inmigrantes y lo que sufren hasta llegar a España y a Europa y sus problemas, sus inquietudes, la gente que muere en el mar, y eso era muy emotivo, pero me pareció demasiado pesado más que nada. Luego en la tercera también fuimos al museo provincial y la idea principal... era esta exposición era fantástica porque... eran una temática que era a los álbumes familiares, los artistas experimentaban con fotos de infancia, fotos de viajes, de tal manera el contraste histórico y entre ellos era muy competitivos y pondré el ejemplo de una mujer que alquilaba familias haciéndose pasar por una más, ella se ponía... , posaba, pagaba a las familias para que pusieran pose natural y ella pasaba por una más de la familia, y era muy divertido. La última exposición fue en el matadero, hace muy poco, que fue la artista que todavía me acuerdo que se llamaba Ana Escar y..., fue emotiva porque aprovechó lo que había tirado en su casa del pueblo para convertirlo en arte de tal manera que recuerdos, postales de sus abuelos, fotos de sus tíos, cosas rotas, todo lo convirtió en arte, de la basura lo cambió todo a arte, fue un cambio drástico. Lo que estaba olvidado y descatalogado supo darle el punto justo de sal para que la exposición fuera fenomenal, para mi gusto fue un fenómeno. Y ya está muchas gracias.

El museo como espacio integrador, el papel del educador de museos

Arantza Gracia Moreno

Desiderata Proyectos Culturales

desiderata.pc@gmail.com

Intervención dentro de la mesa redonda “Los museos y los espacios patrimoniales como herramientas terapéuticas” de la sesión Museos y salud: el museo como espacio de transformación y de utilidad terapéutica.

Resumen:

El museo es un espacio abierto a la comunidad y, por lo tanto, favorecedor de la inclusión social. La tarea de la educadora de museos es facilitar herramientas para poder desarrollar procesos creativos, a la par que ejercer de puente entre la exposición y el público. Cuando trabajamos con públicos con necesidades educativas especiales, además, nuestra labor es impulsar que el espacio expositivo se convierta en un espacio inclusivo, tratando de soslayar las barreras arquitectónicas (en la medida que es posible) y psicológicas. Cumplir con esta misión debe ser fruto de un trabajo colectivo y cooperativo en el que deben participar las educadoras y los equipos directivos de los espacios artísticos, además de personas responsables de los colectivos.

Palabras clave:

Espacios expositivos, educación, discapacidad, cooperación, recomendaciones prácticas.

Abstract:

Museums are spaces opened to the community and, therefore, favoring social inclusion. The task of the educator is to provide tools for museums in order to develop creative processes and, at the same time, generate bridges connecting the exhibition and the public. In addition, when working with public with special educational needs, our main goal is to promote the exhibition space as an inclusive space, trying to circumvent the architectural barriers (as much as possible) and psychological ones. Fulfilling this aim must be the result of a collective and cooperative work in which educators and management teams of these Art spaces must take part, besides people responsible for these collectives.

Keywords:

Art spaces, education, disability, cooperation, practical recommendations.

Cómo sabemos lo que sabemos

Desiderata Proyectos Culturales somos una empresa de gestión cultural especializada en el diseño y desarrollo de proyectos educativos vinculados a experiencias artísticas.

Desiderata llevamos a cabo estos proyectos en espacios muy diversos: la propia calle (trabajando con obras de arte público), centros educativos, así como las diferentes variantes de espacios expositivos (galerías de arte, centros de arte, museos...).

Fruto de esta variedad de lugares, el público con quien trabajamos es también muy heterogéneo.

Desiderata Proyectos Culturales fue creada en 2007 a partir del trabajo individual que veníamos desarrollando las dos socias. Ambas partimos de una misma formación: Historia del arte, complementada con el Máster en “Museos: educación y comunicación”, de la Universidad de Zaragoza. Tras un año de trabajo como empresa, fuimos plenamente conscientes de nuestra carencia formativa en relación con la atención a las personas con necesidades educativas especiales.

Numerosos colectivos con estas características se acercaban a los espacios donde llevábamos a cabo nuestros proyectos, para participar en las diferentes actividades ofertadas, pero nosotras no teníamos herramientas específicas para trabajar con ellos, como sí las teníamos para escolares, por ejemplo. Nuestro trabajo con estos grupos se realizaba desde la intuición, por lo que nos sentíamos en muchas ocasiones faltas de recursos e inseguras respecto a la calidad de los talleres y visitas.

Para subsanar esto, en 2008, gracias a una subvención de la Generalitat de Catalunya, comenzamos a trabajar, a través del CDAN y junto al Centro de Arte La Panera, de Lérida, Es Baluard, de Palma de Mallorca, y el CRAC de Sète (Francia), en un proyecto denominado “Red de intercambio entre programas de educación especial de centros de arte contemporáneo de la Euroregión

Pirineos-Mediterráneo” que tenía como objetivo formar a las educadoras de dichos centros, y establecer unas líneas de buenas prácticas en el trabajo con personas con discapacidad psíquica, demencias y personas con problemas de salud mental.



Actividad: “Visita guiada a la muestra La desaparición. Travesías del desierto: del Gobi a Atacama”, CDAN; Aspace.

En 2009 continuamos con un nuevo proyecto de investigación: “Arte contemporáneo en el hospital”, junto con el Servicio de educación del Centre d’art La Panera de Lérida y de Es Baluard Museu d’art Modern i Contemporani de Palma de Mallorca. El objetivo final de dicha investigación fue el diseño de un proyecto específico que facilitase el acceso al arte contemporáneo por parte de las personas hospitalizadas.

Estos proyectos nos sirvieron para iniciar una reflexión, desde la teoría y también desde la práctica, sobre la función de los espacios expositivos y el trabajo de educadora, especialmente el vinculado con las personas con necesidades educativas especiales.

Los espacios expositivos y el trabajo de la educadora

No es este el lugar en el que debemos dirimir cuestiones terminológicas como la denominación genérica de estos espacios (museos, centros de arte, instituciones artísticas, salas de exposiciones, galerías...) o nuestra propia designación (educadora artística, educadora de museos, monitora, facilitadora, mediadora...). Nuestra labor está vinculada a la exposición allá donde ella se muestre. Para concretar y sin ánimo de polemizar, usaré en este texto “espacio expositivo” como lugar de trabajo y para determinar el nombre de nuestra tarea utilizaré el término “educadora”.

Los espacios donde tienen lugar estas exposiciones pueden ser muy variados pero todos tienen algo en común: cualquier persona tiene el mismo derecho de acceso y disfrute. Una exposición es un lugar abierto a la comunidad que reconoce y valora la diversidad como una realidad y un derecho. Algo significativo si tomamos conciencia de que uno de los principales problemas con que se encuentran las personas con discapacidad o trastornos de salud mental es la estigmatización y discriminación que sufren debido a los prejuicios y conceptos estereotipados existentes en nuestra sociedad. Por lo tanto los espacios expositivos son, en principio, favorecedores de la inclusión social, es decir, eliminan esta discriminación y estigmatización. (Olivera, 2010)

Como añadido, al ser un espacio diferente a aquellos en los que nos movemos habitualmente, ofrece estímulos no habituales que facilitan los procesos de creatividad.

No obstante, igualdad no es equidad y, aunque la impresión general es que cualquier persona puede participar de la comunicación que se genera en una exposición, nuestra experiencia real nos dice que no es así. En muchas ocasiones nos encontramos barreras físicas y psicológicas que limitan el acceso a las obras expuestas: desde cuestiones materiales como la imposibilidad de tocar las obras o los accesos para sillas de ruedas, hasta

fronteras psicológicas como el miedo a no comprender las piezas u obras cuya temática pueda generar una crisis.



Actividad: “El taller del escultor”;
Museo Pablo Gargallo; Colegio La Purísima para niños sordos de Zaragoza.

Es en este punto cuando se hace imprescindible la presencia de una educadora.

La tarea educativa es facilitar herramientas para poder desarrollar los procesos de creatividad que mencionábamos previamente, a la par que ejercer de puente entre la exposición y el público.

Cuando trabajamos con públicos con necesidades educativas especiales, además, nuestra función es impulsar que el espacio expositivo se convierta en un espacio inclusivo, tratando de soslayar las barreras arquitectónicas (en la medida que es posible) y psicológicas. Este proceso implica la necesidad de una formación específica en este campo, y un trabajo de reflexión y análisis de las herramientas educativas empleadas.

Herramientas que pueden sernos útiles

¿Qué podemos hacer para atender en las mejores condiciones a estos colectivos? ¿Debemos preparar una oferta específica? ¿o esto implicaría una diferenciación y una estigmatización de nuevo? (Olivera, 2010)

La mejor opción es tender a lo que se conoce como “diseño universal”, que implica la eliminación, desde el origen, de las barreras que impiden el acceso. Se traduce en facilitar el acceso físico, así como propiciar la comprensión de los contenidos expositivos ofertando variedad de recursos y de medios de presentación de la información. De esta forma, cualquier persona sería perfectamente autónoma en su visita, y estaría incluida de manera natural en la vida del espacio expositivo. Este planteamiento se apoya en dos ideas: que la diversidad no es uniforme, por lo tanto no hay un recurso exclusivo para cada discapacidad y que lo que para algunas personas es indispensable, puede ser beneficioso para otras.

Esta propuesta implica un cambio profundo, una modificación de mentalidad y cultura social. El diseño universal conlleva aceptar y respetar la diversidad, ofreciendo respuestas normalizadas que acarreen la igualdad de condiciones (Muntaner, 2010).

El planteamiento del diseño universal afecta no sólo a la tarea educadora, sino a la concepción global de la exposición y del espacio expositivo, escapando muchas de estas medidas al control de las personas educadoras.

En nuestras manos sí está realizar algunas actuaciones. Podemos comenzar mostrando nuestra disponibilidad para acoger a colectivos con necesidades educativas especiales y escuchar qué quieren de nosotras. Para ello, establecer una relación con las personas que gestionan estos grupos es el primer paso a dar. Debemos coordinarnos con sus equipos o personas responsables para determinar cuáles son los objetivos que se plantean en una visita a nuestro espacio. Nuestra tarea será diferente si vienen en su tiempo

de ocio, si quieren usarnos como herramienta terapéutica o si acuden a nosotras como parte de un proceso de aprendizaje.

Muchas las personas visitan habitualmente las exposiciones dentro de su tiempo de ocio, entendiendo la cultura como disfrute. Esa oferta que desde los espacios expositivos se realiza para el público general, debería estar planteada en términos de inclusión: inclusión física, eliminando las barreras arquitectónicas; inclusión comunicativa, brindando herramientas facilitadoras en la información y señalización (uso de los pictogramas de ARASAAC, folletos/vídeos...) e inclusión social, ofertando una programación incluyente y reforzando la diversidad como valor (Madariaga, 2010).

Diferente será nuestra labor si su aproximación es con fines terapéuticos. Entre las múltiples capacidades de las educadoras no está el ser terapeutas especialistas en todas las discapacidades/trastornos mentales/deterioros cognitivos que vienen a visitar las exposiciones en que trabajamos. Hoy son muy pocas las dudas que hay sobre la capacidad terapéutica del arte, así como los beneficios que implica el uso en si mismo de un recursos comunitario, pero no está en nuestra mano intervenir en los tratamientos de las personas con necesidades educativas especiales. Aquí nos convertimos en meras herramientas de terapeutas/psiquiatras/educadoras que quieran venir y usarnos y usar nuestros recursos a su conveniencia. Se hace imprescindible el trabajo colaborativo con los equipos de profesionales que acompañan a estos colectivos para preparar las actividades más acordes a las áreas que quieran desarrollar.

Nuestra tarea sí será más activa si nos visitan como parte de un proceso de aprendizaje. Fruto del trabajo en el grupo de investigación que comentaba al inicio de este texto, obtuvimos una serie de pautas metodológicas generales que consideramos colectivamente las más adecuadas para mejorar la atención a estos colectivos.

Establecimos la necesidad de un trabajo en tres fases. Una fase inicial implicaría la toma de contacto entre educadoras y personal responsable del

colectivo. En estas reuniones, se conocería al grupo, así como sus particularidades, necesidades e inquietudes, de cara a consensuar los objetivos y los contenidos de la actividad más acordes a sus requerimientos.



Actividad: reunión de la “Red de intercambios entre programas de educación especial de centros de arte contemporáneo”.

Una segunda fase, ya de desarrollo de la actividad, debería tener en cuenta cuestiones concretas como la necesidad de evitar grupos numerosos (máximo 10-12 personas), nunca usar un trato infantilizante y facilitar siempre la intervención de las personas acompañantes, ya que saben cómo motivarles, hacerlas participar, reconducirlas y pueden indicarnos hasta dónde se puede llegar.

Y una tercera fase evaluativa, que nos serviría para detectar qué ha funcionado y qué no, así como para compartir experiencias con otras profesionales con el fin de generar estrategias que puedan servirnos en futuras ocasiones (Red de intercambio entre programas de educación especial de centros de arte contemporáneo de la Eurorregión Pirineos-Mediterráneo, 2010).

La tozuda realidad

Hemos descrito las múltiples tareas que, desde el departamento/área de educación, debemos desarrollar, en teoría, para convertir los espacios expositivos en lugares inclusivos, pero ¿cuántas personas que nos dedicamos a la educación podemos realmente llevarlas a la práctica?

Por desgracia, la realidad laboral a la que nos enfrentamos a diario es bastante más precaria de la que sería recomendable para llevar a cabo estas tareas. Nos encontramos con que la educación, en los museos y centros de arte, ocupan un lugar marginal en la estructura museística. Es habitual que aparezcamos cuando ya está todo el montaje diseñado, realizado y dispuesto, para actuar de meras transmisoras del discurso comisariado. Resulta complejo introducir todos esos elementos inclusivos desde el origen, cuando ni nosotras mismas estamos en él.

Por otro lado, la precariedad de nuestra contratación, en muchas ocasiones sólo para la realización puntual de los talleres y visitas, impide que efectuemos todo ese trabajo previo de conocimiento y preparación de los talleres, dándose la paradoja en ocasiones de que son unas personas quienes realizan los contactos con los equipos terapéuticos y otras quienes ejecutan los talleres. Incluso podría ser personal voluntario quien las desarrolla. Difícilmente podremos atender a las necesidades específicas de cada colectivo y plantear trabajos a largo plazo, si ni siquiera nuestra continuidad está asegurada o nuestro trabajo remunerado.

Hay un nexo común entre ambos problemas: la falta de consideración de la educación de museos como una profesión específica y especializada y de carácter reflexivo, no sólo ejecutivo (López y Alcaide, 2011).

No estamos solas

Hacer de los espacios expositivos lugares inclusivos no es tarea exclusiva de la educadora. Debe ser fruto de un trabajo colectivo y

cooperativo. La educadora, por su parte, debe dotarse de una formación específica y permanente, así como de una mentalidad abierta y flexible. El personal que acompaña a estos colectivos es fundamental. Terapeutas, educadoras, psicólogas... son quienes mejor conocen las características y necesidades de los grupos, y con quienes deberemos trabajar mano a mano para adecuarnos a sus necesidades. Y pieza clave es el espacio expositivo. No sólo debe facilitar las herramientas para que esta cooperación se produzca en buenos términos, también debe asegurarse de que las condiciones laborales del personal educador sean las adecuadas para poder desarrollar este trabajo con efectividad.

Bibliografía

AA.VV. (2011): *Arte, individuo y sociedad*, vol. 23, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

AA.VV. (2010): *Arte contemporáneo y educación especial*, Centro de Arte y Naturaleza Fundación Beulas; Centre d'Art La Panera de Lleida; Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, Huesca.

AA.VV. (2010): "Red de intercambio entre programas de educación especial de centros de arte contemporáneo de la Euroregión Pirineos-Mediterráneo" en AA.VV.: *Arte contemporáneo y educación especial*, Centro de Arte y Naturaleza Fundación Beulas; Centre d'Art La Panera de Lleida; Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, Huesca, (137-145).

Acaso, María (coord.) (2011): *Perspectivas. Situación actual de la educación en los museos de artes visuales*, Ariel; Fundación Telefónica; Editorial Planeta, Barcelona; Madrid.

Eisner, Elliot W. (2004): *El arte y la creación de la mente: el papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*, Paidós, Barcelona.

Gadner, Howard (2003): *Educación artística y desarrollo humano*, Paidós, Barcelona.

Lidón Beltrán Mir, Carmen (ed.) (2005): *Educación como mediación en centros de arte contemporáneo*, Junta de Castilla y León, Salamanca.

López, Eneritz y Alcaide, Eva (2011): "Una historia sobre los departamentos de educación y las educadoras en los museos españoles: mirando atrás para poder seguir adelante" en Acaso, María (coord.): *Perspectivas. Situación actual de la educación en los museos de artes visuales*, Ariel; Fundación Telefónica; Editorial Planeta, Barcelona; Madrid, (13-30).

Madariaga, Aurora (2010): “Ocio cultural e inclusión”, en AA.VV: *Arte contemporáneo y educación especial*; Fundación Beulas; Centre d’Art La Panera de Lleida; Es Baluard Museu d’Art Modern i Contemporani de Palma, Huesca, (183-193).

Muntaner, Joan Jordi (2010): “Museos accesibles para todos”, en AA.VV: *Arte contemporáneo y educación especial*; Fundación Beulas; Centre d’Art La Panera de Lleida; Es Baluard Museu d’Art Modern i Contemporani de Palma, Huesca, (195-201).

“Museo e inclusión social” [recurso en línea] (2010). *Revista del Comité Español de ICOM*. nº 2, ICOM Digital España.

Disponible en: http://www.icom-ce.org/recursos/ICOM_CE_Digital/02/ICOMCEDigital02.pdf

Olivera, F. Javier (2010): “Arte para personas con discapacidad: una oportunidad de integración para ambos”, en AA.VV: *Arte contemporáneo y educación especial*; Fundación Beulas; Centre d’Art La Panera de Lleida; Es Baluard Museu d’Art Modern i Contemporani de Palma, Huesca, (169-175).

El arte y la creatividad como desarrollo de las personas con discapacidad

Jose Luis Laguna Monreal

Atades Huesca

jllaguna@atadeshuesca.org

Intervención dentro de la mesa redonda “Los museos y los espacios patrimoniales como herramientas terapéuticas” de la sesión Museos y salud: el museo como espacio de transformación y de utilidad terapéutica.

Resumen:

Atades Huesca es una Asociación sin ánimo de lucro, declarada de utilidad pública, nacida en 1964. Su misión es mejorar la calidad de vida de las personas con discapacidad intelectual y la de sus familias en la provincia de Huesca.

En Atades Huesca consideramos la creatividad un factor fundamental para el desarrollo de las personas con discapacidad intelectual. El arte mejora la comunicación interpersonal, las aptitudes sociales, la imaginación, la autoestima, habilidades de coordinación, la expresión corporal...

El arte como forma de expresión es un pilar básico para el crecimiento y evolución de las personas. Todas las formas de arte desarrollan habilidades: pintura, cerámica, música, teatro...

Palabras clave:

Discapacidad, arte, pintura, danza, teatro.

Abstract:

Atades Huesca is a non-profit association, declared a public utility, born in 1964. Their mission is to improve the quality of life of people with intellectual disabilities and their families in the province of Huesca.

Atades Huesca consider creativity a crucial for the development of people with intellectual disability factor. The art improves interpersonal communication, social skills, imagination, self-esteem, coordination skills, body language

Art as a form of expression is a cornerstone for growth and development of individuals. All art forms develop skills: painting, pottery, music, theater...

Keywords:

Disability, painting, dance, theater.

Atades Huesca es una Asociación sin ánimo de lucro, declarada de utilidad pública, nacida en 1964.

Su misión es mejorar la calidad de vida de las personas con discapacidad intelectual y la de sus familias en la provincia de Huesca.

Nuestros valores son el compromiso social, la igualdad de oportunidades, la calidad en la gestión, la profesionalidad, la transparencia, la innovación, el diseño y la atención personalizada.

Ofrece servicios de vivienda, empleo, atención sanitaria, ocio y tiempo libre, formación, tutela, atención a las familias y actividades deportivas.

En Huesca la Asociación tiene su sede social, en Centro Manuel Artero, apartamentos tutelados, una residencia de mayores, un Centro Especial de Empleo y un Club de Ocio y Tiempo Libre.

En Monzón está el Centro Reina Sofía y las Casitas Tuteladas.

En Barbastro, el Centro Joaquin Costa

En Martillue-Jaca, el Centro Ignacio Claver y el Centro Vacacional

En Fraga, el Centro Ocupacional Comarcal Bajo Cinca

En Boltaña el Centro Ocupacional Comarcal Sobrarbe.

En Atades Huesca consideramos la creatividad un factor fundamental para el desarrollo de las personas con discapacidad intelectual. El arte mejora la comunicación interpersonal, las aptitudes sociales, la imaginación, la autoestima, habilidades de coordinación, la expresión corporal...

El arte como forma de expresión es un pilar básico para el crecimiento y evolución de las personas. Todas las formas de arte desarrollan habilidades: pintura, cerámica, música, teatro...

En Atades Huesca se llevan a cabo diferentes disciplinas con el objetivo de desarrollar las habilidades y potencialidades de las personas con discapacidad intelectual.

El Arte, un pilar fundamental para su desarrollo físico, intelectual, emocional y social. Trabajamos la recuperación de las personas con discapacidad a través de la música, el teatro, la danza, la pintura, la cerámica y la magia.

La **musicoterapia** tiene como fin desarrollar potenciales o restaurar las funciones de las personas de manera tal que éstas puedan lograr una mejor integración intra o interpersonal y consecuentemente una mejor calidad de vida a través de la prevención, rehabilitación y tratamiento.

El Coro de Atades Huesca es la culminación de la expresión artística y de los talleres de música llevados a cabo durante años en los centros de nuestra entidad. El Coro lo forman 150 personas con discapacidad intelectual dirigidos por 4 profesionales.

Como objetivos generales el Coro de Atades Huesca busca desarrollar el bucle expresividad-improvisación-lenguaje-comunicación con la voz e instrumentalmente. Se impulsa y dinamiza dicho bucle en función y beneficio del grupo de una forma integral. Se busca atender las necesidades emocionales de los individuos dentro del grupo, su normalización e integración social, se quiere impulsar al coro como un agente social productor del bienestar común y salud social.

La metodología que se usa son los ensayos enfocados hacia el aprendizaje coral dentro de un marco flexible y experimental, la improvisación y la creatividad como impulsores del caudal creativo, también se realizan conciertos y galas.

El **teatro** como terapia mejora la autoestima, la auto-realización personal y el desarrollo de habilidades sociales, ayuda a vencer la timidez, a superar la depresión y la falta de motivación, a fomentar la creatividad y además,

permite que los usuarios se rían, se diviertan y muestren su lado mas desinhibido.



Representación del coro Atades Huesca.

La actividad de teatro se realiza desde el Club de Ocio y tiempo libre y cuenta con 50 personas con discapacidad dirigidos por 2 monitoras.

Con el desarrollo del taller de teatro se pretende ocupar el tiempo de ocio en una actividad elegida por ellos y para la que tienen motivación, para al final del taller, subirse a un escenario y representar la obra. El taller comienza siempre con una pequeña asamblea, después de hacer un calentamiento y ejercicios de improvisación pautados y finalmente se ensaya la obra.

De éste taller no se espera ningún resultado determinado, lo bonito es que año tras año nos sorprenden con sus interpretaciones y al término del curso, se tiene una sensación de éxito por haberlos visto disfrutar en el escenario. Este año estamos ensayando un cuento de Federico García Lorca, que se llama “La niña que regaba las albahacas”.



Representación de una de las funciones teatrales en el Parque Miguel Servet de Huesca.

La meta esencial de la **danzaterapia** es permitir la unión entre mente, cuerpo y alma. Fomenta, por encima de todo, sentirse bien con uno mismo.

Gracias al Coro de Atades Huesca y al Musical, Atades Huesca ha visto en la danza una disciplina que fomenta la expresión y desinhibe a las personas con discapacidad intelectual.

Las danzas y ceremonias de encuentro despiertan vivencias desconocidas, relacionadas con la unidad, la integración y la felicidad. De las cosas vividas de esta propuesta alternativa, es que la danza no propone un patrón de comportamiento, cada individuo al vincularse consigo mismo es un proceso de integración y al desarrollar una conciencia comunitaria, ofrece su propio patrón genético de respuestas vitales.

Como objetivo prioritario a través de la danza se busca sensibilizar sobre lo interesante que es para las personas con discapacidad, conocer la expresión corporal, el ritmo musical y otros conceptos asociados.

La danza puede acercar a las personas de cualquier condición, con discapacidad o sin ella, a la música y al arte a través de su cuerpo, siendo testigo de cómo ésta puede hacer que el cuerpo se mueva según los distintos

ritmos y expresiones espirituales que la música conlleva en sí misma, materializándose en imágenes . Al mismo tiempo comprender que los dos elementos música y movimiento pueden formar imágenes distintas a la realidad ampliando el imaginario de la persona en su cotidiano y su sensibilidad hacia el arte.



Trabajo del grupo de danza.

La pintura como terapia, es una técnica consistente en el uso terapéutico de la pintura como forma de relajar la mente y tratar los trastornos habituales como es el caso del estrés, la ansiedad y la depresión.

La idea del taller de arte se basa en descubrir la potencialidad individual de cada usuario-artista. En el taller se han abierto dos frentes de trabajo: uno sobre las acciones individuales, que nos descubre la tendencia creativa individual (dibujo libre, pintura-partiendo de los 5 colores básicos-escultura y grabado) y otro lúdico creativo de trabajo colectivo (mural efímero continuo, panadería, paseos, música, tertulias...), también fotografía y video.

En los meses de funcionamiento del taller y observando todo lo que acontece en el mismo, se ha descubierto la existencia de un estilo propio (abstracción emocional), que ha llevado a la formación de un grupo consolidado para desarrollar acciones artísticas y presentarlas en sociedad (Grupo Zebra) Por otra parte y atendiendo a las observaciones del equipo de psicólogos del

centro, se han producido cambios y evoluciones positivas de los miembros que componen en grupo de arte.



Taller de pintura.

En **los talleres de cerámica** pueden demostrar sus destrezas en aquello que son más hábiles, se estimula la creatividad, se ejercita y dominan distintas técnicas, procedimientos y materiales referidos a la cerámica y la plástica, despertando el sentido crítico y el gusto estético.

Las personas con discapacidad a través de la visión de éste taller, pueden desarrollar un actividad orientada a ser y sentirse útiles contribuyendo a una conexión con la realidad de las mayorías. De modo que el conocimiento de las técnicas básicas (manejo de barro, uso de herramientas del entorno, cooperación entre compañeros...) y su ejecución son inseparables del estímulo y la motivación y todos convergen en el resultado final: en un producto útil para el hacedor y atractivo para la comunidad.

La metodología del taller consiste en que después de la explicación y familiarización con cada técnica constructiva, se ejercita la fase experimental (ensayo-error). En esta fase se le presta al usuario el apoyo necesario para confiar en sus habilidades, según sus propias posibilidades. Se diseñan

ejercicios muy concretos para que los logros sean visibles y palpables con cada paso, de manera de ofrecer un estímulo constante y la satisfacción del aprender haciéndolo. Cada técnica de cerámica se aprende haciendo productos y perfeccionando la ejecución de los mismos. Se producen pequeños objetos, se construyen formas utilitarias a través de la técnica del chorro y se hace moldeado a partir de placas de arcilla.



Imagen del taller de cerámica.

La magia fomenta la expresión corporal, la concentración, reduce los niveles de estrés, ayuda a desarrollar sus habilidades y capacidades, a asumir retos, a incrementar la autoestima, la ilusión y el disfrute.

Con la magia, las personas con discapacidad intelectual son capaces de ser más creativos y vivir intensamente las emociones. El arte de la magia, es un arte que aglutina otros muchos artes, y alguna de sus especialidades como la magia de escenario y la de proximidad, que son las protagonistas de éste taller, tienen también mucho que ver con el Arte teatral y su expresión.

Como objetivos del taller se busca conocer, aprender y poner en práctica el arte de la magia, se trabaja de forma transversal la autoestima y la individualidad de cada participante. Se intenta adquirir un habilidad única

que nos haga sentir especiales y que podamos usar para mejorar nuestras relaciones sociales y hacer felices a los demás, canalizar y potenciar la expresión corporal y aplicarla al arte de la magia y lograr una visibilidad social y mediática que acerque a la Asociación y a sus usuarios a la ciudadanía.

La metodología se basa en primer lugar en la observación a través de ejercicios específicos de las capacidades y carencias de cada alumno en aspectos como la expresión oral, corporal, motricidad fina y motora así como el conocimiento de su personalidad de tal forma que luego podamos asignarle un determinado juego que se ajuste a lo mencionado anteriormente. En las clases se realizan ejercicios específicos al inicio a modo de calentamiento y se realizan y ensayan los diferentes juegos de cada alumno, valorándose después por el grupo y señalando tanto los aspectos positivos como los de mejora.



Una de las funciones de magia desarrolladas en el centro.

El diálogo de las artes se concreta en un taller cuyo objetivo fundamental es conseguir un medio para la expresión a través del trabajo sobre la materia que den como resultado piezas y objetos que comuniquen la sensibilidad de cada creador, conservando la identidad personal de cada artista. En el taller se trabajan todas las disciplinas en un diálogo permanente.

El desarrollo y la apuesta de Atades Huesca por el arte y la creatividad como terapia se traducen en 320 personas formando parte de los talleres y 34 profesionales implicados.

Arte como terapia en los museos. Reflexiones desde la Psiquiatría

Mariano Hernández Monsalve

Servicios de Salud Mental del distrito de Tetuán- H.U. La Paz. Madrid

Intervención dentro de la mesa redonda “Los museos y los espacios patrimoniales como herramientas terapéuticas” de la sesión Museos y salud: el museo como espacio de transformación y de utilidad terapéutica.

Resumen:

En este texto se revisa sucintamente la historia de la relación del Arte con la Psiquiatría, en lo que se refiere tanto a la relaciones de los contextos (artísticos y clínico-asistenciales), como conceptuales. Además se presentan los fundamentos teóricos de la función terapéutica del arte en los museos, teniendo en cuenta los ingredientes más característicos a este respecto de la obra de arte, su carácter icónico, alusivo y metafórico; y la oportunidad de que, tras la contemplación compartida de la obra, se proceda a la conversación terapéutica. A su vez se presentan los elementos centrales de la psiquiatría y la salud comunitaria, y sus conexiones con la museología social.

Palabras clave:

Arte, museo, terapia, salud-mental comunitaria.

Abstract:

This text briefly reviews the history of the relationship between art and psychiatry, in regard both to the relations of the contexts (art and clinical-care), and conceptual. Besides the theoretical foundations of the therapeutic role of art in museums are presented, considering the most typical in this respect of the artwork ingredients, iconic, allusive and metaphorical; and the chance that after the shared contemplation of the artwork, proceed to the therapeutic conversation. In turn the core elements of psychiatry and community health are presented, and their connections with social museology.

Keywords:

Art, museum, therapy, community mental-health.

Introducción. Museos, terapia y psiquiatría. Crónica de un encuentro afortunado

Más allá de las definiciones académicas, me parece muy acertado decir que la relevancia del arte radica en que nos ayuda a vivir. Los museos son el templo del arte, exponiendo a nuestra contemplación buena parte de lo mejor de la creatividad de la especie humana. Y por su parte, la psiquiatría es la medicina que se ocupa de buscar respuesta (alivio, terapia, reconstrucción psíquica) ante el sufrimiento mental.

Para ejercer su función terapéutica la psiquiatría busca auxilio en otras ciencias y saberes, ya en las ciencias de la naturaleza ya en las ciencias humanas, disponiendo cada vez de más instrumentos terapéuticos (y perdiendo algunos otros, como la riqueza de las redes naturales, y la fuerza del lazo social que entranan), pero siempre insuficientes. Veamos si el arte, en los museos, puede venir en su auxilio, como así creemos, en virtud de nuestra experiencia, y de nuestra intuición también.

El arte y la psiquiatría, son dos ámbitos del saber y de la acción humana que, quizás por representar realidades especulares, han discurrido por carriles distintos, a menudo divergentes, y con escasas conexiones hasta épocas recientes, en que se van produciendo frecuentes convergencias cada vez más fértiles entre el ámbito de la museología social y la psiquiatría y salud mental comunitaria, lo que aviva el interés mutuo por conectar y cooperar. Y en este momento afortunado nos encontramos, dispuestos a darnos la oportunidad para la acción conjunta y potenciación sinérgica.

El interés por la relación entre los museos y la terapia para personas que padecen sufrimiento mental parece obvia, a poco que seamos capaces de mirar simultáneamente las dos caras del espejo de ciertas realidades humanas: el sufrimiento mental y sus efectos devastadores (aunque no negamos que, en ciertas condiciones, el sufrimiento puede ser también acicate y motor de creatividad), y el museo y sus destilados de oportunidad

de gozo, y su carga de sugerencias que operan como estímulo para desplegar subjetividad y gusto por la vida.

El museo proporciona un contexto de calma belleza y prestigio, nos conecta con un acervo de creatividad generada por seres humanos en “estado de gracia”, memoria de una parte de lo mejor de nuestra especie; un paisaje distinto, mediante color, formas, memoria inscrita en los objetos, nos conecta con una rica colección de significados inscritos en los lienzos, en las piezas de orfebrería de tiempos remotos, o en las tallas.

En el otro extremo, el sufrimiento mental puede surgir y manifestarse de múltiples formas (tantas formas de angustia, obsesiones, miedos, fobias, depresión), o alguna variante de experiencia psicótica, la que consideramos paradigmática, por su profundidad y gravedad (Hernández Monsalve 2008,2011). En todo caso, la vida diaria del sujeto afectado es demasiado a menudo sórdida, desgarrada, con mucha soledad, desconcierto, incomunicación, desconexión del “otro”, además de padecer los efectos de discriminación y rechazo acumulados a lo largo de los años, y del pesado lastre del estigma, del estigma social y del autoestigma. Tantas veces presa de la experiencia de duelo lacerante, persistente; ese dolor amargo por no poder ser quien y cómo quisiera, o tal y como hubiera querido o podido ser de no haber surgido la psicosis; con frágil interés por la vida tal y como se le presenta. No es de extrañar, que el acceso a ese templo de la imaginación, materializada en lienzos, a ese festín de los sentidos y la imaginación, verdadero nutriente del mundo interior, pueda ser valorado, si se propician las condiciones necesarias, como un magnífico revulsivo frente a las anodinas rutinas cotidianas... una oportunidad para recibir un “masaje mental” que contrarreste tanta devastación derivada la experiencia de enfermedad.

Un simple vistazo a este panorama de contrastes parece más que suficiente para justificar nuestro interés por explorar las posibilidades del museo como escenario terapéutico, como provisor de ingredientes terapéuticos de alto rango. Interés que queremos desarrollar desde la óptica interdisciplinar, con vocación integradora.

Del arte psicopatológico a la terapia por el arte, arteterapia. Hitos

Ya desde la Antigüedad se contó con el arte, principalmente música, poesía y, con los griegos, el teatro, para la sanación de personas con alteraciones mentales; se tenía un conocimiento intuitivo sobre las propiedades sanadoras y preventivas del arte. Pero hasta finales siglo XIX no se produce una aproximación más rigurosa, sistemática y cercana al pensamiento científico; y aún si, de forma minoritaria: el arte psicopatológico, precedió al arteterapia y, más tarde, a finales de siglo XX, a la búsqueda de la función terapéutica de los museos. En este texto intentaré una breve sinopsis del recorrido efectuado hasta el momento.

Los antecedentes más cercanos de relación entre arte (me centraré en esta ocasión en artes plásticas, y con preferencia en la pintura, por ser la más estudiada) y psiquiatría los encontramos a finales del siglo XIX, cuando se activa el interés de los psiquiatras por la producción plástica (principalmente pictórica) que de forma totalmente espontánea salía de las manos, y del alma, de pacientes ingresados en hospitales psiquiátricos, por lo general durante largos años, o incluso la mayor parte de su vida adulta. En la mayor parte de los casos, esos pintores, decoradores, orfebres o escultores no tenían formación artística ninguna o eran totalmente iletrados, incultos: un ejemplo emblemático es el de Adolf Wölfi (Prinzhorn 2012, Hernández 2010), que estuvo ingresado en el hospital psiquiátrico de Waldau, cerca de Berna, los últimos 35 años de vida, hasta su muerte en 1930. Sin formación artística previa en absoluto, semianalfabeto y padeciendo trastornos psiquiátricos complejos con síntomas abigarrados, a los tres o cuatro años de ser ingresado comenzó a pintar y componer música sin parar, durante más de veinte años, hasta su muerte. Frente a lo que pudiera esperarse, su estilo no era en absoluto caótico o desordenado, sino todo lo contrario: “simétrico, lleno de movimiento implícito, creando una ilusión de perspectiva y estableciendo una jerarquía entre las figuras que aparecen en sus cuadros” (Hernández 2010); al igual que probablemente viene ocurriendo con este tipo de producciones por

otros pacientes psicóticos, su interés principal no era tanto ejercer de artista, sino enfrentarse y ordenar de forma desesperada su mundo alucinatorio.

La obra de los pacientes parecía surgir desde un fuerte impulso expresivo-creador, al margen de cualquier pretensión de calidad técnica, y se plasmaba en los materiales más insospechados: no solo en cuartillas o lienzos, en cualquier papel, en cualquier pared o en cualquier un muro. En aquellos momentos iniciales se hablaba de “arte psicopatológico”, para referirse a estas producciones. Y desde el principio, las observaciones y devaneos de los psiquiatras giraron en torno a alguno de los siguientes ejes: El principal era de orden conceptual, sobre cómo categorizar esa producción: ¿Se podía hablar de arte o expresión psicopatológica? ¿Se podían identificar elementos comunes, y las diferencias entre la producción del artista “general” y el pintor portador de trastorno mental?. Los otros ejes se referían al interés clínico (¿Podría proporcionar, esta producción artística, claves para el diagnóstico del paciente?), o al orden médico legal, de interés para la psiquiatría forense, cuando hay que decidir acerca de la competencia del paciente para gobernar su vida y asumir responsabilidad de sus actos. Son cuestiones que siguen estando muy abiertas, y sobre las que no podemos entrar ahora en detalle. Pero sí podemos siquiera mencionar que respecto la primera cuestión se produjeron ya desde el principio opiniones distintas y muy argumentadas, destacando la posición de Réja (Hernández 2009), que reconoce abiertamente el valor artístico del arte de los locos, establece analogías con pueblos primitivos y niños, y clasifica en virtud de abundancia de símbolos, la ingeniosidad, las formas arcaicas, ornamentales y jeroglíficas o infantiles. E insiste en que son obras exentas de artificios técnicos y recetas de oficio académico.

La historia posterior ocupa los años finales del siglo XIX y todo el siglo XX, hasta que se reconoce el lugar del arteterapia, y más recientemente, desde los años setenta del siglo pasado¹⁵⁸, estamos inmersos en un interés creciente

¹⁵⁸ La primera experiencia de la que tengo noticia al respecto es la experiencia de Millar en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, en 1976.

por la función terapéutica en los museos, que puede ir mucho más allá de la ayuda a inclusión social (por más que sería ya un objetivo suficiente para abrir los museos a quienes están inmersos en procesos de recuperación de enfermedad mental), y conectar con los procesos de terapia verbal y de rehabilitación psicosocial y de recuperación. Esta función terapéutica es especialmente fecunda cuando se trabaja en formato grupal, sobre lo que tenemos alguna experiencia reciente, a través del programa “Educathysen y Red de públicos” (Gamoneda 2011).

Ya que no podemos entrar con detalle en esta apasionante historia, recordaremos los hitos más emblemáticos: la exposición de “arte psicopatológico” en Heidelberg en 1922, conocida como “colección Prinzhorn” (Prinzhorn, 2012), la pujanza del movimiento surrealista y su fuerte conexión con el psicoanálisis; las exposiciones en Hospital de Ste. Anne en París y el posterior interés por el llamado “Art Brut”. En España, los trabajos de Lafora, Pérez Valdés, Barros, Sarró y Obiols, y la reciente y excelente recopilación por parte de Ana Hernández sobre el arte producido por enfermos mentales en España en el periodo 1917-1990, publicado con ricas revisiones históricas sobre este tema a nivel nacional e internacional (Hernández 2009).

Sobre la dimensión comunicativa del arte, y sus efectos psicoactivos

Además de todos los aspectos formales, técnicos y estilísticos que cualquier experto apreciaría, referidos a color, forma, categoría, escuela, hay dos aspectos de la producción plástica que nos interesan especialmente, en su condición de objeto de lo psíquico, de lo mental. Derivan de su propia esencia, pues son imágenes que “dicen” o pueden decir algo a alguien: es lenguaje icónico¹⁵⁹ y portador de alegoría y metáforas. Ambas características están en las raíces de las primeras expresiones de nuestra especie: el hombre produce intencionalmente imágenes portadoras de significado, sea decorando su propio cuerpo (probablemente mimetizando la riqueza expresiva del

¹⁵⁹ Lenguaje icónico (analógico) , verbal (digital -simbólico-y analógico - por entonación, énfasis, prosodia) y numérico (simbólico).

cuerpo de tantos otros animales), sea exteriorizando su mundo interno, representando en el espacio exterior (exterior a sí mismo) aspectos de su experiencia interna (experiencia perceptiva, emocional y orientada hacia la captación de nuevos significados -siempre son las emociones las que orientada a la búsqueda e identificación de significados).

Conviene recordar que en la dimensión psíquica, el lenguaje icónico viene a complementar al simbólico (verbal o escrito), dada la conocida “insuficiencia funcional” del lenguaje verbal. En efecto, ciertos aspectos de nuestra experiencia, especialmente la dimensión emocional y todo nuestra actividad mental “irracional” encuentra grandes dificultades para ser expresada verbalmente, o por escrito, en lenguaje alfabético-simbólico (conviene recordar que por lo general, en una misma acción pueden encontrarse aspectos racionales e irracionales, nos referimos ahora a lo irracional como aquella actividad psíquica que no es consecuencia directa de la actividad racional; afectos, sentimientos, impulsos). Al este respecto, los humanos somos muy distintos unos de otros, pues hay quienes son prácticamente incapaces de reconocer y verbalizar estados emocionales (los denominamos alexitímicos) y quienes despliegan mayor riqueza expresiva verbal. Lo que no puede ser expresado con palabras, puede encontrar otros vehículos expresivos: dibujo y pintura, música, poesía (y, en el peor de los casos, “somatizando”, encontrándose ahí la raíz de la llamada patología psicósomática).

No creo necesario insistir en la importancia para la construcción de la cultura del lenguaje icónico; baste evocar la fuerza de la imaginación religiosa la guerrera, o la amorosa, sin las que será imposible concebir nuestra historia.

Respecto a los otros ingredientes importantes de la obra de arte icónica, la metáfora y la alegoría, recordemos que son modalidades expresivas presentes constantemente en nuestra vida, que permite múltiples posibilidades de comunicación. Nuestro lenguaje común es principalmente metafórico. La metáfora insertarse en el lenguaje verbal (en cuentos, poesía) (Villegas 2010), o viajar inscrita en el cuerpo y en el gesto, de modo que decimos de alguien

que “es muy tieso”, o “está encogido”, o “se me clavó como un puñal en el pecho”, o “tenía la tripa llena de mariposas”... y tantas referencias de ese calibre. Es el vehículo de la connotación, del lenguaje indirecto por excelencia (junto con la ironía y otras formas de humor, la alegoría, la alusión), y es la opción expresiva preferida para la expresión emocional, ya sea para confirmar o reforzar lo dicho de palabra, ya sea para “desdecirlo”. Y puede sustituir a la palabra: se hace imprescindible para llegar allí donde no llega la palabra, el territorio de lo inefable, muchas veces lo más sutil, lo más difícil de nombrar; ahí aparece el color, las formas que sugieren o evocan, la música. Nuestra vida psíquica, especialmente la menos consciente, la más conectada con nuestra dimensión irracional está anclada en imágenes (no es casual que hablemos de “mundo imaginario”), y organizado en clave metafórica.

Y encontramos importantes paralelismos y semejanzas con la actividad onírica, con los sueños, que se despliega principalmente mediante producción de imágenes, solo parcialmente susceptibles de ser transmitidas mediante su traducción a palabras, pues esa traducción siempre es parcial, siempre implica distorsiones, con añadidos y supresiones, que si bien aportan mucho al analista que está trabajando con los sueños del analizado, no pueden garantizar la fidelidad absoluta a lo soñado.

Por esto hay elementos comunes entre la contemplación de imágenes en el museo y los sueños, con importantes diferencias también, que son obvias: la contemplación es intencional y consciente. Aunque abre puertas al procesamiento de contenidos más lejos de la plena consciencia, permitirá un rico juego de resonancias entre contenidos psíquicos que operan a distintos niveles de consciencia, lo que podrá ser una de las aportaciones más interesantes de esa experiencia contemplativa de la obra de arte; gran parte del esfuerzo atencional de quien contempla es precisamente atender los indicios que fluyen en su mundo interno, en la instancia preconsciente, para tomar consciencia de alguna de esas sugerencias alegóricas y metafóricas y proceder así a incorporarlo a su red de esquemas cognitivo-emocionales; y es

precisamente ahí donde podrán surgir nuevos significados personales, con el consiguiente enriquecimiento de quien está en ello: así es como se manifiesta la creatividad de quien contempla - es una verdadera re-creación, al servicio de su trama de significados personales.

Además, la obra de arte es estable, persistente; a diferencia de la fugacidad de los sueños y de muchos de nuestras producciones imaginarias, tan efímeras; e incluso de nuestros relatos verbales, que “se los lleva el viento” y no se pueden recaptar fácilmente, o no siempre que se quiera.

De modo que podemos concluir abiertamente que el museo viene a ser el reino icónico de la metáfora, y de los sueños (del artista, y del “visitante”). Enseguida veremos cómo también puede pasar a ser un espacio conversacional creativo y terapéutico.

Sobre las dos posiciones subjetivas básicas en relación al arte: la creación y la contemplación

Aunque lo más común es contemplar la obra de arte que producirla, y hay muchos más espectadores que artistas, los procesos psíquicos que se activan en la contemplación han sido menos estudiados que los que suceden en la expresión-creación.

Sobre la creación se ha escrito mucho, ha ejercido potente atracción sobre estudiosos y eruditos de muy diversas disciplinas y, en nuestra área de interés, es el eje del desarrollo de la arteterapia.

El arte es la vía para dar salida a nuestra necesidad de representar, “de materializar el universo interior de sensaciones, ideas, emociones a las que habitualmente no damos lugar... es una necesidad la que el ser humano siente de poner fuera de sí lo que le emociona, le angustia o le invade” (Ojeda 2011), de modo que el mundo interior del artista se proyecta al exterior, “codificado” mediante formas, colores, espacios; es así un transmisor de experiencias del artista y un inductor de experiencias en quien lo contempla.

Mediante la acción expresivo-creativa, la persona que se expresa a través del arte busca trascender sus propios límites y entrar en contacto con uno otro (el receptor-contemplador posible). El arte es así un puente para abrir diálogo, conversación.

Vendrá bien recordar en todo caso que crear, en palabras de Ferrater Mora es “transformar lo posible en actual. Hacerlo nacer” y, ya el gran recopilador Prinzhorn reconoció en el impulso creador como el motor de esa especie de compulsión a representar, que el psicoanálisis ha estudiado como vehículo de expresión del inconsciente individual, como vemos en la obra de Freud, de Melanie Klein, de Winnicott (Winnicott 1972) o colectivo, en la perspectiva de Jung (Ríos Möller 2009).

Lo que nos interesa, desde el punto de vista de lo que sucederá en el museo es acercarnos al la otra posición del sujeto frente al arte: la contemplación.

Sobre la contemplación, y sus posibles efectos terapéuticos

Llamo así a la posición del receptor de la obra, que supone que mantiene una actividad perceptivo-cognitivo-emocional, que no es en absoluta una posición pasiva sino “reposada” pero muy activa. Efectivamente quien contempla no ejecuta ni obtiene los beneficios de la catarsis, ni otros posibles beneficios de la acción creativa espontánea, pero mantiene un compromiso subjetivo: desde la curiosidad hasta la fascinación, siempre se requiere una dosis importante de atención y permeabilización de su mundo interno ante el mensaje de la obra de arte. Vamos a considerar algunos aspectos del psiquismo de quien recibe-contempla la obra de arte:

Ha de seguir un proceso mental en gran parte inverso al de quien la creó: si la creación sigue un camino de dentro a fuera: de un mundo psíquico que produce experiencia interna, de forma más o menos caótica o estructurada; más o menos verbalizable o inefable; con intencionalidad más o menos definida; con carga emocional, y con claves de significación personal muy variables, a través de los materiales y medios técnicos su obra tomará

dimensión material (en el cuadro, la escultura) disponible a ser contemplado de forma estable en el tiempo, quien la recibe lo hará de fuera adentro, desde el mundo sensorial al mundo interno a través de procesos perceptivos complejos¹⁶⁰, en el que avanzará, junto a la percepción icónica, cierto grado de conceptualización, siempre de acuerdo a esquemas cognitivo-emocionales previos. La obra de arte podrá así remover o confirmar esos esquemas: ordena el mundo caótico del receptor; o, por el contrario, desordena, flexibiliza o “caotiza” el mundo interno del receptor, cuando éste está excesiva rígidamente estructurado.

Este proceso de contemplación activa es siempre un proceso de re-creación, a través del cual podrán tener lugar cambios de orden terapéutico, en ocasiones de gran importancia.

Este proceso supone la siempre difícil, abierta e incompleta traducción de imagen a palabras. En un primer momento, para el diálogo interno del receptor-contemplador consigo mismo. En un segundo momento, disponible para circular en su diálogo con los otros.

Caben otras posibilidades, de diálogo, más o menos consciente del receptor con el mundo interno del artista (su mundo de intenciones y deseos).

El efecto final siempre tendrá que ver con el modo en que el impacto emocional guíe en el receptor la construcción de nuevos significados, y sus efectos hacia el cambio de actitudes y, ocasionalmente, del sentido significado de su propia persona, de sí mismo, y de su vida.

El museo: de la socialización a la terapia

En nuestra tradición más reciente, las visitas a los museos vienen siendo actividades realizadas con alguna frecuencia dentro de los programas de ocio y socialización de muchos grupos de población, incluidos personas con capacidades diferentes, o que acusaban los efectos de padecer o haber

padecido problemas en su salud mental. Estas visitas pretenden contribuir a contrarrestar los efectos de la discriminación y el estigma social, y propiciar la inclusión social de estas personas, accediendo con normalidad a los circuitos de vida ciudadana. Los museos cuentan con un prestigio social que les provee de una fuerte capacidad de influencia anti-estigma.

Sin embargo, al plantear la función terapéutica de los museos para personas con sufrimiento mental, por padecer los efectos de algún tipo de enfermedad o trastorno mental, incluidos los más graves, los trastornos psicóticos (en momentos evolutivos en los que es posible compartir la experiencia de recepción-contemplación de la obra de arte), damos un paso más, un paso atrevido, con el propósito de explorar su posible impacto hacia algún tipo de cambio terapéutico que pueda producirse por efectos de la conexión de ese sujeto sufriente (“paciente psiquiátrico”) con la realidad que nos muestra el museo.

Antes, hemos señalado dos dimensiones de la obra de arte de relevancia psíquica; su carácter icónico y metafórico. Por si fuera poco, un tercer elemento acude a favor de la empresa contemplativa y sus opciones terapéuticas: la obra de arte es susceptible de ser contemplada simultáneamente por varias personas a la vez; cabe pues el intercambio de impresiones sobre la experiencia perceptivo- contemplativa. Es el momento de la conversación, de la difícil traducción a palabras (de lenguaje icónico - analógico al lenguaje digital, verbal) que circulen en el diálogo; primero en el diálogo interno, consigo mismo; y después (aunque casi simultáneamente) en la conversación con los otros. Se produce entonces un segundo momento de “socialización”, muy importante, mucho más específico que lo que comentamos antes sobre los beneficios del museo como lugar de reconocimiento e inclusión en el circuito normalizado de la vida social. En esta conversación sobre la experiencia contemplativa, que incluye la experiencia estética, pero la sobrepasa, tienen lugar otros fenómenos psíquicos, en la dimensión intersubjetiva, de gran importancia para cualquiera, pero especialmente cuando hablamos de personas afectadas por

los efectos de experiencias psicóticas. Entre otros, los más relevantes son los siguientes:

En primer lugar, la validación de la propia experiencia. La obra de arte admite muy diversas miradas, muy distintas resonancias internas; y a generar también significados personales sui generis. La experiencia de quienes comparten la aprehensión de una obra, con impactos y efectos distintos, todos ellos válidos, pues no se trata de “acertar” sobre la supuesta verdad objetiva encriptada en la obra, sino de reconocer las claves que a cada cual le sugiere, es una experiencia muy potente al servicio de la individuación constructiva (frente a la experiencia tan común en pacientes con psicosis de individuación defensiva, “por defecto”).

Esta experiencia de diversidad validada opera a favor de la flexibilidad cognitiva, emocional y de valores; y de la aceptación de matices identitarios: Aceptación de las diferencias, frente al vértigo de la uniformidad forzada (tan deseado como temido por tantas personas con funcionamiento psicótico). Esta diversidad puede, eventualmente, alcanzar cuestiones relativas a diferencias de género, diferencias étnicas, o de creencias y valores sustentados por unos y otros miembros del grupo: aceptar las diferencias contribuye a desarrollar confianza (en la propia mente, en la propia persona como “evaluador” del mundo en el que vive), a la mutualidad, al reconocimiento de afinidades o disonancias.

También puede dar origen, como hemos dicho antes a modificar la rigidez (control excesivo) o el caos. Ese juego interactivo permite introducir elementos de orden en un mundo muy caótico, o de flexibilidad en un mente rígido, incapaz de modificar su orden en virtud de matices o novedades procedentes de la experiencia.

A su vez, otra función terapéutica importante es la de activar la función sintética del yo: todo sujeto, y de forma especialmente dramática en personas con funcionamiento psicótico ha de poder ensamblar las distintas posiciones o dimensiones de su “yo”, de modo que no se viva la propia

individualidad de forma fragmentada o disociada. La conversación en torno a las distintas versiones y distintos efectos en el mundo interno de cada participante en la conversación sobre una obra, contribuye poderosamente a facilitar esta operación de ensamblaje, de armonización, entre las distintas versiones que sobre sí mismo y sobre la vida contiene cada sujeto. De esta perspectiva nos parece muy válida la afirmación de es importante considerar que el mayor servicio que nos puede prestar el arte no es tanto el producir gozo sino el ser motivo de “articulación”; en provocarnos una respuesta, un juicio, una articulación.

La psiquiatría hoy: perspectiva comunitaria

Desde que se constituye como disciplina médica, la psiquiatría ha crecido a caballo entre las ciencias naturales y las ciencias humanas. No es una ciencia, sino una práctica clínica y social, con fundamento científico tanto como ético, cuyo desarrollo es muy interdependiente de factores socioculturales. Mantiene un difícil e inestable equilibrio entre los saberes y los condicionantes derivados de las llamadas neurociencias y el fuerte despliegue de la industria farmacéutica, por una parte; y del desarrollo de las ciencias humanas, principalmente la Ética, el Derecho, la Psicología, la Antropología, la Sociología y, como estamos viendo, las Bellas Artes. Lo que ahora nos resulta más importante es recordar que desde mediados de los sesenta del pasado siglo asistimos a un progresivo desarrollo de la psiquiatría comunitaria, formulada prioritariamente en términos de salud mental comunitaria, que se instaura desde un compromiso radical con la persona con sufrimiento mental y su contexto, familiar y sociocultural (Hernández Monsalve 2004). La guía de referencia para la actuación en esta perspectiva es la búsqueda de respuesta a las necesidades del sujeto, teniendo presente esa aguda observación de tantos clínicos: “mientras nosotros pensamos en la enfermedad, él esta pensando en su vida”. La psiquiatría comunitaria se propone atender al paciente en su contexto natural, evitando toda institucionalización que suponga exclusión, e integrando las acciones

terapéuticas para enfrentar los síntomas con las acciones de promoción de la salud mental, lo que genera potentes sinergias y resultados eficaces. Las propuestas renovadoras actuales se formalizan en torno al concepto de “recuperación” (Rosillo 2013, Hernández Monsalve 2013), que pone el énfasis en el protagonismo de la persona afectada en el proceso (de recuperación de la salud tanto como de su vida) y por tanto considerando como ingredientes imprescindibles todos los que contribuyen a su inclusión en los circuitos de la vida ciudadana (trabajo, formación, ocio, cultura) y a proporcionar oportunidades para una construcción continua del sentido y significado de sus vidas y los correspondientes lazos afectivos y sociales que ello implica.

Se entiende así que el encuentro entre la psiquiatría-salud mental comunitaria y las Bellas Artes y la Museología Social sea tan pertinente y, previsiblemente, muy fértil.

Bibliografía

Gamoneda, A. (2001): “Educathyssen y Red de públicos”, en: Carnacea Cruz, A.; Lozano Cambara, A., *Arte, intervención y acción social. La creatividad transformadora*, Grupo 5, Madrid, (320-336).

Fiorini, H.J. (2007): *El psiquismo creador*, Producciones AGRUPARTE, Vitoria-Gasteiz.

Hernández, A.; Piqueras, N. (2009): *Pinacoteca Psiquiátrica en España 1917-1980*, Universitat de Valencia.

Hernández Monsalve, M. (2004): *La psiquiatría comunitaria. Imágenes de la Psiquiatría Española*, Asociación Mundial de Psiquiatría; Glosa, Barcelona, (585-602).

Hernández Monsalve, M. (2008): *Dimensión clínica y humana de la atención psiquiátrica, Esquizofrenia*, Ars, Barcelona.

Hernández Monsalve, M.; Nieto de Gregori M.P. (2011): *Psicoterapia y rehabilitación del paciente con psicosis*, Grupo 5, Madrid.

Hernández Monsalve, M. (2013): “Psicopatología y recuperación”, *Informaciones psiquiátricas*, 3, (285-319).

Ojeda López, M.; Serrano Núñez, A. (2011): “El arte en su función social: arte, igualdad y mujer”, en: Carnacea Cruz, A.; Lozano Cambara, A., *Arte, intervención y acción social. La creatividad transformadora*, Grupo 5, Madrid, (159-170).

Prinzhorn, H. (2012): *Expresiones de la locura. El arte de los enfermos mentales*, Cátedra. Madrid [original en alemán, de 1923].

Ríos Möler, C. de los (2009): *Psicoarte (Psicología Analítica & Arteterapia)*, Sociedad Atenea, Viña del Mar.

Rosillo Herrero, M.; Hernández Monsalve, M.; Smith SMK (2013): “La recuperación: servicios que ponen a las personas en primer lugar”, *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 33 (118), (257-271).

Villegas, M.; Mallor, P. (2010): “Recursos analógicos en psicoterapia (I) : Metáforas, mitos y cuentos”, *Revista de Psicoterapia*, 82/83, (5-63).

Winnicott, D. (1972): *Realidad y juego*, Granica, Buenos Aires.

La fotografía como vehículo de inclusión y herramienta terapéutica

David Viñuales

Arteterapeuta, Doctor en Educación Artística (Universidad de Barcelona)

Intervención dentro de la mesa redonda “Los museos y los espacios patrimoniales como herramientas terapéuticas” de la sesión Museos y salud: el museo como espacio de transformación y de utilidad terapéutica.

Resumen:

Durante los últimos años he estado investigando, junto a diferentes grupos sociales, el uso de imágenes como posibilitadores de cambio y como herramienta útil en procesos de rehabilitación psicosocial. En este papel quiero reflexionar mediante la exposición de tres casos, el posible interés de usar el medio fotográfico para ayudar a mejorar la calidad de vida y el bienestar de las personas.

Palabras clave:

Fototerapia, arteterapia, rehabilitación psicosocial, fotografía terapéutica, asesoramiento psicológico.

Abstract:

I have been researching in recent years the use of images as enablers of change and as useful tools in psychosocial rehabilitation processes. In this paper I want to reflect by exposing three cases, the potential interest in using the photography medium to help improving people quality of life and well-being.

Keywords:

Photo Therapy, Art Therapy, psychosocial rehabilitation, therapeutic photography, counseling.

En este papel quiero revisar mediante la exposición de tres casos, el posible interés de usar el medio fotográfico en espacios terapéuticos y de transformación psicosocial.

Durante los últimos años vengo trabajado con imágenes en diferentes grupos sociales con necesidades específicas: demencia, autismo y psicosis. En estos casos la fotografía ha sido utilizada con diferentes propósitos, dependientes de las necesidades concretas de cada grupo participante, siempre con la promoción de la salud de los participantes como objetivo principal. De forma general, dentro del ámbito psicosocial, la fotografía se utiliza sobre todo por sus conocidos usos como canal de comunicación y de forma más específica, y quizás menos conocida, como herramienta terapéutica.

Para introducir estos casos y comprender mejor cómo se llega a utilizar la fotografía con fines terapéuticos, voy a tomar como punto de partida a los usos y las implicaciones sociales de las imágenes.

La imagen

Vivimos en una sociedad eminentemente visual. Las imágenes son utilizadas en todo tipo de medios y soportes para infinidad de usos, pero todos estos usos tienen una función común: la comunicación. Pero además, nuestra sociedad está sufriendo una revolución cultural en la que la velocidad de interacción y la amplitud informativa son factores determinantes, y esta nueva sociedad crece en esta dirección, en gran medida, gracias a las imágenes y a sus posibilidades comunicativas.

Las redes sociales como Facebook, Instagram, Twitter, Google+, Youtube, y Whatsapp (entre otras), se fundamentan en las imágenes. En todos los canales se usan imágenes para la comunicación. Son instantáneas, directas, y se usan sobre todo, para decir que “yo estuve allí”, que “esto me gusta”, para utilizar el sentido del humor, para hacer chistes visuales, para expresar ironía o para expresar emociones... en definitiva, se usan las imágenes para comunicar. Para comunicar de forma más rápida y amplia que con palabras.

Pero además de las personas, de los usuarios de la sociedad, los grandes aparatos sociales que necesitan comunicar o generar mensajes, utilizan las imágenes. Los medios de comunicación (televisiones, diarios, magazines, etc.) también usan las imágenes para comunicar. Estos buscan sobre todo el impacto de la noticia a través de la imagen. Documentales que conmuevan a los espectadores, entrevistas que se apoyen en imágenes contundentes; las empresas también usan imágenes para comunicar sus productos, buscando crear necesidades a través de las imágenes.

La imagen se usa en prácticamente todos los espacios sociales. Entonces, si las personas utilizamos cotidianamente las imágenes para comunicarnos, ¿cómo no las vamos a usar en espacios de promoción de la salud? Aunque la pregunta ahora, consistiría más bien en analizar cómo utilizar este lenguaje, o para qué, más allá del uso cotidiano de un lenguaje convencional para el participante. ¿Cuál sería entonces el uso principal de las imágenes en terapia? -La imagen en entornos de promoción de la salud, se usaría, dadas sus principales cualidades como facilitadora.

¿Qué usos ha tenido históricamente la imagen para la sociedad?

Las imágenes han ayudado a escribir la historia antes que la escritura. Pero además, y aquí es donde comienza lo más interesante, las imágenes han ayudado a ser más felices a las personas.

Un buen ejemplo son las religiones y el uso que han dado a ciertas imágenes y formas de representación. La religión cristiana abarrota sus templos con imágenes. Imágenes llenas de historias, de mensajes, de símbolos. Pero de entre todos los mensajes, hay algunos de esperanza, de redención, de continuación, de perdón... Las imágenes llevan ofreciendo apoyo psicosocial a nuestra sociedad desde hace más de mil años, mediante mensajes sencillos, certeros y accesibles para todas las personas que componen el grupo social.

Estos mensajes son accesibles a los asistentes a los templos, está allí para ellos. Las imágenes están colocadas como bálsamos a los que acudir en estados psicológicos de incertidumbre, de desesperanza, de miedo... La

- Desde un punto de vista terapéutico se ha buscado la interacción y la participación, gracias a la mejora de las habilidades sociales. En definitiva la integración social de personas que debido a su enfermedad, padecen ausencia o escaso interés en la relación con los demás y deficiencias severas en el lenguaje y la comunicación

Este proyecto, se ha creado desde un equipo compuesto por siete personas, tres con síndrome de Asperger, una con espectro autista y tres profesionales del entorno psicosocial. El proyecto, pretende promocionar la cultura latente en el casco urbano de la ciudad de Huesca, con la zona recientemente peatonalizada. Se trata de un proyecto, que tiene el ánimo puesto en conciliar las nuevas posibilidades que ofrece una ciudad con sus habitantes.

La propuesta se ha materializado en un mapa interactivo que puede consultarse en cualquier momento via wifi/3G, en el que aparecen contenidos de interés turístico y cultural de los lugares más emblemáticos de la zona peatonal. De este modo, es posible navegar por el mapa de nuestro teléfono y conocer algo más de la historia de nuestra ciudad, reflejada en monumentos, edificios, plazas y calles.

En el desarrollo de la actividad, con un total de 150 horas, se han distribuido los trabajos de los participantes según sus intereses, buscando en todo momento la motivación por el proyecto. Se han repartido las tareas en grupo, o divididos en grupos de dos o tres participantes, acompañados en todo momento por un profesional.

Entre las actividades realizadas, se han preparado fotografías, dibujos y textos de espacios comprendidos en la zona peatonal de la ciudad con interés cultural. La realización de estas representaciones e investigaciones, han obligado a afrontar la totalidad de los espacios, a aprender el manejo técnico de los equipos y a trabajar con cierta colaboración de equipo. Las tareas también han ido rotando, en la medida de las capacidades de los participantes, buscando el entendimiento y la necesaria colaboración entre ellos.

Proyecto Álbum de Vida (Viñuales, D. y Falcó, V.)

Se trata de un proyecto de carácter psicosocial, que busca promover la calidad de vida de los cuidadores de enfermos de Alzheimer, desde prácticas culturales fundamentadas en la imagen como motor de procesos cognitivos y culturales.

El proyecto Álbum de Vida, Alzheimer e imagen se desarrolla en el marco de VISIONA (proyecto de ámbito cultural que explora diferentes vías de reflexión acerca de la imagen) en colaboración con la Asociación Alzheimer de Huesca. Concebido mediante el diálogo con la Asociación para promover la mejora de la calidad de vida de sus enfermos y cuidadores de Alzheimer y otras demencias desde prácticas culturales fundamentadas en la imagen como motor de procesos cognitivos y culturales. El proyecto explora vías que promuevan el descubrimiento, la movilización y el diálogo entre personas afectadas por la enfermedad, con especial interés en la relación (y su mejora) entre enfermos y cuidadores.



Se ha pretendido ofrecer al cuidador un espacio/herramienta (la imagen) para respirar, mediante:

1. Proporcionar un espacio distante en su relación cuidador-enfermo, donde explorar emociones positivas hacia el enfermo con la creación del Álbum de Vida.
2. El fomento de su tiempo de ocio con la participación en algunas de las acciones programadas por VISIONA como la visita a la exposición “Narrativas domésticas”.

Acciones del proyecto:

- Actividades para la realización de un Álbum de vida en cooperación con el programa de asistencia a cuidadores de enfermos y con el programa de terapia ocupacional de la Asociación Alzheimer.

Desde el interés que suscita la imagen como elemento posibilitador y promotor de la comunicación, tanto interna como externa de las personas, hemos creado un álbum de vida de diversos usuarios (enfermos) de la asociación, en el que se describe de forma visual y sensible diferentes actividades realizadas por los mismos en el programa de terapia ocupacional, tales como sencillos logros de la vida cotidiana o como las emociones que surgen en diferentes momentos. Las fotografías han sido realizadas por David Viñuales y el Álbum se ha confeccionado mediante un taller con cuidadores.

El foco, sin duda se ha puesto en promocionar y mejorar la relación entre enfermos y cuidadores.

- Acciones en torno a la exposición *Narrativas Domésticas*, con los enfermos como herramienta dentro del programa de terapia ocupacional de la Asociación Alzheimer y con los cuidadores de enfermos de Alzheimer dentro del grupo de autoayuda.

Respecto a las acciones con los enfermos, hemos partido de la premisa, de vivir el presente y de manera positiva el trato con personas con demencia y queriendo poner de relieve que tratamos con personas, por encima de todo, con sus propios gustos y opiniones por el arte, así como con diversas

aficiones relacionados con este como pueden ser las visitas a exposiciones o museos. Teniendo en cuenta su diagnóstico, creemos que igual que a otros ciudadanos, se les debe de tender desde las prácticas culturales la posibilidad de seguir disfrutando de actividades como sujetos sociales activos, consumidores y generadores de cultura, evitando así la apatía y el estigma, para mejorar su calidad de vida.



Respecto al trabajo con los cuidadores, se ha pretendido fomentar la inclusión de visitas a las exposiciones como elemento más en sus actividades de ocio. Este, y el cultivo de las aficiones, es una de las cosas que el cuidador y sobretodo el cuidador principal pierde al hacerse cargo de un enfermo de Alzheimer y/o demencia. Los terapeutas insisten en recordar al cuidador y en ayudarle a no perder ese tiempo de ocio para mejorar su calidad de vida y por tanto la del enfermo, y no generar así un/ o varios enfermos más. También es importante realizar estas visitas junto a los enfermos para generar así momentos de ocio positivos y mejorar la relación entre enfermo y cuidador. Para ello se realiza una visita a la exposición *Narrativas Domésticas*, al igual que se ha hecho con los enfermos.

Proyecto mural “la Huerta” (Viñuales, D.)

Proyecto de rehabilitación psicosocial enmarcado en el trabajo de arteterapia (fototerapia) de un grupo de personas con psicosis.



Durante el primer trimestre de 2012, como parte del programa de actividades de fototerapia desarrollados con el grupo de trabajo de la Fundación, recibimos el encargo de realizar un mural donde aparecieran imágenes fotográficas que ayudaran a comprender el cambio rehabilitador que la Fundación Agustín Serrate había realizado con una huerta, donada en estado de abandono y recuperada como espacio productor de hortalizas y frutas, gestionada y trabajada por profesionales y usuarios de la fundación.

El objetivo era doble: por un lado dar visibilidad a un trabajo realizado de forma creativa, y por otro profundizar en los objetivos rehabilitadores del programa de foto terapia.

Nuestro grupo había evolucionado ostensiblemente a lo largo del tiempo, y gracias a ello pudimos plantear este trabajo con un ánimo más ambicioso, que la mera exposición de imágenes antiguas contrapuestas ante imágenes nuevas.

Quise aprovechar esta oportunidad para reflexionar sobre el cambio, el eterno cambio que como apunta el filósofo Zubiri, representa uno de los dos grandes pilares de todo el entendimiento occidental contemporáneo (el otro sería el nihilismo).

El cambio, la transformación del territorio en este caso, sirvió para que todos los componentes del grupo de trabajo, se pudieran identificar como agentes y como posibilitadores de cambio. Pensando que nos hallamos ante un grupo de personas con problemas de salud mental, es más que significativo y esperanzador.

En el programa de fototerapia, comenzamos preparando el terreno para afrontar este trabajo hace ya cuatro meses. Realizamos diferentes actividades relacionadas con la imagen, la percepción y la transformación de información que nos permitió finalmente, en cuatro sesiones de trabajo, afrontar el cambio de un territorio yermo y abandonado (antes operativo) a un territorio fértil y productivo.

Gracias al trabajo en equipo, pudimos manipular ideas que por separado no habría sido posible. Está claro que el grupo y la cohesión conseguida durante todo el proceso de trabajo (más allá de nuestra pequeña actividad fueron de gran ayuda para este desarrollo y complemento del equipo.




Estas ideas que surgieron de los propios participantes, sirvieron como guías para armar el proyecto del mural. Y resultaron ser un espejo de los propios intereses, miedos y esperanzas de los integrantes del grupo. Trabajamos juntos, y afrontamos las cosas mejores y las peores. No hemos tenido la necesidad de dibujar un mundo partido, ni de esconder aquello de lo que no hay que hablar. Se ha afrontado todo, con naturalidad, y se ha conformado un mural, que narra la nueva oportunidad de una huerta, pero también la de un grupo de personas, que comprende que a la vida se le puede mirar de frente, que se pueden superar las dificultades, y que las herramientas para hacerlo están allí, al alcance de todos.

Conclusiones

Quisiera subrayar las dos ideas fundamentales que he querido presentar:

1. La fotografía, en tanto que imagen, es inherente a la naturaleza humana. Producimos imágenes desde el principio de nuestras vidas y desde el principio conocido de las civilizaciones, estas se han utilizado con fines sociales.
2. La fotografía puede resultar terapéutica, y no porque sea usada en gabinetes psicológicos, sino porque las personas, gracias a la fotografía, tenemos un excelente medio de comunicación y conexión donde generar significados y proyectar emociones.



3ª SESIÓN:
MUSEOS Y SALUD:
EL MUSEO COMO
ESPACIO DE
TRANSFORMACIÓN
Y DE UTILIDAD
TERAPÉUTICA
Comunicaciones

Somos Vilamuseu. Visitas teatralizadas interpretadas por personas con discapacidad intelectual y psíquica en la Red Municipal de Museos y Monumentos de Villajoyosa

Carmina Bonmatí Lledó, Malena Lloret Sebastià, Rosa Davó y Antonio Espinosa Ruiz

museologia@villajoyosa.com

malena.lloret@villajoyosa.com

rosa.davo@villajoyosa.com

museo@villajoyosa.com

Departamento de Difusión de Vilamuseu
(Red Municipal de Museos y Monumentos de Villajoyosa)

Resumen:

Presentamos dos experiencias de participación de personas con discapacidades intelectuales y psíquicas en las visitas teatralizadas a la Casa Museu la Barbera dels Aragonés, museo filial de Vilamuseu, la Red Municipal de Museos y Monumentos de Villajoyosa (Alicante).

Palabras clave:

Inclusión, visitas teatralizadas, animación, accesibilidad cognitiva, Villajoyosa.

Abstract:

We present two experiences involving people with intellectual and physical disabilities in the theatricalized visits to the "Casa Museu Barbera dels Aragonés", that belongs to Vilamuseu, the Municipal Network for Museums and Monuments of Villajoyosa.

Keywords:

Inclusion, theatricalized visits, animation, cognitive accessibility, Villajoyosa.

El proyecto, coordinado por el Departamento de Difusión de Vilamuseu, se enmarca dentro del Programa de Difusión, que tiene la inclusión como uno de sus ejes transversales. Se ha desarrollado en colaboración con el departamento de Bienestar Social del Ayuntamiento de Villajoyosa a través del Taller Prelaboral de Inserción Social (T.A.P.I.S.), en el que participan personas con discapacidad psíquica; y del organismo autónomo local Parra Conca (centro para personas con discapacidad intelectual y Residencia Talaïes). Se trabaja por separado con ambos colectivos, de modo que se trata de dos proyectos diferentes coincidentes en el tiempo.



Actores de TAPIS con una educadora del centro y personal de Vilamuseu, tras una sesión de Focus Group, participando en la campaña #pontudeseo.

El objetivo principal es que todos los ciudadanos formen parte del propio concepto de Vilamuseu y se sientan identificados con la idea “somos Vilamuseu”. Vilamuseu es el museo matriz de una red local de monumentos y museos, como la Casa Museo la Barbera dels Aragonés (Bonmatí, Marí, Doncel y Espinosa –ed. científicos–, 2013), un palacete romántico con seis años de experiencia en visitas teatralizadas (desde 2008).

En el proyecto que presentamos se pretende avanzar un paso más en esta modalidad de visita, ya que no solo se les ofrece la posibilidad de participar

activamente en la visita teatralizada, sino que lo que se pretende es una inmersión completa, actuando como personajes dentro de la propia visita. Damos, pues, un salto de una visita «para» a una visita «con», potenciando la participación activa.

La idea surgió entre noviembre y diciembre de 2011, a raíz de la celebración del Día internacional de la discapacidad (3 de diciembre). Preparábamos ya el que llamamos “Año Esquerdo”, en el que el Ayuntamiento de Villajoyosa, y dentro de él muy especialmente Vilamuseu, celebraba el centenario del fallecimiento del doctor José M^a Esquerdo Zaragoza (1842-1912), introductor de la moderna psiquiatría y de la terapia ocupacional en España. El Dr. Esquerdo, que utilizó la técnica del teatro para mejorar la calidad de vida de las personas con discapacidad psíquica, es para Vilamuseu una fuente de inspiración.

Los beneficios del teatro para las personas con discapacidades intelectuales y psíquicas son bien conocidos: es un medio de expresión y comunicación que permite desarrollar las capacidades de cada usuario con la preparación de su personaje: la imaginación, la creatividad, la autonomía, la expresión, la interpretación... El teatro también produce un enriquecimiento personal a través del trabajo en equipo.

El proyecto ha consistido en incluir nuevos personajes complementarios en la visita teatralizada “Los Sueños de Cayetana”, que sean interpretados por personas con discapacidad intelectual y psíquica. Previamente hubo un proceso de planificación con la colaboración de los profesionales de cada centro.

Los objetivos generales del proyecto son: el enriquecimiento personal de los participantes a través del trabajo en equipo; potenciar las capacidades de cada usuario con la preparación de los personajes y salidas al museo; potenciar sus habilidades de expresión, interpretación y creatividad. Se pretende ayudar a desarrollar un auto concepto positivo y consecuentemente a mejorar la autoestima.

La metodología aplicada ha sido trabajar conjuntamente con los educadores y usuarios de los respectivos centros en varias fases, en sesiones de unas 3 horas quincenales y posteriormente semanales.

En una primera fase, de diciembre de 2011 a mayo del año 2012, tras varios meses con dinámicas de presentación, ensayos, caracterización, elaboración de guiones y puesta en escena, se presentó el trabajo realizado con la evaluación y reflexión de lo que suponía para estos dos centros y para Vilamuseu, y se valoró las posibilidades y conveniencia de dar continuidad al proyecto.

En enero de 2012 se produjo la toma de contacto con ambas instituciones. Se trabajaron dinámicas de presentación para favorecer la confianza en el personal de Vilamuseu; se aportaron datos básicos de contextualización en la época; y se realizó una ficha sencilla de cada personaje.

En febrero de 2012 se adaptaron las fichas de personaje al guión; después se realizaron lecturas conjuntas del guión; se dieron los primeros pasos en improvisación, prestando atención al *role playing*; y, por fin, empezaron los ensayos.

En marzo y abril de 2012 se trabajaron los papeles con más intensidad, así como las técnicas de vocalización, de relajación y de improvisación. Como vemos, las técnicas son, lógicamente, las mismas que se emplean para cualquier actor, aunque se han de adaptar a cada persona con ayuda de los monitores de los centros respectivos. Comienzan también los ensayos con la animadora sociocultural que representa a Cayetana, la protagonista. Cayetana Aragonés fue un personaje real que situamos en el momento de apogeo la casa y de la familia, exactamente en el año 1876, y del que disponemos de correspondencia original de su puño y letra que nos ayudó mucho a la caracterización histórica y psicológica del personaje.

En mayo de 2012, cerca ya del día internacional de los museos (18 de mayo), se amplía a dos ensayos semanales, y la semana previa a la inauguración se

realizan ensayos generales diarios. También se ultiman cuestiones de vestuario.

Por fin, llega el día de la inauguración, a la que asisten personas y voluntarios/as del Ayuntamiento y de Vilamuseu, familiares y amigos. Tras el evento, se hace una puesta en común para evaluar la experiencia y posteriormente una mesa redonda en la que participan técnicos de Vilamuseu y de los centros antes mencionados, para hacer una valoración profesional de los resultados y las líneas a seguir en el futuro.



Una de las sesiones de trabajo del proyecto con miembros de TAPIS.

En una segunda fase se retoma el proyecto (abril del 2013) para ejecutarlo con la modalidad de visita teatralizada por personajes de TAPIS con un guía, en lugar del personaje de Cayetana, que interpreta habitualmente una animadora sociocultural de Vilamuseu, ya que durante el año 2013 no hubo servicio de visita teatralizada. Además, los miembros de TAPIS participaron en nuestra campaña “Pon tu deseo para Vilamuseu”¹⁶¹ y hubo una charla sobre las expectativas que tienen para el nuevo museo a través de la técnica de evaluación conocida como *focus group* o grupos de discusión.

¹⁶¹ <<http://www.vilamuseu.es/blog/tag/pontudeseo/>>

Actualmente, al no estar cubierta la plaza de animadora de Vilamuseu el proyecto se encuentra paralizado, si bien pretendemos retomarlo lo antes posible, ya que estos colectivos nos lo demandan, del mismo modo que pretendemos desarrollar con ellos otras actividades.

El proyecto ha supuesto para las personas que han participado una mejora considerable de su motivación y de su autoestima. Además se cumple el objetivo principal y ahora todos se sienten parte del propio concepto de Vilamuseu.

Bibliografía

Bonmati Lledó, Carmina; Marí Molina, M^a Jseús; Doncel Recas, Paula y Espinosa Ruiz, Antonio (eds. científicos) (2013): *La Barbera dels Aragonés. Casa Museu. Catàleg/catálogo/catalogue*, edición trilingüe en valenciano, castellano e inglés, Ayuntamiento de Villajoyosa, Villajoyosa.

Experiencias y reflexiones sobre el programa dedicado a salud mental del Museo Nacional de Escultura

**Eva M^a García de la Iglesia
M^a de los Ángeles Polo Herrador
Margarita de los Ángeles González**

Museo Nacional de Escultura, Valladolid

eva.garcia@me.cd.es

angeles.polo@me.cd.es

margarita.delosangeles@me.cd.es

Resumen:

El programa dedicado a salud mental, desarrollado por el Departamento de Difusión del Museo Nacional de Escultura, reúne una serie de acciones que tienen como objetivos prioritarios: el apoyo a la labor de los profesionales de la salud mental en el proceso de mejora de las personas diagnosticadas de trastorno mental y difundir entre los propios afectados y la sociedad en general una imagen de esta enfermedad libre de estereotipos, contribuyendo a la lucha contra el estigma y la discriminación asociados. Se dedicará una especial atención a la descripción de los talleres con enfoque terapéutico que, apoyándose en la colección del museo, permiten trabajar las emociones, desarrollar habilidades sociales, fomentar la empatía y la autoestima.

Palabras clave:

Emociones, talleres de enfoque terapéutico, estigma, salud mental.

Abstract:

The program devoted to mental health, developed by the National Museum of Sculpture, contains a variety of activities, whose main aims are: Provide a tool to mental health specialists, and spread a mental illness image free of prejudice in the society, contributing to stigma and discrimination fight. It will be a special attention on the description of some therapeutic workshops that, relied on the museum collection, deal with emotions, develop social skills, and encourage empathy and self-esteem.

Key words:

Emotions, therapeutic workshops, stigma, mental health.

Introducción

Las actividades que desde el Museo dedicamos a la accesibilidad y a la inclusión van aflorando, evolucionando, mutando en función de los propios cambios que nuestra sociedad experimenta y de las nuevas demandas que estos generan. Nos conducen a un modelo de trabajo en continuo proceso de cuestionamiento y reflexión. Nos llevan a movernos siempre en la búsqueda del acierto y del error, como única vía de conseguir una mejor adaptación a sus destinatarios, un buen cumplimiento de los objetivos planteados, una utilidad garantizada... Por este motivo, estas acciones no tienen un carácter tan sólido y estable como las que componen otros programas; son más dinámicas en cuanto a contenidos, metodologías o destinatarios y son más apasionantes y apasionadas en cuanto a planteamiento. De estas características participan las actuaciones que, en los últimos años, el Museo viene desarrollando con los distintos grupos en riesgo de exclusión social que se han acercado a nosotros.

Propósito del programa de salud mental

Los primeros contactos con el campo de la salud mental surgieron de la demanda de la Unidad de Agudos del Hospital de Día del Clínico Universitario de Valladolid que, dentro de su terapia, decidió incluir la realización periódica de visitas al Museo. Siguiendo la premisa de diseño universal, durante cuatro años se han ido adaptando a las características de los pacientes muchos de los temas que forman parte del programa para público adulto agrupado. Las que denominamos visitas taller son actividades participativas, libres de tecnicismos y con una metodología adaptativa y abierta. En ocasiones, a iniciativa de los propios participantes y terapeutas, algún miembro del grupo ha llegado a asumir la preparación y la dirección de la actividad en el museo, decidiendo la selección de piezas, el recorrido por los espacios de la institución y la información a transmitir a sus propios compañeros, propiciando de esta forma un diálogo natural y fluido sobre apreciaciones estéticas. “¡Yo sabía que tú eras así de inteligente!” le decía

una compañera a otra tras exponer su explicación de una pieza de la colección del Museo y establecer un diálogo natural y fluido sobre apreciaciones estéticas con ella.

En el año 2012, comenzó a ampliarse nuestro radio de acción y a generarse un programa específico que añadía nuevos objetivos y unos ámbitos de actuación más amplios. Dentro de los primeros, seguía figurando como prioritario el apoyo al trabajo de los terapeutas en el proceso de mejora de los enfermos mentales.

Como complemento a este primer objetivo, se añadía el deseo de dar a conocer al conjunto de la sociedad, en la medida de nuestras posibilidades, la problemática de este tipo de enfermedad, a luchar con la denomina “segunda enfermedad” que sufren las personas con trastornos mentales, “el estigma”, y sobretodo “el auto-estigma”, que no es otra cosa sino la creencia por parte misma de los enfermos de los estereotipos que les asigna la sociedad.

Para convertirnos en una herramienta rehabilitadora efectiva dentro de la comunidad, nos estamos moviendo en varios ámbitos de actuación que nos permiten conectar con los destinatarios principales del programa:

- Con las personas diagnosticadas de enfermedad mental: continuamos la colaboración con la Unidad de Agudos del Hospital de Día del Clínico Universitario realizando actividades periódicas vinculadas a las exposiciones permanente y temporales de nuestra institución. Se ha iniciado un programa de talleres experimentales de arteterapia con enfermos vinculados a la Unidad de Rehabilitación Psicosocial del Hospital Universitario Río Hortega de Valladolid, de cuyo desarrollo nos ocuparemos en la segunda parte de esta comunicación.
- Con las instituciones públicas y privadas y todo el entramado asociativo vinculado a la salud mental en la ciudad de Valladolid: buscamos establecer un contacto permanente, abriendo vías de diálogo y manteniendo una comunicación viva que lleve a la creación, a corto plazo, de redes colaborativas estables. Una de las primeras acciones programadas

para lograr esta meta ha sido la convocatoria de la Jornada de Trabajo “Museo para todos” que reúne a técnicos de museos locales y a los diversos agentes que trabajan con personas afectadas por discapacidad o en riesgo de exclusión social con el objetivo de crear un punto de encuentro desde el que debatir y diseñar acciones futuras a partir de experiencias y programas de museos españoles de referencia en este campo.

- Con el conjunto de la sociedad: Intentamos difundir una imagen de la enfermedad libre de estereotipos y contribuir a la lucha contra el estigma y la discriminación asociados. A este fin responde la creación de un Cine Club estable, con sede en el Museo, que pretende acercar el tema de la locura a la sociedad a través del séptimo arte. La actividad, que recibe el nombre “Un Mundo dentro del Mundo”, surge de la colaboración con la asociación “La Revolución Delirante”, grupo de jóvenes profesionales de la salud mental formados en Valladolid cuya opción terapéutica es contraria a la psiquiatría biologicista, evaluadora, que elude la escucha y la palabra. Sus actividades, como la de este cineclub, promueven una psiquiatría que prioriza a la persona, su palabra, y defienden otra forma de trabajar desde el respeto y la intervención comunitaria.

Los talleres experimentales de enfoque terapéutico

Como ya se ha dicho, hace dos años entramos en contacto con la Unidad de Rehabilitación Psicosocial del Hospital Universitario Río Hortega de Valladolid, a iniciativa de su equipo terapéutico. La unidad atiende en régimen abierto a personas diagnosticadas de trastornos psiquiátricos conocidos como graves (esquizofrenias, trastornos afectivos bipolares, etc)¹⁶² con las que trabajan para que adquieran o recuperen habilidades para vivir en la sociedad y promover la mejora de su calidad de vida.

El primer paso consistió en conocerles, acudiendo a una invitación de la unidad, donde presentamos opciones de trabajo a todo el equipo -psiquiatras,

¹⁶² Unidades de Rehabilitación de Salud Mental. Guía Básica de Funcionamiento (2002) SACYL.

terapeutas, asistentes sociales, auxiliares...- para pasar a compartir con ellos una recepción cálida preparada por los propios usuarios, donde expresaron sus motivaciones para visitar el Museo.

Partiendo del bagaje experiencial que el contacto con el público del Museo nos ha aportado, del conocimiento de las emociones que despierta en todo tipo de personas una colección tan singular como la de este centro, añadiéndole autoformación en arteterapia y, por supuesto, el respaldo profesional de los terapeutas, elegimos el formato de visita taller que tuviera un componente de expresión artística y una orientación terapéutica.

Se han realizado hasta ahora tres experiencias en las que, a petición de los terapeutas, siempre se ha elegido intencionadamente el Museo como marco de la actividad, con la intención de ayudar en la socialización de los pacientes. Todas han sido sesiones con un enfoque terapéutico en las que se han utilizado las obras de arte expuestas como detonante del diálogo y de la creación plástica.

Los participantes de los talleres han sido 10 personas vinculadas a la Unidad de Rehabilitación, seleccionadas por su equipo terapéutico, equipo que ha acudido a todas las sesiones, lo que evidencia su implicación en el proceso de recuperación de sus pacientes y la apuesta por una psiquiatría encaminada a la integración social y la emancipación.

Estructura de los talleres

Los talleres se dividían en tres partes, concebidas para que las dos primeras fueran el estímulo de la última, la de la creación plástica. Esa subordinación, como indicaremos más adelante, ha ido perdiendo fuerza.

Se ha mantenido un hilo conector entre las propuestas buscando contenidos que se imbricaran. El primer taller, “El Hilo de Ariadna”, valoraba el esfuerzo, la lucha por salir de los laberintos y las relaciones de ayuda; el segundo, “Arte y Emociones”, se centró en cada una de las emociones que

sentimos, la postura corporal de cada una de ellas, su autogestión; y el tercero, “Plántale Cara a...”, en la comunicación y sus dificultades.



“Ariadna abandonada en Naxos”, escultura de la colección de reproducciones del Museo Nacional de Escultura, sirvió como detonante de un debate entorno a los laberintos vitales con los participantes del taller “El Hilo de Ariadna”.

Aunque el contenido inicial estuviera marcado, así como una selección base de obras, se ha respetado un carácter abierto que permitía ampliarlas y una metodología que fomentaba la expresión lingüística y el diálogo continuo. Es por esta razón que nos referimos a estos talleres como de enfoque terapéutico más que de arteterapia, porque aunque podríamos aplicar en cierto modo la acepción de Jean-Pierre Klein¹⁶³ que define arteterapia como un acompañamiento terapéutico de las personas con dificultades (psicológicas, físicas y sociales), a través de sus producciones artísticas (Klein, 2006), uno de los pilares fundamentales para la misma, defendido por algunas líneas del arteterapia, es la de no programar el contenido.

¹⁶³ Psiquiatra, arteterapeuta de reconocido prestigio, referente del arteterapia en Europa, Doctor en Psicología, presidente de la Organización Internacional de Terapias y Relaciones de Ayuda con Mediaciones FITRAM, con sede en Estrasburgo; director de l’Institut National d’Expression, de Création, d’Art et Transformation, INECAT, con sede en París; creador y supervisor del Master en Arteterapia de la Associació per l’Expressió i la Comunicació, AEC, de Barcelona ; director de teatro y autor de numerosas publicaciones de arteterapia y psiquiatría.

La primera parte, que consistía en el encuentro inicial, ha tomado más desarrollo tras evaluar la primera sesión. Nos dimos cuenta de la importancia de establecer un ritual de bienvenida, de dedicarle tiempo a mimar la llegada del grupo para exponerle lo que se iba a hacer y, al tiempo, para que se familiarizara con el espacio en el que, tras realizar el itinerario por las salas, íbamos a cambiar impresiones, relajarnos y desarrollar finalmente la actividad plástica; al tiempo, el ritual permitía prever necesidades específicas como saciar la sed que producen las medicaciones y reservar momentos en la estructura del taller para que puedan fumar o tomar el aire.



La artista outsider Judith Scott sirvió de inspiración a los trabajos realizados en el taller “El Hilo de Ariadna”/Leon A. Borensztein.

La segunda parte se desarrollaba dentro de las salas del Museo, con el acompañamiento de la coordinadora de este programa, y en contacto con las obras, otros visitantes y el personal del Museo.

Por último, se realizaba un ejercicio de implicación personal a través de distintas técnicas de expresión, habiendo probado en cada visita una distinta: realizar una escultura con hilos y telas; desarrollar la expresión corporal y la fotografía; utilizar la técnica del collage. Se buscaron técnicas en las que pudieran participar personas no entrenadas en la expresión plástica para que

no se sintieran de entrada no capaces, y actividades que pudieran tener un proceso corto, para adecuarse a sus horarios y a su tiempo de concentración, teniendo en cuenta que el desencadenante para motivar su producción no ha sido la exposición de una breve propuesta, como se da en talleres arteterapéuticos, sino un recorrido por el Museo de unos 45-60 minutos que les ha exigido un esfuerzo mental grande, tanto para construir la expresión de sus opiniones como de atención y concentración para la escucha de sus compañeros.

Durante la realización de la actividad se promovía su libertad y se reforzaba positivamente sus elecciones. Una vez que decidían haber concluido se mostraba a todos el resultado del proceso para que, libremente, el autor/a hablara de su obra o los demás opinaran sobre las intenciones de éste/a.

Por ahora los trabajos han sido ejercicios de expresión de utilidad terapéutica, pero la ambición nos lleva a querer que se conviertan en un medio de transformación. Para alcanzar este logro vemos necesario intentar metodologías diferentes, por lo que ensayaremos en futuras actividades dedicar varias sesiones al encuentro con su propia creación, apoyándonos en expertos en distintos lenguajes artísticos, y continuando con la colaboración del Departamento de Fotografía del propio Museo, que formó parte del taller “Plántale Cara a...”.

Redescubriendo las posibilidades de nuestra colección

Si es habitual en arteterapia el uso de imágenes de obras de arte en soporte fotográfico -sobre todo obras maestras de la pintura-, nosotros para los talleres experimentales hemos partido, con los mismos objetivos, de esculturas [y pinturas] originales en un contexto museístico.

No es nuestra intención sobrevalorar el halo de la obra original, mucho menos en un Museo que posee, además de su colección de escultura de los siglos XV a XVIII, una sede de reproducciones artísticas, pero sí destacar el hecho de su corporeidad, de su existencia como objeto permanente, lo que da seguridad a

personas que sufren enfermedad mental. Enfatizamos además el hecho de su ubicación en el Museo, entorno percibido como espacio con autoridad científica y con prestigio social, porque así sus palabras ante obras consideradas importantes, escuchadas por los demás, les reafirma, les ayuda a reforzar su autoestima y mejorar su autoimagen.



Algunas obras del Museo conformaron un itinerario sobre las emociones. La “Piedad” del paso “La Sexta Angustia” se relacionó con la fotografía ganadora del World PressPhoto 2011 de Samuel Aranda.

Tras esta experiencia, en la que pretendíamos lograr la expresión de los participantes a través de lenguajes plásticos, hemos redescubierto, una vez más, esta herramienta de privilegio que es nuestra colección. Hay arteterapeutas, como Lisa Niederreiter¹⁶⁴, que estudian la percepción artística de personas con trastornos mentales y valoran un arteterapia de carácter receptivo, basado en la contemplación artística. Estas líneas de actuación se apoyan en teorías de antropología de la imagen, que nos hablan de las imágenes que cada uno forma, de manera personal, a partir de las obras de arte, imágenes que nos apropiamos y pasan a ser parte de nuestra identidad. Así cada visión es única, respetable, original, e interesante su comunicación. Como vemos, son incabables las posibilidades que esta flexibilidad permite ante una misma obra.

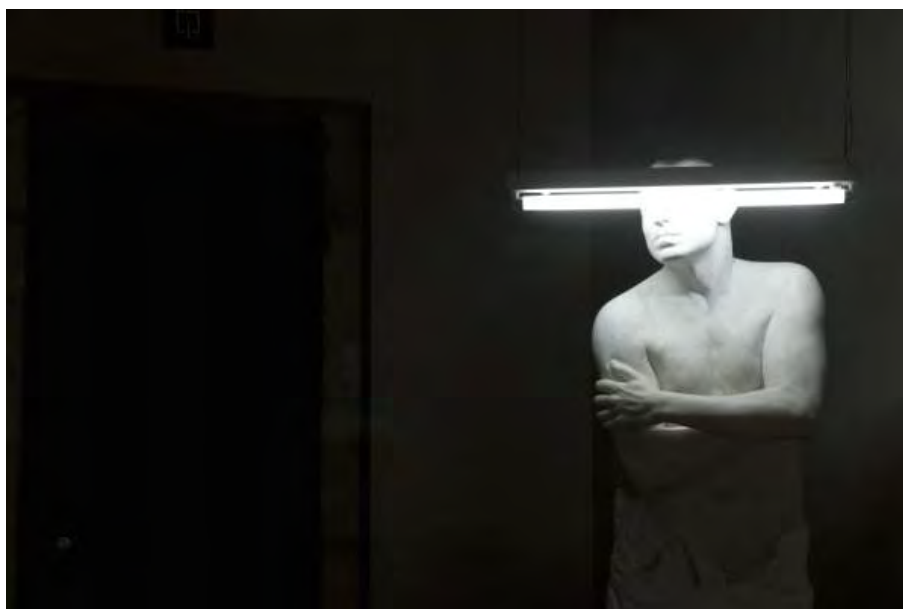


Retablo de emoción realizado por uno de los participantes del taller “Arte y Emociones”. Técnica collage.

¹⁶⁴ Arteterapeuta, profesora de Arte en la Universidad de Ciencias Aplicadas de Darmstadt y en la Universidad de Nürtingen.

Además, cada recorrido a nuestra colección ha supuesto un viaje simbólico que ha facilitado el hablar de sí mismo sin decir yo. Esa técnica del rodeo alentaba a hablar de uno a través de la emoción que le hacía vivir esa escultura, o se empatizaba con el artista o producía una proyección en lo representado.

Una colección tan cargada de significados, incluso en contacto con obras contemporáneas con las que se trabajó en el tercer taller, que hizo de esa parte subsidiaria, en la que buscábamos motivar la expresión plástica, una gran protagonista, en la que el propio desarrollo del itinerario, de construcción colaborativa, se convirtió en una expresión creativa.



Una de las esculturas de la exposición temporal “Instante Blanco” utilizada en el recorrido del taller “Plántales Cara A...”

Conclusiones y perspectivas

Esta comunicación ha pretendido dar visibilidad al trabajo conjunto que, en aras de conseguir la mejora terapéutica y la inclusión social de pacientes con enfermedad mental, se viene realizando en los últimos años desde las tres instituciones implicadas. Nuestro próximo paso es la formación

de un equipo de trabajo estable que permita el co-diseño de nuevas propuestas.

El planteamiento de un proyecto a largo plazo nos permitirá experimentar nuevas acciones, probar distintas metodologías, evaluar su eficacia y desarrollar una línea de investigación sobre los resultados terapéuticos y sociales obtenidos, en la confianza de que sus conclusiones puedan ser extrapoladas a escenarios de trabajo similares al nuestro y seguir contribuyendo de esa forma a deconstruir el estigma, a desmontar mitos.



Instalación fotográfica realizada en el Museo por los participantes del taller “Plántale cara A...”

Contamos para lograrlo con un importante motor de impulso ya que, dentro del Plan Estratégico de la Función Social de los Museos que el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte está desarrollando, el Museo Nacional de Escultura va a ejercer un papel de liderazgo en las actuaciones dedicadas al colectivo de personas con trastornos mentales. Esperamos que esta posición nos proporcione el respaldo institucional y la dotación de recursos necesaria para avanzar en este apasionante proyecto.

Bibliografía

Carnacea, Ángeles. y Lozano, A (2011): *Arte, intervención y acción social: la creatividad transformadora*, Editorial grupo 5. Madrid.

Duncan, Norman (2006): “Trabajar con las Emociones en Arteterapia”, *Arteterapia: Papeles de Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión Social*, 2 (39 - 49), Universidad Complutense, Madrid.

Klein, Jean Pierre; Bassols, Mireia; Bonet, Eva (2008): *Arteterapia: la creación como proceso de transformación*, Editorial Octaedro, Barcelona.

Klein, Jean Pierre (2006): *Arteterapia: una introducción*, Editorial Octaedro, Barcelona.

Muñoz, Manuel, Pérez-Santos; Eloísa, Guillén, Ana Isabel (2013): “La lucha contra el estigma en enfermedad mental: razones para la esperanza”, *Rehabilitación Psicosocial*, 10 (2), (10-19).

Niederreiter, Lisa (2012): “Contemplación artística con personas que sufren trastorno psicótico y del estado de ánimo. Aportaciones para arteterapia receptivo”, *Arteterapia: papeles de Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión Social*, 7, (245 - 260).

Pérez, Eloísa; Muñoz Manuel; Crespo, María; Guillén, Ana Isabel (2009): *Estigma y salud mental, análisis del rechazo social que sufren las personas con enfermedad social*, Editorial Complutense, Madrid.

Aránguez, Belén; Del Río Diéguez, María (2010): “La creación artística como tratamiento de la esquizofrenia: una aproximación metodológica”, *Archivos de Psiquiatría*, N° 73:2.

Interdisciplinary collaborations between the art sector and the health sector

Anita Jensen

PhD scholar, Faculty of Medicine and Health Sciences, University of Nottingham
UK, Roskilde University and Hans Knudsen Institute, DK

anitajensen@gmail.com

Resumen:

Establecemos un nuevo modelo de trabajo para la colaboración interdisciplinar entre el sector de las artes, por un lado, y el de la salud, por otro. Se trata de optimizar las condiciones para los diferentes beneficiarios de cada cooperación, con un enfoque específico hacia los museos y las galerías, en lo que se refiere al sector artístico. En primer lugar, se identifica a los beneficiarios. A partir de ahí, se presenta un borrador con cuatro itinerarios, que incluye: el sector artístico (museo/galería), el sector de la salud (marco sanitario), el artista/educador artístico y el paciente (usuario del servicio) como beneficiarios interesados. Se proponen dos ejemplos de colaboración en el campo de las artes y de la salud. El primero, ilustra el modo en que el hospital trabaja con museos y galerías de cara a crear oportunidades para pacientes y personal. El segundo, demuestra cómo los programas médicos de arte y humanidades pueden tener un impacto sobre los estudiantes y constituir un mejor modo de entender la experiencia humana. Las ventajas y los beneficios de estas colaboraciones se resaltan al final.

Palabras clave:

Artes, salud, colaboración interdisciplinaria, museo, galería.

Abstract:

The paper seeks to establish a new working model for the interdisciplinary collaboration between the arts sector, on the one hand, and the health sector, on the other hand. The objective of the proposed new model is to optimise the conditions for the different stakeholders in such cooperation, with a particular focus on museums and galleries on the part of the art sector. First, the stakeholders are identified. Then a draft version of a four-way model is presented which includes: *art sector (museum/gallery)*, *the health sector (healthcare settings)*, *the artist/art educator* and *the patient (service user)* as interested stakeholders. Two examples of collaboration in arts and health are then presented. The first example illustrates how a hospital works with museums and galleries in order to create art opportunities for in-patients and staff. The second example demonstrates how medical humanities art programmes can impact upon medical students and create a better foundation for understanding the human experience. Advantages and benefits of collaborations for arts and health stakeholders are highlighted at the end of the paper.

Keywords:

Arts, health, interdisciplinary collaboration, museum, gallery.

Setting the frame

Collaborations between the arts and health sectors are multiple and include everything from small-scale pilot projects with only few stakeholders to large scale partnerships and collaborations that span several years with many stakeholders. Collaborations in this paper is defined as “a temporary social arrangement in which two or more social actors work together towards a single common end requiring the transmutation of materials, ideas and/or social relations to achieve that end” (Roberts & Bradley, 1991 p. 212). On the part of the arts sector, museum and galleries are looking at ways to engage and reach new audiences and some members of the arts sector are presently involved in projects aimed at increasing the wellbeing of healthcare service users/patients through art participation. Simultaneously, the health sector is increasingly becoming aware of the benefits flowing from interdisciplinary work to provide better patient care and address preventative health issues (Skills for Health 2011). The partners in the collaboration intend to retain organisational autonomy while joining forces to work on a shared project.

Who are the interested parties?

Sonke, Rollins, Brandman and Graham-Pole (2009) have identified the wide array of professionals and other involved stakeholders and interested parties in *the state of the arts in healthcare in the United States* with a comprehensive list which include:

- Professional artists,
- Community artists,
- Arts educators,
- Arts administrators,
- Healthcare administrators,
- Doctors, nurses and other health professional,

- Medical and other researchers,
- Arts therapists, expressive arts therapists, and occupational therapists,
- Child life specialists,
- Artists, architects and designers,
- Psychiatrists, psychologists, mental health counsellors, and social workers.
- Craft people and performers,
- Volunteers and students (medical and arts)

The various settings and environments that arts and health encompasses also play an important role in the constellation and can include:

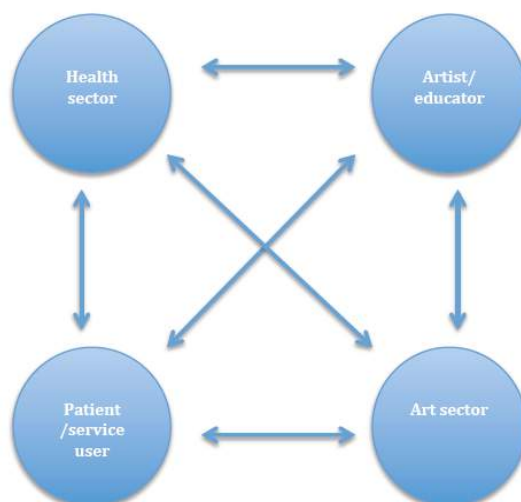
- Hospitals,
- Day centres,
- Hospices,
- Mental health units,
- Nursing homes/residential homes,
- Art schools/universities,
- Community arts organisations,
- Museum/galleries,
- Theatre

As well as a variety of professions and different environments, arts and health cover a range of art activities from visual arts including painting, graphics, sculpture to performance like dance and drama to music and song and poetry and creative writings. These activities can be facilitated by professional artists, writers, poets, actors, performers, craft makers or indeed by art

educators, students and volunteers. Patients/service users may include in-patient patients, out-patient patients, service users with mental health problems or disabilities attending day centres or individuals at residential sites. They may be old or young and from a variety of cultural and socio-economic backgrounds.

Developing a four-way model

The collaborations in arts and health may be presented in a framework of a four-way collaboration model i) *art sector (museum/gallery)*, (ii) *the health sector (healthcare settings)*, (iii) *the artist/educator* and (iv) *the patient (service user)* (Jensen 2013). In figure 1 below is the 'big picture' of the stakeholders in an interdisciplinary collaboration illustrating how their relationships are interlinked.



The following two examples may illustrate the arts and health paradigm of collaboration.

Example 1: Current practice

The South London & Maudsley NHS Trust (SLAM) and the Horniman Museum jointly deliver the *Journeys of Appreciation Programme (JOAP)* as a multi

partnership (with Dulwich Picture Gallery, Tate Modern and Tate Britain); engaging in-patients/service users and healthcare staff in museum and gallery visits with follow-up creative workshops. The programme aims to create and reconnect service users and staff with experiences promoting recovery, wellbeing and reducing social isolation; to improve engagements of staff through creative training. The project took inspiration from the pilot project *Art into Life* where service users with long term mental health problems such as dementia and Alzheimer's disease from the hospital visited Tate Modern. One of the key findings was that having access to a shared public place such as Tate Modern had a significant positive impact on participants' mental wellbeing. The positive outcomes were that patients enjoyed participating; they became more animated and chatty following the visits; became more willing to talk about their likes and dislikes and even suggested that they felt safer in Tate Modern than on the hospital wards. Furthermore, great value was attached to the way the service users were welcomed by Tate community learning staff and that an atmosphere of acceptance and inclusion was created (Shearn 2011). Healthcare staff was trained in ways of communicating and engaging differently with service users and their relatives by being introduced to new methods such as singing, storytelling and drama.

Example 2: Medical humanities

With a National Teaching Fellowship awarded to John McLachlan of the Medical School (PMS) Plymouth, UK the medical humanities project at University of Peninsula was funded. The overall aim of the project at PMS was to explore the value of arts in medical education. The various programmes included workshops offering poetry, life drawing, sculpture, photography and body painting. Being involved in the poetry workshops with a professional poet was found to assist communication between doctors and patients as well as improving skills of observation and foster deep reflection. Furthermore poetry was found to present an outlet for students and patients (Collett & McLachlan 2006). Participating in the life drawing workshops helped the students improve their knowledge of anatomy. Body painting was also used to

teach anatomy and offered students the opportunity to paint and explore a living body. The action of painting creates memory and is a useful tool for the students - crossing back and forth between the arts and the science. Some of the findings and evaluations from the workshops suggested that the opportunity to do art alongside regular anatomy classes would be welcomed by students and undertaking an art project appeared to enhance their awareness of the body and also fostered an understanding for individual experience and feeling as well as an insight into cultural stereotypes (Collett & McLachlan 2005). The exposure to art for medical students at University of Peninsula appears not only to have created a broader understanding of human experience and links to feelings, but also led to an improved understanding of the impact that art participation may have for their future patients. The *Art into life* project provided benefits for both participants and staff. Healthcare staff felt that they gained new communication skills and service user less isolated.

Art and science

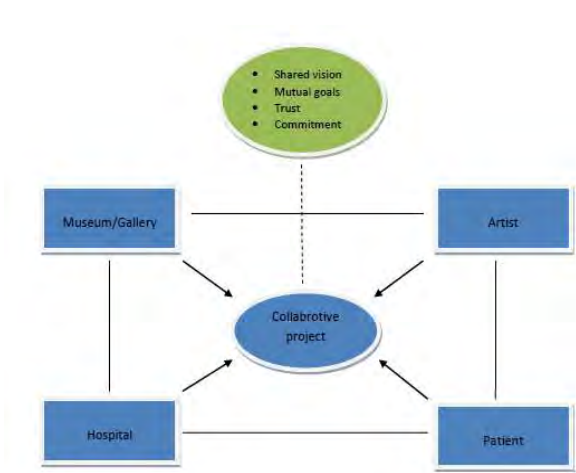
Even though art and science are both forms of exploration - art exploring the imaginary while science explores process - they are often considered as opposites. Wellcome Trust (a medical research charity) has long tried to make artists and scientists work fruitfully together by funding collaborations. In research funded by the Wellcome Trust it was noticed that the value of the arts programmes in hospitals depends on the support of the senior management and many members of staff do not understand the role of arts in the hospital (Aston, 2009). This illustrates that even when an arts project is based within the hospital its purpose is not always fully comprehended among the hospital staff and shows that the interaction and interdisciplinary working between the health sector and the arts sector still have important lessons to be learned. Shortly after the turn of the millennium Angus (2002) pointed out that reports on art and health projects frequently indicate difficulties for the stakeholders to define their roles and

responsibilities. Moss and O'Neill (2009) also became aware of issues including how to “communicate effectively given the difference in language within the health and arts world” and that healthcare professionals also need a framework for understanding the scope and practice of the artist. Artists work in many different health settings including hospitals and community settings, hospices and day centres with older people or mental health users, nursing homes or within communities and schools. In this way, the artist’s work can mean different things in different locations and the communication with hospital staff can vary from nurses, clinical staff, surgeon and doctors to social workers and porters and representatives of the patients’ family. How does the artist communicate adequately with service users/patients with mental health problem, a cancer diagnose or being treated for a life threatening illness? This requires a skill set that as pointed out by Moss and O'Neill (2009) requires training and which the artists might not necessarily be armed with. Healthcare staff accompanying service users/patients on visits to galleries might be faced with a similar task of having to communicate with representatives of a profession who they do not encounter daily. How do they interact with the patient around the artwork? And likewise how does the museum staff communicate with the healthcare professional and the patient? Indeed how shall the individuals define their various roles in this cocktail of partners where new grounds are stepped on? Furthermore, what is the role of the patient/service user? How can the focus remain on the patient/service user? Ducanis & Golin (1981) stressed that the client act as one of the main actors of a professional team. Although some museums and galleries provide a wide range of outreach and inclusive activities they have the capacity for making further impact on the wellbeing of the local community (Camic & Chatterjee 2013). There are many good arguments why museums and galleries could get more involved; partly to meet their own objectives of more inclusion and outreach and partly because a publicly funded organisation is under an obligation to serve a wide range of the public including people considered marginalised due to ill health and various disabilities. Camic and Chatterjee (2013) recommend that museums and galleries develop strategic partnerships with local healthcare providers, funders and other museums and

galleries in order to share resources, knowledge and expertise to address issues of social exclusion, wellbeing and other health concerns.

Flexibility of a four-way model

The proposed framework for the four-way collaboration model i) art sector (museum/gallery), (ii) the health sector (healthcare settings), (iii) the artist/art educator and (iv) the patient (service user) will encompass the list of interested stakeholders as well as reflect the various settings and environments as well as allowing space for voice of the service user/patient to be considered. The scope for art's role in health is broad and taking account of all of the potential combination (various health settings, art sector stakeholders, art activities and facilitators) would produce a highly complex model for collaboration.



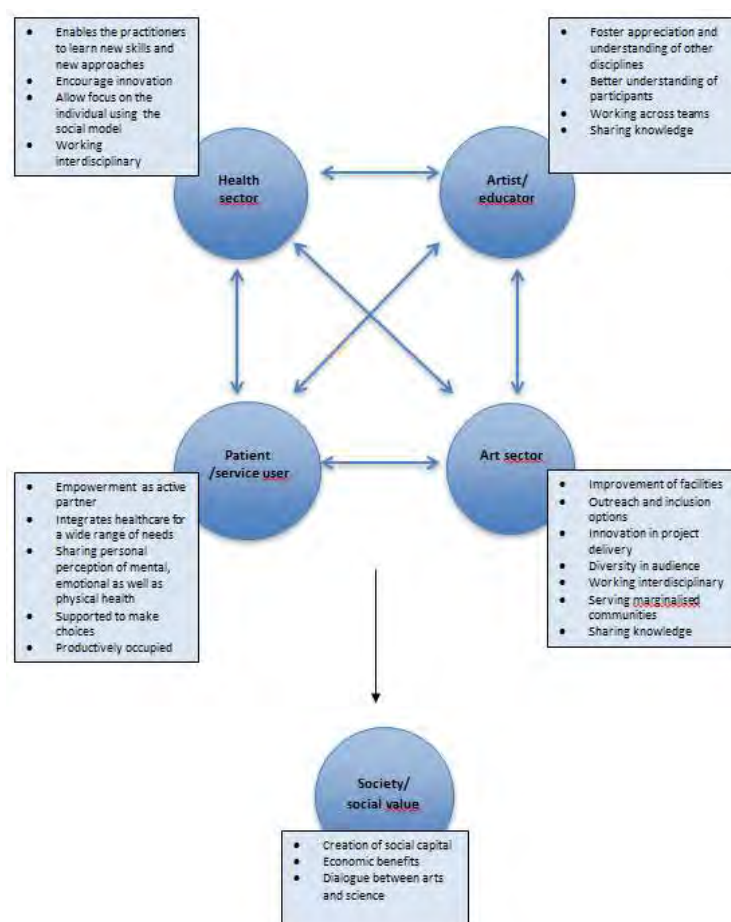
For the purpose of this paper it may be useful to draw up a simple four-way collaboration model (as illustrated in figure 2) with focus on one element of the health sector and similarly one element of the art sector and examining the relationship with other stakeholders. In this illustration, the health sector representative is a hospital and the stakeholder from the art sector is a museum/gallery. However, the role played by museum and galleries in the four-way model is interchangeable with other arts organisations including

theatres, community arts organisations etc. as contextual variables in interdisciplinary collaborations. Similarly the health setting is variable and examples are interchangeable and could a hospice, a mental health care unit or a day centre. The model also draws attention to some the determinates for successful collaboration including shared vision and clear communication.

Mutual benefits

Potential mutual benefits of interdisciplinary collaborations are illustrated in figure 3 below.

Advantages for the stakeholders



Final reflections

Interdisciplinary collaboration in arts and health has multifaceted benefits including social gains and value that can support inclusion of marginalised people. Furthermore, it would encourage both the arts sector and the health sectors to look at themselves through different lenses and in this way perhaps see new possibilities in dealing with current social issues and adding value to existing resources.

Bibliography

Angus, J.A. (2002): *A review of evaluation in community based arts in health*, London Health development agency.

Aston, J. (2009): *Hospital arts co-ordinators: an accidental profession? Wellcome Trust Fellow*, Clore Leadership Programme 2008- 2009.

Camic, P. & Chatterjee, H. (2013): "Museums and art galleries as partners for public health interventions", *Perspectives in Public Health*, 133 (1), (p. 66.)

Collett, T.J. & McLanchlan, J.C. (2006): "Evaluating a poetry workshop in medical education", *Medical Humanities*, 32, (p. 59-64).

Collett, T.J. & McLanchlan, J.C. (2005): "Does doing art inform students' learning anatomy?" *Medical education*. Blackwell Publishing Ltd., 39(5), (p. 521).

Ducanis, A.J. & Golin, P.G. (1979): *The interdisciplinary health care team. A handbook*. Aspen System Corporation, Germantown.

Jensen, A. (2013): "European Collaboration of Healthcare and Art with Focus on Social Inclusion and Wellbeing", *International Journal of User-Driven Healthcare*, 3 (3), (p. 25-33).

Moss, H. & O'Neill, D. (2009): "What training do artists need to work in healthcare setting?". *J Med Ethics; Medical Humanities*, 35, 101-10.

Roberts, N.C. & Bradley R.C. (1991): "Stakeholder Collaboration and Innovation: A Study of Public Policy Initiation at the State Level", *Journal of Applied Behavioral Science*, 27 (2), 209 - 27.

Shearn, H. (2011): *Art into life. For older adults with mental health problems and dementia. Mental Health Wellbeing Impact Assessment (MWIA)*, South London and Maudsley NHS Trust.

Skills for Health (2011): "Key changes in the health care workforce. Rapid review of international evidence", en *Report by the evidence centre for skills for health: UK*.

Sonke, J., Rollins, R., Brandman, R. and Graham-Pole, J. (2009): “The state of arts and healthcare in the United States. Arts and Health: An international Journal of research”, *Policy and Practice*, 1 (2), (p. 107-135).

*Thanks to Professor John McLanchlan at Durham University and Helen Shearn and Lorinda Pienaar at SlaM.

Arte y Salud en el Museo: Experiencia de visitas guiadas con personas con demencia y cuidadores-familiares

Lorena López Méndez

Ana M^a Ullán de la Fuente

Dpto. Psicología Social y Antropología. Universidad de Salamanca (USAL)

lorenalopezmendez@usal.es

Resumen:

El proyecto AR.S (Arte y Salud), durante el curso lectivo 2012-2013, diseña e implementa un taller denominado *Creatividad, Cultura y Visitas guiadas* para personas con demencia y cuidadores-familiares, en la Asociación de Alzheimer *AFALcontigo*, donde se plantea un programa de visitas guiadas a diferentes museos de Madrid (Museo del Prado, Museo Reina Sofía, Museo del Traje, etc), con el objetivo general de trabajar procesos cognitivos y conductuales que potencien el sistema neuronal de los participantes, para revitalizar la memoria y retrasar su proceso degenerativo; mediante la transmisión de valores sensitivos y artísticos que nos proporcionan las obras de arte que albergan los museos, mejorando su calidad de vida a la vez que se fomenta su participación e inclusión social.

Palabras clave:

Demencia, cuidadores-familiares, museos de arte, calidad de vida, inclusión social.

Abstract:

The project AR.S (Arts and Health), in 2012-2013, designed and implemented a workshop titled *Creativity, Culture and guided tours* for people with dementia and carers, relatives, Alzheimer's Association *AFALcontigo* visits, which raises a program of guided visits to different museums in Madrid (Prado's Museum, Reina Sofia's Museum, Museum of Costume, etc), with the overall aim of working cognitive and behavioral processes that promote neuronal system participants to revitalize visits and memory delay its degenerative process; by transmitting sensitive and artistic values that provide us the works of art in museums, improving their quality of life while their participation and social inclusion is encouraged.

Keywords:

Dementia, caregivers- family, art museums, quality of life, social inclusion.

Introducción

El Proyecto AR.S (Arte y Salud), proyecto interuniversitario, llevado a cabo por la colaboración entre el Departamento de Psicología Social y Antropología (USAL) y el Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica (UCM). Activo desde el 2010, bajo la dirección de Ana M^a Ullán de la Fuente y Manuel Hernández Belver. Actualmente financiado por la Junta de Castilla y León y el Fondo Social Europeo, mediante una beca (PIRTU-ORDEN EDU/1204/2010, de 26 de Agosto). Pone en funcionamiento un programa de talleres de ámbito cultural para personas afectadas de demencia temprana y enfermedad de Alzheimer, abierto también a cuidadores y familiares. (Ullán et al. 2012; Belver, 2013)

El Proyecto se desarrolla durante el 2012-2013, en la Asociación *AFALcontigo* Madrid, dentro del **Programa IPA** (Programa de Intervención con pacientes de Alzheimer y sus cuidadores). Dentro del mismo se diseña e implementa el Taller *Creatividad, Cultura y Visitas guiadas*, que se presenta a continuación.

El presente estudio

El presente estudio incorpora aspectos y adopta como referencia principal a nivel internacional el programa **Meet Me at MoMA Alzheimer** (Rosenberg, 2009; MacPherson et al. 2009; Eeckelaar et al. 2012; Camic et al. 2013). A raíz de la implementación de este programa y sus positivos resultados, otros Museos se unieron en la misión de la inclusión social de este perfil de participantes en sus programaciones.

A nivel nacional el Proyecto **MuBAM Alzheimer**, creado en 2008 y vigente en la actualidad, es un proyecto de accesibilidad del Arte a personas con Alzheimer y otras demencias, brindando una actividad cultural y social no sólo a los pacientes, sino también a sus familiares. Al igual que ocurrió a nivel internacional, en España en los últimos tres años afortunadamente han

proliferado programas de similares características por toda la geografía española.

El Proyecto AR.S, al igual que los proyectos y programas citados, pretende hacer visible lo invisible, es decir consideramos que a través del Arte y la Educación se puede descubrir permanentemente lo desconocido, (Sierra, 2013), y es nuestra responsabilidad profesional como educadores y mediadores artísticos, centrarnos en lo que los participantes pueden hacer, no en lo que no pueden (Schalock, 2013).



Visita guiada- museo al aire libre: Real Jardín Botánico. Fuente: Proyecto AR.S.

Objetivos

Los objetivos responden a dos niveles de intervención, tanto *psicosocial* como *artístico*:

- Mejorar la calidad de vida, autoestima, autonomía y sistemas de cuidado de personas con demencia y sus cuidadores familiares.
- Favorecer conexiones con su contenido vital pasado, presente y futuro a través del Arte y la experiencia estética.

- Fomentar la participación y comunicación del usuario con la Producción Cultural, mediante visitas guiadas.
- Preservar las capacidades cognitivas, funcionales y emocionales de los participantes el mayor tiempo posible.
- Sensibilizar a la sociedad erradicando estigmas asociados a la enfermedad.

Participantes

En el programa de visitas se consideraron elegibles los usuarios-socios de la Asociación *AFALcontigo*, que libremente decidieron participar. Esos usuarios se encuentran en fase leve, (GDS 2 a 3 en la escala de Reisberg) y en MMSE presentaban una puntuación que iba desde 10 a 20 (M=19, SD= 5,6), bajo la valoración de la directora del programa IPA y Neuropsicóloga de la Asociación, Virginia Silva Zabaleta. A todos ellos (N=8), acompañados de sus respectivos cuidadores-familiares (N= 8), se les ofreció la posibilidad de incorporarse a la visita guiada. Finalmente participaron de manera continuada 7, (SD= 6.5). Los 8 participantes fueron 3 hombres y 5 mujeres de edades comprendidas entre los 54 y 82 años, que asistieron de manera voluntaria a todas las visitas a diferentes museos. Cabe destacar que participantes de otros talleres de la Asociación también en determinadas visitas se incorporaron al programa. (N=6).

Aspectos a tener en cuenta en la elaboración de una visita guiada

Antes de realizar la visita a los diferentes museos, tuvimos en cuenta los siguientes principios sostenidos por John Zeisel (2011:94-95) y reiterados por Juan García Sandoval (2013) en relación a los programas de visitas llevados a cabo en Artistas para el Alzheimer (ARTZ) y en el Proyecto MuBAM, respectivamente:

- Examinar el potencial del edificio.

- Preparar la visita.
- Presentarse.
- Emplear un lenguaje corporal agradable.
- Aliviar la ansiedad que le crea a los participantes el sitio en el que se encuentran.
- Involucrar a todos los participantes.
- Evitar convertirlo en un examen.
- Hacer que la experiencia sea positiva.
- Hacer refuerzos positivos.
- Hacer que los errores no importen.

A los puntos mencionados anteriormente, añadiríamos que deberíamos tener en cuenta como educadores-guía: ofrecer indicaciones claras, que los participantes se sientan cómodos, evitando el bullicio de mucha gente alrededor de ellos y su consiguiente ruido ambiental, por lo tanto las visitas deben ser lo más cómodas posibles. Los contenidos que se les exponga deben ser también claros y el número de obras que se les presente deben depender de cómo se encuentren en ese momento y del grado o fase de deterioro que muestren. Respecto a la duración de la visita no debe exceder de la hora y media.

Por último, y contando con la ayuda de los cuidadores o familiares acompañantes sería recomendable conocer con cuantas personas contamos como apoyo y las necesidades que pueden precisar los participantes. Asimismo según nuestra experiencia de visitas guiadas coincidimos con Zeisel (2011:91), que las personas que viven con el Alzheimer comprenden el Arte visual mediante:

- La percepción y la descripción: hablan de lo que ven en la obra.

- El relato de una historia: el cuadro origina una narración.
- La vinculación con sus propias vidas: la obra les trae recuerdos personales o históricos.
- La identificación de la emoción: nombran y expresan las emociones que ven en la obra.
- La identificación de los objetos que componen la pintura: ven, nombran y describen los objetos.
- La realización de juicios críticos: surgen relaciones con cuestiones morales a raíz de las obras “subidas de tono”.

También, analizadas cada una de las guías que nos han acompañado en estas visitas guiadas consideramos oportuno puntualizar una serie de factores que debe tener en cuenta un educador-guía:

- Debe ser un buen mediador.
- Mostrarse cariñoso y paciente.
- Posición abierta y reflexiva dirigiéndose de manera abierta e interactiva al espectador.
- Poseer conocimientos teóricos y prácticos de la enfermedad.

Museos en los que se desarrolla las visitas guiadas

Nos servimos de las exposiciones permanentes por petición de cuidadores-familiares, como itinerarios para llegar al espacio de transición que nos permitió establecer el dialogo y los hilos de conexión entre el pasado, el presente y el futuro. Para tal fin nos servimos del metalenguaje que nos proponen los artistas que citamos a continuación:

MUSEO	TEMA-CONCEPTO	ARTISTAS	FECHA VISITA
MUSEO DEL PRADO	OBJETOS PERSONALES en nuestro hacer diario.	GRECO Pablo RUBENS Diego VELÁZQUEZ Francisco de GOYA	29.10.2012
MUSEO DEL PRADO	El RETRATO como expresión de las emociones, vehículo de comunicación no verbal.	Alberto DURERO. BOTICELLI. FRA ANGELICO. TALLER DE LEONARDO ROGER VAN DER WEYDEN. EL BOSCO.	11.3.2013
REAL FABRICA DE TAPICES	La COSTURA y el ENCAJE como actividad de la vida diaria (AVDS).	Galería on line Proyecto AR.S: Carol Humme	26.11.2012
MUSEO DEL TRAJE	Reminiscencia a través de la MODA TEXTIL.	Galería on line Proyecto AR.S: Liliana Porter Andy Goldsworthy	8.04.2013
MUSEO REINA SOFIA	VIAJAR = SOÑAR. De la abstracción al surrealismo.	Juan GRIS. Pablo PICASSO. Salvador DALÍ. Ángeles SANTOS TORROELLA.	21.1.2013
JARDÍN BOTANICO	FAMILIA Y NATURALEZA: raíces y ramas de nuestro árbol genealógico	Galería online Proyecto AR.S: Any Gallacio.	8.05.2013
MUSEO DEL ROMANTICISMO	La CASA, nuestro museo y banco de recuerdos, memoria emocional y semántica.	Galería online Proyecto AR.S: Cristina Iglesias Rosa Muñoz	9.6.2013

Tabla 1. Museos visitados: Temáticas y artistas tratados.

Metodología

La Metodología aplicada de carácter cualitativo exploratorio, sigue las pautas del Método Mupai (Museo Pedagógico de Arte Infantil -

www.ucm.es/mupai) con sus convenientes adaptaciones al contexto del perfil adulto con Demencia, en un contexto como es el Museo. El Método consta de las siguientes fases:

- **Fase de Análisis/APRECIACIÓN-** Recorrido por las obras del museo, manteniendo un hilo conductor entre las mismas por medio de un tema que plante la educadora o educador. Las obras seleccionadas no necesariamente tienen que ser las más emblemáticas del Museo.
- **Fase PUESTA EN COMÚN-Diálogo** entorno a las obras por medio de un juego de preguntas-respuestas relacionando el tema de las obras con su experiencia vital y recuerdos. La sesión comienza con una gymkana, como juego cooperativo en el que quien muestre más relaciones y vínculos con su vida con respecto a la obra es el ganador, aunque al final todos son ganadores porque lo que se valora es la participación. Por este motivo al finalizar la sesión se obsequia con un objeto-souvenir del museo donde se haya efectuado la visita.
- **Fase PRODUCCIÓN-**Revisión en el Taller de la Asociación de las obras vistas en el Museo, bien mediante la galería on line del museo como por ejemplo el Prado o bien mediante una presentación en *power point* que recoja la imágenes visualizadas. Posteriormente se realizará de una obra por parte de los participantes, en relación a la visita guiada, siempre y cuando el participante lo considere oportuno.

Conclusiones

En conclusión y a pesar de que nuestra muestra es reducida (N= 16), los resultados nos demuestran que las visitas guiadas pueden ser consideradas como Terapia no Farmacológica (TFN), pues no sólo han contribuido a erradicar el estigma asociado a la demencia y al envejecimiento, cambiando la percepción aportando un valor y capacidad a los participantes, sino también les ha estimulado cognitivamente y emocionalmente ayudándoles a preservar sus capacidades funcionales y

motoras por más tiempo. En definitiva a mantenerles activos contribuyendo a un envejecimiento saludable.

La gymkana efectuada en el Museo, donde todos y todas ganaban, nos ha ayudado a establecer vínculos y relaciones con sus recuerdos de acontecimientos pasados, recientes y futuros. La narración y exposición de la visita a modo de cuento, repleta de enigmas y anécdotas del museo y de las obras que albergan, documentadas previamente, ha hecho que la experiencia se convierta en un juego creativo donde descubrimos los hilos que conectan la fantasía y la realidad.

También este tipo de experiencias ayuda a mejorar su calidad de vida y bienestar, por dos razones; una primera porque se abre el círculo de relaciones y por tanto el círculo social de estas personas no es sólo entre los participantes del taller, sino también con su cuidador principal, otros cuidadores y la educadora artística que elabora la visita. Normalmente ese círculo lo suelen ir perdiendo a medida que avanza la enfermedad. Segunda razón, porque les genera emociones positivas, hacemos que se sientan bien disfrutando de la vida cultural que los demás también disfrutan.

Finalmente esta experiencia nos ha facilitado la elaboración de una futura guía, aún en proceso, para profesionales de diferentes ámbitos y educadores sociales o artísticos interesados en cómo tratar y trabajar con este perfil de participante dentro y fuera de un Museo.

Bibliografía

Belver, M. (2013): "Creatividad y educación artística con personas con demencia temprana y enfermedad de Alzheimer". En Huerta, R. y De la Calle, R. (eds). (2013). *Patrimonios migrantes*, Universitat de Valencia, (159-166).

Camic, Tischler & Pearman (2013): "Viewing and making art together: a multi-session artgallery-based intervention for people with dementia and their careers". *Aging & Mental Health*, 1-8.

Eeckelaar, C., Camic, P.M., & Springham, N. (2012): "Art galleries, episodic memory and verbal fluency in dementia: An exploratory study", *Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts*, 3, 262-272. doi: 10.1037/a0027499.

García Sandoval, J. (2013): *Inclusión social en el Museo para personas con demencia: El Proyecto Alzheimer Mubam* [recurso en línea]. Canal de YouTube de Educa Thyssen disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=gV7rYG7U6tc>. Consultado: 13/01/2014.

Sierra, J. (2013): *El Maestro del Prado*, Planeta, Barcelona.

MacPherson, S.; Bird, M.; Anderson, K.; Davis, Y.; Blair, A. (2009): "An art gallery access programme for people with dementia: 'You do it for the moment'", *Ageing & Mental Health*, 13(5), 744-752.

Rosenberg, F. (2009): "The MOMA Alzheimer's project: Programming and resources for making art accessible to people with Alzheimer's disease and their caregivers". *Arts & Health: An International Journal for Research, Policy and Practice*, 1(1), 93-97. doi: 10.1080/1753301082528108.

Ullán, A. (2011 a): "Ar.s: arte y salud. Programa de educación artística para personas con demencia temprana", en *Procesos creativos y trastornos psíquicos*, Universidad de Barcelona, Barcelona (163-169).

----- (2011 b): "Una experiencia de educación artística contemporánea para personas con demencia. El Proyecto ARS: Arte y Salud", *Arte, Individuo y Sociedad*, Vol 23, nº extra, (77-88).

----- et al. (2012). "Contributions of an artistic educational program for older people with early dementia: An exploratory qualitative study", *Dementia*, 0(0), DOI: 10.1177/1471301211430650, (1-22).

Schalock, L. R. (2013): "Integrando el concepto de calidad de vida y la información de la Escala de Intensidad de Apoyos en planes individuales de apoyo", *Siglo Cero: Revista Española sobre Discapacidad Intelectual*, ISSN 0210-1696, Vol. 44, Nº 245, 1, (6-21).

Zeisel, J. (2011): *Todavía estoy aquí: una nueva filosofía para el cuidado del alzhéimer*, Edaf, Madrid.

Sala Rekalde un espacio para la transformación: Arte y memoria cotidiana para la prevención del Alzheimer con personas mayores

Raquel Olalla González

Universidad de Valladolid

olallapin@hotmail.com

Resumen:

La intervención con colectivos de mayores requiere de herramientas que ayuden a integrar e interactuar. Los mayores presentan un interés por el aprendizaje cultural sensibilizados con su salud mental y apostando por programas de ayuda al mantenimiento de su calidad de vida. Existe una vinculación entre arte y memoria cotidiana donde incidimos en la prevención del Alzheimer tanto a nivel patrimonio inmaterial como artístico. Mostramos la evolución de nuestro programa en la Sala Rekalde que apuesta por la educación y la accesibilidad para diferentes colectivos. Este programa se origina a partir de una línea de investigación basada en mi tesis doctoral “Arte y Memoria: estudio cuasi-experimental con colectivos de Tercera Edad” (2010) donde se muestra la intervención pedagógica con un grupo experimental en un ámbito museal y en centros sociales.

Palabras clave:

Arte, educación patrimonial, mayores, salud, Alzheimer.

Abstract:

The intervention amongst the elder requires specific tools that help integrate and interact. Elder people have an interest in cultural learning sensitized with their mental health and focusing on aid programs to maintain their quality of life. There is a link between art and everyday life memory where we focus on the prevention of Alzheimer, both as intangible and artistic. We show the evolution of our program in Sala Rekalde that focuses on education and accessibility for different groups such as the elderly. This program originates in a research - based on my dissertation "Art and Memory: quasi -experimental study with groups of Third Age" 2010, where the educational intervention with an experimental group is displayed in a museum context and social centers.

Keywords:

Art, heritage education, seniors, health, Alzheimer.

“La memoria no solo reproduce las cosas que guarda, sino que también las reconstruye. Una cualidad fascinante de la memoria es el poder de ordenar, moldear y reformar los datos y acontecimientos que almacena del pasado y hacerlos coherentes con nuestra perspectiva del presente”

(Rojas Marcos, 2011)

Introducción

La intervención con colectivos de mayores requiere de unas herramientas específicas que ayuden a integrar e interactuar. En este caso el campo del arte y la memoria cotidiana son muy importantes para desarrollar las necesidades de nuestros mayores y su transformación en la actualidad. Desde el ámbito de la investigación social, esta comunicación refleja un claro ejemplo terapéutico donde se integra y se intercambian conocimientos ayudando a la autoestima. Las personas mayores presentan un interés por el aprendizaje cultural sensibilizados con su salud mental y apostando por programas de ayuda al mantenimiento de su calidad de vida. Existe una vinculación entre arte y memoria cotidiana donde incidimos en la prevención del Alzheimer tanto a nivel patrimonio inmaterial como en lo artístico, y es en este ámbito en el cual presentamos esta comunicación. Mostramos la evolución de nuestro programa en un espacio artístico como es la Sala Rekalde que apuesta por la educación y la accesibilidad para diferentes colectivos como los mayores.

El programa “Arte y Memoria” se origina a partir de una línea de investigación basada en la tesis doctoral de Raquel Olalla denominada “Arte y Memoria: estudio cuasi-experimental con colectivos de Tercera Edad” 2010 donde se muestra la intervención pedagógica con un grupo experimental en un ámbito museal (Museo de Bellas Artes de Bilbao) y en centros sociales. En efecto, la experiencia pedagógica a través del arte ofrece a los mayores unas pautas saludables para ponerlas en práctica en su vida cotidiana. Nuestro objetivo es trabajar los procesos cognitivos en torno a las realidades artísticas donde los mayores son intérpretes del patrimonio y portadores de experiencias.

Espacio de educación patrimonial para la transformación

Desde nuestra perspectiva, el medio educativo es un contexto para la comprensión del arte. Dentro de la Educación Artística utilizamos el arte como un medio o vehículo de ayuda a los grupos de mayores para recuperar su equilibrio y protagonismo social y, en definitiva, para lograr una educación más humanista. En nuestro caso contamos con un programa donde una de las actividades que promovemos es el trabajo artístico-creativo para mejorar la capacidad cognitiva y ayudar a ejercitar el cerebro.

El siglo XX ha marcado un antes y un después a la hora de afrontar los paradigmas del pensamiento en torno al concepto de arte. Roser Calaf habla sobre los educadores del arte y su función, exponiendo que son “aquellos que hacemos que el arte enseñe a vivir y que creemos que vivir comprendiendo el arte contribuye a poseer un talento de proyección infinita, que se mueve en el terreno de la sensibilidad” (Calaf, 2003: 6). El arte forma parte de nuestro patrimonio cultural “esto es así porque surge de ese contexto, bien porque pertenece real o simbólicamente a los habitantes del mismo, o bien porque se entiende bajo los mismos presupuestos” (Fontal, 2003: 71). Como afirma la autora, el arte es el eje de nuestra vida, forma parte de nuestro patrimonio cultural y va a condicionar las acciones en diferentes ámbitos que se desarrollan en el contexto específico de cada ser humano. Vemos, por tanto, cómo la sociedad de nuestros días está ubicada en diferentes contextos creándose uno *multidimensional* donde se recogen subcontextos con diferentes denominaciones ya sea el social, político, económico, filosófico, etc.

El arte contemporáneo como patrimonio del presente: Catherine David (1989 y 1994) define el arte contemporáneo como las obras de artistas de nuestro tiempo, es decir, arte vivo. La cita de la doctora Marián López Fernández-Caon nos ofrece una visión sobre la Pedagogía Crítica y el protagonismo en dicha intervención: “La crítica de la razón universal por la Pedagogía Crítica y la recuperación del papel del cuerpo y las emociones han sido en los últimos

años reforzadas por las investigaciones sobre el funcionamiento del cerebro y del papel de la emoción en la cognición” (López Fernández-Cao, 2008: 221).

Por otra parte, el concepto de *patrimonio cultural* se ha estudiado desde diferentes frentes. Siguiendo con la estructuración de Fontal (2003, 2004, 2006) entendemos el patrimonio como propiedad en herencia, como selección, como sedimento de la parcela cultural, como conformador de identidad; además de conferirle una dimensión con tres ejes basados en lo material, inmaterial y lo espiritual¹⁶⁵. Esta es una idea que se desarrolla extensamente por Calaf y Fontal en el libro “Comunicación educativa del Patrimonio” 2004, la trabajamos para intervenir en los procedimientos y la interacción con colectivos de mayores relacionados con su patrimonio personal y social. A lo largo de la aclaración de estos conceptos podemos llegar a la conclusión de que el interés por lo nuestro viene determinado por un sentimiento de propiedad, de elección de entre todo lo que tenemos a nuestro alcance y determinado por un consenso social. Es decir, aquello que nos parece importante y necesario conservar por la inmensa mayoría de los habitantes de un contexto particular. Valorando las reflexiones de Fontal, podemos tomar el arte actual como patrimonio de las personas mayores porque está inserto en sus referentes identitarios. De esta manera, el arte forma parte de sus vidas por lo que han de reconocerse en él, han de hacerlo y sentirlo como suyo.

Las personas de hoy en día son las propietarias directas de la producción artística que se hace hoy, como habitantes del presente. Por tanto, son presente y una parte de pasado artístico. En definitiva del arte contemporáneo. “Antonio Damasio y la neurología, vino a apoyar esta teoría: Somos, y después pensamos, y pensamos sólo en la medida en que somos, porque las estructuras y las operaciones del ser causan el pensamiento. A través de sus investigaciones, Damasio junto con su esposa Hannah, descubrieron que la emoción puede encontrarse también en el cerebro, que ambos están íntimamente ligados y que el dominio y el trabajo sobre las

¹⁶⁵ Para ampliar cada uno de estos conceptos consultar Fontal, O. (2003): *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e internet*, Trea, Gijón, (30-42).

emociones tiene consecuencias en la configuración y modificación neuronal. Este hecho apoya con base, por fin científica, aquello que los que trabajamos la sensibilidad, ya sabíamos pero carecíamos de instrumentos científicos para probarlo: que la educación en la emoción y sensibilidad modifica no sólo el carácter, sino el modo de comprender el mundo y la capacidad cognitiva de enfrentarse a él. Que la emoción es también, cognición. Y que, en la toma de decisiones y planificación del futuro, ambos son indisolubles” (López Fernández-Cao, 2008: 224). Con esta idea enlazamos el concepto de arte como vehículo para trabajar los procesos cognitivos en grupos de mayores.

Nuestro concepto sobre el artista contemporáneo va unido a la idea propuesta por Umberto Eco cuando habla de éste como *creador y representante de valores*, “cuando plasma esos conceptos en una pintura, una escultura, una pieza de danza, una música, etc. Lo que pretende es una confrontación con otra persona, aquella que terminará el proceso de creación, aquella que la recibirá, que la admirará, o que la desechará, que experimentará con ella ya que la obra no puede ser realmente comprendida si el intérprete no la reinventa en un acto de genialidad con el autor” (Eco, 1990: 78).

John Carey (2006: 95) habla de Zeki. “La llave neurológica con que Zeki pretende abrir la puerta de las artes lo conduce a la cuestionable conclusión de que una obra inconclusa es mejor que una obra terminada. Advierte en tono aprobatorio que Miguel Ángel dejó tres quintas partes de sus esculturas en mármol sin terminar. La ventaja de la obra inconclusa, razona Zeki, es que *no limita al sistema visual* a una única forma definida”. Parece claro que esa libertad que percibimos nos ayuda a imaginar múltiples formas a través de nuestros recuerdos. La mente intenta “cerrar” y limitar para establecer conceptos así que esa obra “no terminada” nos provoca para utilizar procesos cognitivos y nuestra propia creatividad para concluirla.

Por tanto, se utiliza la obra del artista como obra abierta, una tarea cada vez más preocupada con temas sociales que nos afectan a todos, para construir un diálogo abierto con un colectivo determinado como es el de los mayores. Por ello, lo que se pretende en los talleres y programas de los Centros de mayores

y en Sala Rekalde es fomentar esta conversación plural con el arte. Sin olvidar todos aquellos aspectos culturales, que revitalicen a la persona mayor, para sentirse viva y capaz en la sociedad actual. Conseguir que “acaben las obras de arte”, que las hagan suyas.

Utilidad terapéutica y prevención del Alzheimer en entornos artístico-educativos

“El arte nos ayuda no tanto a conocer la realidad sino nuestra realidad, el paisaje interior: aquel que nadie conoce más que nosotros, aquel que no le interesa más que a nosotros mismos y solo nosotros contemplamos. Y sin embargo, acaba interesando a muchas personas porque todas participan del miedo, la soledad o el dolor que a veces puebla ese paisaje. Muchas veces el arte trata de responder al porqué de la vida o al porqué de determinadas situaciones de la vida”

(López Fernández-Cao, 2008: 227)

Los procesos de percepción de la obra de arte actual estimulan la creatividad e imaginación. Como ya sabemos, existen multitud de estudios que han trabajado la creatividad a lo largo de la vida; algunos de estos autores son Salthouse (1988), Dacey (1989) o Lehman's (1966). Este último trata en sus investigaciones el concepto de productividad más que el de creatividad, estableciendo la época más productiva de las personas que creaban. Este concepto no tiene por qué ir unido, puede que se realicen una gran cantidad de obras pero ninguna de ellas tenga la calidad que las que se pueden realizar en la última etapa de la persona y en cambio puede ser de una calidad inmejorable llegando a establecerse como obra maestra. Al respecto, Iñigo Corral (1988) tiende hacia esta idea cuando afirma que a pesar de la disminución de atención mental que pudiera aparecer a partir de los 50 años se puede apreciar mejoras en la actuación cognitiva de los adultos a esa edad. “El proceso de memorización se inicia a nivel sensorial: cuanta más atención se presta a aquello que queremos recordar, más fácilmente podrá recordarse” (Puig, 2003: 39). Como hemos dicho si la memorización se inicia a nivel sensorial el trabajo artístico creativo va a estar muy vinculado con la acción educativa para el trabajo de los procesos cognitivos. Los sentidos nos

van a ayudar a conseguir una serie de detalles y características de lo percibido uniéndolo a nuestros recuerdos y a lo que conocemos. De esta manera enlazamos las estrategias cognitivas ya desarrolladas por la persona con aquellos nuevos estímulos que llegan a través de los sentidos.

El arte actual, por conectar con temas y motivos conocidos por las personas mayores, permite que descifren e interpreten esas obras desde su imaginación. De esta manera están activando sus capacidades creativas y procesos cognitivos ayudando a estimular la memoria. Alguno de los ejemplos más destacados los veremos en el Capítulo 5, en el cual mostraremos cómo los alumnos del Taller de Memoria en el Módulo de Arte y Memoria (MAM) irán recordando momentos puntuales de sus vidas o estrategias para entender la práctica creativa.

El arte contemporáneo permite distintos niveles de implicación: el trabajo con el arte contemporáneo es posible por aquello que éste aporta y sus condiciones intrínsecas; entre ellas podemos destacar la conceptualización de arte como lenguaje para la revalorización de las temáticas artísticas. De esta manera, en nuestra intervención, proponemos una intervención para estimular los procesos cognitivos a través del arte contemporáneo, creando un sentimiento de apropiación de objetos artísticos e incidiendo en el concepto de arte contemporáneo para el desarrollo de la identidad personal. Nuestro estudio encuentra sentido en la intervención pedagógica con colectivos de mayores dentro de un espacio social como son los centros de mayores.

Contextos de referencia: centros de mayores y Sala Rekalde

Una vez teorizado nuestro concepto de arte contemporáneo y sus valores (educativos, creativos, estéticos y de interpretación de la realidad) que permiten diferentes niveles de implicación (emotivo, experiencial, cognitivo y a nivel memorístico) entre las personas mayores. Nos centramos en los contextos de intervención socioeducativa utilizados para trabajar la memoria cotidiana: centros de mayores y en Sala Rekalde.

El espacio expositivo de Sala Rekalde es flexible para la implementación de nuevos colectivos y ayuda a la adaptación de nuevas realidades sociales para dar respuesta a las necesidades de los participantes. Allí se lleva a cabo el programa “¿Re-cuerdas? Módulo de Arte y Memoria”, basado en los resultados de la tesis doctoral realizada y pretende resultar eficaz para el mantenimiento de la memoria cotidiana y de las capacidades residuales de los mayores, incidiendo este entrenamiento en el grado de independencia y autonomía de este colectivo sobre su calidad de vida. Desde una intervención psicosocial, el programa de entrenamiento estructurado de memoria, se plantea como un tratamiento de tipo no farmacológico o “terapia blanda”, utilizando como vehículo dinamizador el arte contemporáneo. Concretamente se ha trabajado y seleccionado obra de los artistas más representativos expuestos en este espacio como Marina Nuñez (2011), John Gutmann (2011), Rufo Criado (2012), Alfredo Alcain (2012), Vari Caramés (2012), Luis Candaudap (2013), Cristina Lucas (2013), Emmet Gowin (2013), Jesús Pastor (2014).



Para nuestro objetivo es necesario organizar el nivel de implicación para ir desgranando y resolviendo las cuestiones planteadas. Dentro de Sala Rekalde como contexto artístico-educativo para la intervención de la memoria

cotidiana establecemos cuatro niveles de implicación: Primer nivel de implicación emotivo, es el más inmediato. Se encuentra en el plano de la emotividad. Con los mayores las emociones surgen y están en un continuo cambio (de la tristeza a la alegría) con movimientos oscilantes recordando su pasado y presente. Segundo nivel de implicación experiencial. En este espacio recogemos todo lo que ocurre y sucede delante de la obra. Los comentarios acerca de sus interpretaciones a cerca de lo que están viendo en ese mismo momento. Tercer nivel de implicación cognitivo. Aparecen los conceptos relacionados con el arte contemporáneo y los aprendizajes anteriores que puedan ayudar a conformar un mayor entendimiento acerca de la obra de arte. Cuarto nivel de implicación memorística. En este nivel integramos todos aquellos procesos necesarios para la memorización de rasgos generales y específicos que faciliten la comprensión y asociación de componentes artísticos (Calaf, 1998: 12)¹⁶⁶. Creemos necesario que cada alumno que se integra en las sesiones del Módulo de Arte y Memoria (MAM) reconozca y acepte el arte como una forma de vida inherente a su persona y por la que va a disfrutar de los procesos de aprendizaje a diferentes niveles: social, relacional y conceptual. La misma línea seguida en el contexto de Sala Rekalde intentamos continuar en los Centros de mayores del municipio de Barakaldo. En estos últimos el sistema de trabajo también se basa en la tesis doctoral realizada partiendo de la estructuración del Módulo de Arte y Memoria (MAM) pero la diferencia está en el material utilizado ya que en Sala Rekalde partimos de obra in situ y en los Centros de mayores trabajamos con ilustraciones de la obra seleccionada. Al igual que puede observarse en los resultados de la tesis doctoral (Olalla, 2010), la implicación aumenta cuando se observa directamente la obra original y se comprende de una manera más significativa ya que damos valor a la obra artística. A continuación resaltamos algunas de los resultados y conclusiones que podemos encontrar en estos dos contextos con colectivos de mayores.

¹⁶⁶ Calaf, R. (1998). [El diálogo objeto - artista - observador](#): Una propuesta didáctica. En Revista Educación Abierta. *Aspectos Didácticos de Ciencias Sociales (Arte)*. Universidad de Zaragoza. No. 137, 12, pp. 11-51.

Resultados y conclusiones del programa Arte y Memoria

El arte contemporáneo es un medio expresivo que ayuda a mejorar la memoria y esta mejoría va acompañada de un nuevo interés por temáticas hasta ahora desconocidas. Esto lo demostramos en los resultados dentro de la evaluación del Módulo Arte y Memoria recibiendo la puntuación de “bueno” y “muy bueno” por parte del 93% de los mayores que respondieron a la valoración global. Revisando las argumentaciones cualitativas basadas fundamentalmente en el registro observacional, podemos afirmar que las personas mayores que trabajan la memoria a través del arte contemporáneo:

- Aprecian el arte contemporáneo dentro de un todo asociado a sus vidas, como una parte de su propia realidad. Se refleja la apropiación de lo artístico en su vida cotidiana. Sala Rekalde constituye un referente en la intervención artística dentro del entorno cercano.
- Los conceptos de arte contemporáneo utilizados para el MAM (Módulo de Arte y Memoria) son generadores de la reestructuración cognitiva ayudando a la confianza del alumno en la interpretación del medio artístico y el aprendizaje sobre conceptos nuevos. Las imágenes que más expectación generan son aquellas que forman parte de sus vivencias y emociones. La intervención educativa a través del MAM consigue que los alumnos se impliquen en la secuencia procedimental debido a la interpretación de las imágenes seleccionadas. Esto supone que las reconocen, comprenden y, en ocasiones, valoran, y que el aumento de esta valoración pasa únicamente por la toma de conciencia de las actitudes que ellos mismos comportan.

Revisando las argumentaciones planteadas a lo largo del estudio podemos afirmar que hemos encontrado unas herramientas didácticas adecuadas para la enseñanza del arte contemporáneo capaces de implicar a nuestros mayores en conseguir una mejor calidad de vida. Según lo estudiado a través del marco experimental tenemos pautas efectivas que esclarecen un buen desarrollo en la práctica diaria del Módulo de Arte y Memoria (MAM).

Concluimos diciendo que las experiencias artísticas sirven de vehículo para articular y canalizar nuestros sentimientos e ideas. A través de un aprendizaje significativo, se ponen en marcha nuestros sentidos para interpretar los diferentes estímulos y conocimientos que llegan del exterior. En general, la valoración del Módulo de Arte y Memoria es muy positiva ya que un 73% juzga como fundamental el trabajo que se realiza en este módulo. Durante las clases se observa esa sensación de bienestar que experimentan los alumnos a través de los registros observacionales, y cuando esta sensación se refleja en datos, es la corroboración final de este pensamiento ya que el 80% quieren volver a realizar la experiencia. Este dato está reforzado por los resultados de las valoraciones recogidas a través de los registros de observación, análisis fotográfico y videográfico como instrumentos cualitativos utilizados en nuestra investigación. La investigación de los procesos cognitivos es un punto clave para la intervención socioeducativa con mayores, incidiendo en la mejora memoria cotidiana.

“Como vemos, y como ya nos advirtieron sabios pensadores y científicos hace varios siglos, para saber en realidad cómo funciona la memoria humana es preciso entender el cerebro, ese conglomerado de circuitos donde se enciende la luz de la conciencia, y se almacenan y reforman los conocimientos y las experiencias que forjan quiénes somos”

(Rojas Marcos, 2011)

Bibliografía

Alonso Tapia, J. (1987): *¿Enseñar a pensar?*, en *Perspectivas para la enseñanza compensatoria*, CIDE, Madrid.

Alvira, F. (2002): *Metodología de la evaluación de programas*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid.

Amigo, M. L. (2000): *El arte como vivencia de ocio*, Bilbao, Universidad de Deusto.

Amigo, M. L. (2008): *Las ideas de ocio estético en la filosofía de Grecia clásica*, Bilbao, Universidad de Deusto.

Anderson, J.R. (1990): *Cognitive psychology and its implications*, Freeman, Nueva York.

Anguera. M.T. y otros. (1995): *Métodos de investigación en psicología*, Síntesis, Madrid.

Antunes, C. (1998): *Estimular las inteligencias múltiples. Qué son. Cómo se manifiestan. Cómo funcionan*, Narcea, Madrid.

Asensio, M.; Pol, E. (2002): *Nuevos escenarios en educación. Aprendizaje informal sobre el patrimonio, los museos y la ciudad*, Aique, Buenos Aires.

Calaf, R.; Fontal, O.; Valle, R. E. (coords.) (2007): *Museos de Arte y Educación. Construir Patrimonios desde la Diversidad*, Trea, Gijón.

Fontal, O. (2003): *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e Internet*, Trea, Gijón.

Fontal, O. (2007): “¿Se están generando nuevas identidades? Del museo contenedor al museo patrimonial”, en Calaf. R., Fontal, O. y Valle, R.E. (coords.) *Museos de arte y Educación. Construir patrimonios desde la diversidad*, Trea, Gijón, (27-52).

Greenberg, C. (2002): *Arte y cultura. Ensayos críticos*, Paidós, Barcelona.

Greene, M. (2005): *Liberar la imaginación. Ensayos sobre educación, arte y cambio social*, Grao, Barcelona.

Hernández Hernández, F. (1998): *El museo como espacio de comunicación*, Trea, Gijón.

López Fernández Cao, M. (coord.) (2006): *Creación y posibilidad. Aplicaciones del arte en la integración social*, Fundamentos, Madrid, (75-88).

López Fernández Cao, M. y Martínez, N. (2003): “El arte terapia y la educación para el desarrollo humano”, en Arañó, J. C. y Mañero, A. (coords.), *Actas del Congreso INARS. La investigación en las artes plásticas y visuales*, Universidad de Sevilla, Sevilla, (247-253).

Olalla, R. (2010): *Arte y Memoria: estudio cuasi-experimental con colectivos de mayores*, [tesis doctoral inédita], Universidad de Valladolid, Valladolid.

Rojas Marcos, L. (2011): *Eres tu memoria. Conócete a ti mismo*, Espasa, Barcelona.

Ruiz Vargas, J.M. (2008): “Envejecimiento y memoria: ¿cómo y por qué se deteriora la memoria con la edad?” *Revista española de geriatría y gerontología: Órgano oficial de la Sociedad Española de Geriatría y Gerontología*, Vol. 43, Nº. 5, Madrid, (268-270).

Guías del MARQ por un día

**Gema Sala Pérez, Manuel Olcina Doménech, Jorge Soler Díaz,
Rafael Moya Molina (MARQ) y Gemma Morant Alberola (ASPALI)**

gsala@diputacionalicante.es

molcina@diputacionalicante.es

jsolerd@diputacionalicante.es

rmoya@diputacionalicante.es

psico.aspali@gmail.com

Resumen:

El Proyecto “*Guías del MARQ por un día*” está dentro de los programas que se desarrollan en el Museo Arqueológico de Alicante con diferentes colectivos, concibiendo al museo como espacio idóneo de recuperación y marco terapéutico. El objetivo es utilizar el museo como herramienta para fomentar las relaciones sociales, la autoestima y la motivación de un grupo de chicos y chicas con Síndrome de Asperger que tienen en común su pasión por la Historia y la Arqueología.

Palabras clave:

Museo arqueológico, síndrome de asperger, accesibilidad.

Abstract:

The Project “*MARQ’s guides for a day*” is one of the many programmes developed by the Archaeological Museum of Alicante with different social groups. The Museum is conceived as an ideal space for recovery and therapeutic setting. The aim is to use the museum as a tool to promote social relationships, self-esteem and to motivate a group of boys and girls with Asperger syndrome who share a passion for History and Archaeology.

Keywords:

Museum of Archaeology, Asperger syndrome, accessibility.

“A veces, la muralla es alta pero hay que saltar siempre con la ayuda de alguien”

Ana, participante “Guías del MARQ por un día”

El MARQ, un museo para todos

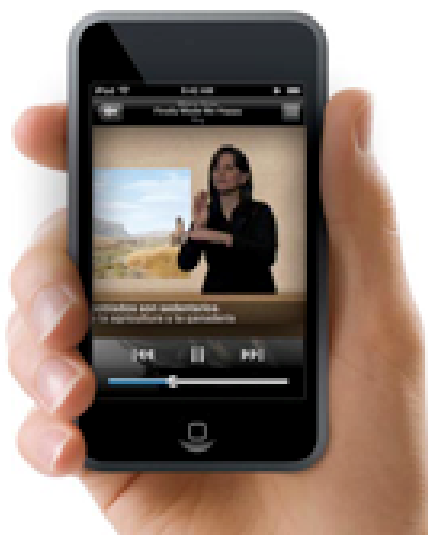
En el marco de lo que hoy se define como Accesibilidad, el Museo Arqueológico de Alicante (MARQ) desarrolla dos líneas de actuación bien diferenciadas, aunque complementarias y coordinadas.

La primera de estas líneas está enfocada y orientada a desarrollar programas dirigidos a difundir el contenido del museo entre todo tipo de público, adaptándolo a las características y necesidades de las personas con capacidades diferentes. De esta forma, tratamos de ajustarnos literalmente a una de las funciones propias de un museo ¹ (puede que de las más importantes) y que completan la labor de este tipo de instituciones, junto con la conservación, investigación y exhibición del patrimonio, LA DIVULGACIÓN.



Preparación de la visita guiada al MARQ por los jóvenes de ASPALI.

Bajo el paraguas de esta primera actuación en accesibilidad, en el MARQ hemos creído oportuno crear redes de colaboración con diferentes asociaciones y colectivos, que nos han permitido la suscripción de convenios de colaboración y el establecimiento de espacios de trabajo común, en los que tanto los profesionales de estas asociaciones como los técnicos del MARQ consensuamos el diseño y coordinación de actuaciones conjuntas, y formamos parte de las diferentes comisiones de seguimiento mixtas, que nos permiten conseguir una mejor divulgación del contenido del MARQ a los colectivos con capacidades diferentes y evaluar y mejorar las actuaciones llevadas a cabo en la materia.



Ipod 2: La Signoguía del MARQ permite un recorrido por toda la exposición permanente.

De esta forma, no sólo hemos ampliado los recursos didácticos para accesibilidad, con la realización de signoguías, guías y cartelas en Braille, reproducciones de piezas, folletos con macrocaracteres, relieves en Fuser y thermoform, y paneles con explicaciones en Braille en los parques arqueológicos de la ciudad romana de Lucentum / Tossal de Manises y en La Illeta dels Banyets, sino que también se ha conseguido que se involucren en esta tarea organismos ciertamente relevantes, con los que se han desarrollado diversos proyectos, de entre los que podemos destacar:

- El proyecto “La ONCE te guía”, desarrollado en colaboración con el Centro de Recursos Educativos de ONCE ALICANTE¹⁶⁷.
- Realización de visitas guiadas por guía sordo y visitas teatralizadas en lengua de signos por personas sordas, en colaboración con APESOA, Asociación de Personas Sordas de L´Alacantí.
- Realización de un video explicativo signado para la última exposición temporal, “Orihuela. Arqueología y museo”, como primera experiencia realizada en colaboración con el Departamento de Imagen de la Diputación de Alicante en colaboración con FESORD C.V., Federación de Personas Sordas de la Comunidad Valenciana.
- Planificación de actividades didácticas con recursos adaptados a sus características, que incluyen desde visita-taller hasta diferentes proyectos cuyo objetivo es mostrar el trabajo de los arqueólogos, ejecutado en colaboración con diversos centros educativos que disponen de aulas de educación especial.



Visita al yacimiento Lucentum: paneles informativos que incorporan texto en braille.

¹⁶⁷ Definición de museo de la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano. *Artículo 68.*

- Organización y celebración en el MARQ de jornadas de formación dirigidas a profesores de Educación Especial.

Además, este año se han incorporado medidas que tienen en cuenta a personas con diversidad funcional sensorial (visual y auditiva) desde el origen del diseño arquitectónico de la mencionada exposición temporal sobre la arqueología de Orihuela. Se guarda el objetivo de incluir estas medidas en las próximas exposiciones temporales.



Recursos accesibles para visitantes con diversidad funcional visual en la exposición temporal del MARQ “Orihuela. Arqueología y museos”.

La segunda de las líneas de trabajo desarrolladas dentro del ámbito de la accesibilidad, conlleva la implicación de la institución en proyectos que podríamos definir como “*de salud*” o “*terapéuticos*”, donde el museo es una herramienta más utilizada para mejorar patologías tales como la ludopatía, el síndrome de Down o el de Asperger.

En esta vertiente de “*museo y salud*”, el MARQ se ha involucrado en la realización de proyectos terapéuticos personales y de grupo, planificados y desarrollados en colaboración con diferentes organismos, prestando los recursos necesarios para la normalización de la vida de estos colectivos, e intentando conseguir que los ciudadanos estén más concienciados de la importancia de realizar tareas de índole educativa y cultural entre personas con capacidades diferentes, y en los que se ha pretendido no sólo llevar a cabo una visibilidad de estos colectivos, sino también y principalmente romper la falsa creencia de que las personas afectadas por algún tipo de enfermedad y/o rechazo social, no son capaces de participar de manera directa en actividades culturales. Entre nuestros colaboradores, se encuentran la Asociación Alicantina de Síndrome de Down, la Asociación Alicantina de Personas Afectadas por el Juego Patológico VIDA LIBRE, o la Asociación Asperger Alicante, ASPALI.



Visita guiada para los Asociados y familiares de ASPALI por los participantes en el proyecto “Guía por un día en el MARQ”.

A destacar, a título de ejemplo y sin perjuicio de la descripción más detallada que se hará del proyecto “*Guía por un día en el MARQ*”, la contribución del museo en la última fase de terapia de personas afectadas por el juego patológico, con la finalidad de incorporarlos progresivamente a la vida social y

cultural, evitando el aislamiento y la apatía socio - cultural, que es una de las principales consecuencias de la ludopatía.

Como muestra del reconocimiento que el MARQ ha recibido por su labor y compromiso en materia de accesibilidad durante el año 2013, nos enorgullece haber sido galardonados con dos destacados premios como lo son el “*Solidario ONCE Comunidad Valenciana*” por el desarrollo de programas y proyectos continuados relacionados con la accesibilidad, y el “*Luis Braille*”, que se concede a personas o instituciones que han destacado por su trabajo en la integración de las personas ciegas.

El síndrome de Asperger

El síndrome de Asperger (S.A.) está reconocido por la Organización Mundial de la Salud como un trastorno de carácter crónico y severo, que implica la alteración cualitativa del desarrollo social y comunicativo, e intereses repetitivos y restringidos producto de la rigidez mental y comportamental (Coto, 2013). Se acompaña de una apariencia física normal y un nivel intelectual medio o incluso por encima de la media, por lo que se le conoce como “el síndrome invisible”.

Está encuadrado en los Trastornos del Espectro Autista (TEA) y se caracteriza por presentar déficits en tres áreas:

- Dificultades en el área del lenguaje. Se refieren a los aspectos sociales de la comunicación tales como la comprensión del lenguaje metafórico, la alteración en la entonación y el control del tono de voz, o la regulación de gestos que acompañan a la comunicación (contacto visual, postura corporal).
- Dificultades en las relaciones sociales y la reciprocidad. Las personas con S.A. tienen dificultades para comprender las normas implícitas del entorno que les rodea, por lo que a menudo se comportan de forma excéntrica y son rechazados por sus iguales.

- Inflexibilidad mental y comportamental. Suelen tener temas de interés inusual en su contenido o intensidad, pudiendo convertirse en verdaderos expertos, y suelen presentar dificultades para trabajar en grupo, debido a la dificultad para ceder ante las ideas u opiniones de los demás.

Muchas de las características del S.A. se hacen más complejas al llegar a la adolescencia debido a que, además de los cambios típicos de la edad, aparece un mayor sentimiento de soledad, incompreensión y deseo frustrado de pertenecer a un grupo. Las últimas investigaciones han demostrado que, a partir de la adolescencia, el riesgo de padecer alteraciones psicológicas como depresión o ansiedad aumenta notablemente, ya que en ese momento aparece un mayor deseo de relación junto a una mayor conciencia de sus dificultades (Equipo Deletrea). Por esto motivo, se hace especialmente necesario en esta etapa motivarles a participar en actividades relacionadas con sus intereses y puntos fuertes, que faciliten su integración en un grupo de iguales, y permitan el desarrollo de un autoconcepto más positivo y una mayor autoestima.

El proyecto “Guía por un día en el MARQ”

Desde el MARQ se propuso a ASPALI la utilización del museo como herramienta para el tratamiento terapéutico de sus asociados, y se creó una comisión de trabajo en la que nos encontramos miembros del Departamento de Didáctica del MARQ y psicólogos de ASPALI, así como la inestimable ayuda de Daniel Marcos Muñoz, estudiante en prácticas del Master de Museos y Educación de la Universidad de Zaragoza.

Objetivos

El objetivo general del proyecto es utilizar el museo para fomentar las relaciones sociales, la autoestima y la motivación de un grupo de chicos y chicas con Síndrome de Asperger, que tienen en común su pasión por la Historia y la Arqueología. En concreto, los objetivos perseguidos son:

- Crear vínculos y facilitando la relación de amistad entre los participantes.
- Mejorar las habilidades comunicativas verbales y no verbales (contacto visual, gestos, postura corporal, tono de voz).
- Favorecer la capacidad de cooperación y trabajo en equipo.
- Aumentar la motivación y el uso adecuado del tiempo libre, reduciendo la aparición de comportamientos inadecuados como la agresividad.
- Disminuir los sentimientos de soledad y depresión a través del trabajo en grupo.
- Fomentar los sentimientos de valía personal y la autoestima.

Metodología

Participantes

El grupo estaba formado por cinco chicos y chicas de entre 13 y 16 años (Ana, Jorge, Fernando, Sergio y Marta) y dos jóvenes de 20 y 28 años (Sara y Toni) que desempeñaban el rol de ayudantes. Todos ellos tienen el diagnóstico de síndrome de Asperger y pertenecen a la Asociación Asperger Alicante (Aspali).

Procedimiento

La metodología se ha estructurado en siete sesiones de trabajo en el museo de cuatro horas cada una. Al inicio y a la finalización de cada sesión, el equipo de profesionales del MARQ y ASPALI se reunía para valorar las estrategias utilizadas con el objetivo de mejorarlas, tanto con fines terapéuticos como en relación a la calidad de la visita guiada, evaluando la marcha del grupo no tanto en función de la forma de realización de la visita, sino en la cohesión y forma de funcionamiento del grupo.

Las sesiones consistieron en las siguientes fases:

I.- Presentación (una sesión).

Presentación de participantes, entrega de material y primer contacto entre los miembros del proyecto y con el museo, con visita al MARQ para familiarizarse con sus contenidos (audiovisuales, infografías, reconstrucciones, ilustraciones, etc).

II.- Contenido histórico del museo y distribución de tarea (una sesión).

Elección por los participantes del contenido que iban a desarrollar en función de sus gustos personales, determinando que se realizaría la explicación de las Salas de Prehistoria, Iberos y Cultura Romana, así como las salas temáticas que muestran el trabajo del arqueólogo. Dos participantes decidieron, además, prepararse los contenidos de la exposición temporal que en esos momentos se encontraba en el MARQ (“*El Reino de la Sal. 7.000 años de historia de Hallstatt*”). Se distribuyeron responsabilidades y tareas entre los miembros del equipo, se formaron grupos de trabajo y se distribuyó material específico, tras una nueva visita completa al MARQ.

III.- Prácticas (cuatro sesiones).

Cada participante realiza prácticas de la parte elegida con su grupo de trabajo, en las que participa personal técnico del MARQ, facilitando consejos sobre los contenidos históricos y sobre cómo mejorar las aptitudes como guía. Al finalizar, el grupo se reúne para exponer sus experiencias y tomar decisiones en común, realizándose críticas constructivas del papel ejercido por cada uno de ellos.

IV.- Visita guiada (una sesión).

Visita guiada para los asociados y familiares de ASPALI, que ponía el colofón al proyecto y a la que asistieron un gran número de personas.

El programa “*Piensa en positivo*” del canal La 2 de RTVE, que muestra diversos aspectos relacionados con accesibilidad, emitió un programa dedicado parcialmente a este proyecto ¹⁶⁸.

Resultados y conclusiones generales

El Proyecto ha permitido trabajar los déficits nucleares del S.A. en las siguientes áreas:

- *Área de la comunicación y el lenguaje.* En cada una de las sesiones se trabajaron las habilidades comunicativas de los participantes, que tienen dificultades severas en el lenguaje no verbal, facilitando un espacio natural para trabajar el tono de voz, la mirada, los gestos o la postura corporal. Los profesionales que ayudaron al desarrollo del proyecto hicieron especial énfasis en las cualidades que debe tener un buen guía, cómo atraer la atención del grupo o adecuar el tono de voz a la situación.
- *Área social.* Todas las sesiones fueron dirigidas a trabajar las habilidades sociales de los participantes, favoreciendo aquellas que son esenciales para trabajar en equipo, como expresar opiniones de forma asertiva, aceptar críticas de los profesionales del museo y de otros compañeros, así como cooperar para alcanzar los objetivos del grupo. Desde el inicio del proyecto se creó un ambiente muy positivo y de total aceptación entre los miembros del grupo, facilitando la interacción y promoviendo la creación de lazos de unión entre algunos de ellos.

¹⁶⁸ El enlace para visionarlo es: [<http://www.rtve.es/m/alcanta/videos/piensa-en-positivo/piensa-positivo-26-10-13/2100591/?media=tve>]

- *Rigidez mental y comportamental.* Esta área se trabajó a lo largo del proyecto pues los participantes tenían que llegar a acuerdos comunes para poder trabajar en equipo, contribuyendo a que el resultado final fuera realmente de todos.

Podemos concluir que el desarrollo del proyecto permitió alcanzar los objetivos propuestos al inicio del programa.

- Las distintas sesiones han contribuido a formar lazos afectivos entre los participantes, mejorando sus relaciones sociales y facilitando su inclusión en un grupo de iguales con intereses y aspiraciones similares.
- La realización del proyecto durante el mes de julio, cuando los participantes se encontraban totalmente desocupados, posibilitó una mayor estructuración del tiempo libre.
- En líneas generales, se mejoró el estado de ánimo de los participantes, al intervenir en una actividad grupal que les motivaba.
- La participación a lo largo del proyecto y, especialmente, la visita guiada final ante un grupo amplio de personas, contribuyó a la creación de un autoconcepto más positivo y una mayor autoestima al sentirse los participantes totalmente capaces de realizar una actuación exitosa. Fue especialmente importante para alguno de las participantes con una baja autoestima alarmante.
- El proyecto también se convirtió en una actividad reparadora para los familiares de los jóvenes “*guías*”, ya que el ver demostrada su capacidad para desarrollar la visita guiada les ayuda a generar expectativas más optimistas de cara al futuro de los participantes. Incluso en atención al curriculum de alguno de los participantes, se ha considerado la posibilidad de la participación en el programa de prácticas del MARQ.

El cumplimiento de los objetivos planteados al inicio de la actividad, y el alto grado de satisfacción de los participantes, familiares y psicólogos de ASPALI, ha supuesto la continuidad del proyecto, por lo que este verano volveremos a

contar con los participantes del proyecto para preparar la visita de la próxima exposición temporal “*Señores del Cielo y de la Tierra. China en la Dinastía Han*”, ampliando el grupo a otros jóvenes interesados en el proyecto de la asociación, pues se ha demostrado que el museo es un contexto idóneo donde poner en práctica la intervención.

Deseamos que los resultados de este trabajo animen a otros centros culturales y museos a colaborar con grupos con este tipo de trastornos, para que experimenten los beneficios personales que produce en los participantes. Esperamos que la participación del MARQ haya servido para ayudar a saltar esa “*muralla*” a la que hacía referencia la frase de Ana que encabeza esta comunicación y que con el trabajo de TODOS sea cada vez más fácil de franquear.

Bibliografía

AA.VV. (2010): *Conociendo a nuestros visitantes. Estudio de público en museos del Ministerio de Cultura. Laboratorio Permanente de Público de Museos*, Ministerio de Cultura, Madrid.

Coto Montero, Margarita (2013): *Síndrome de Asperger: Guía práctica para la intervención en el ámbito escolar*, Asociación Sevillana de Síndrome de Asperger, San Juan de Aznalfarache.

Equipo Deletrea: *Un acercamiento al Síndrome de Asperger: una guía teórica y práctica*, Ed. Junta de Andalucía, Sevilla.

Mateo Rusillo, Santos M. (2013): “¿Museos accesibles? Mejor museo a secas”, *Miradas desde la copa e-Revista de Comunicación y Patrimonio Cultural*, nº4, Grupo de investigación en comunicación y Patrimonio Universal de Vic, Vic, p. 2-4.

Disponible en: [<http://www.comunicacionpatrimonio.net/e-revista>]

Sánchez Salcedo, A.M.(2012): “La apertura del museo al público con discapacidad: conocimiento, accesibilidad y planificación”, *museos.es*, 7-8/2011-2012, (254-261).

El azúcar, la arquitectura y el arte como valor terapéutico en un lugar de encuentro y de espacio multicultural: el museo del azúcar de la fábrica Ntra. Sra. del Pilar de Motril (Granada)

Francisco José Sánchez Sánchez

Universidad de Granada

francisco63@telefonica.net

Resumen:

Nuestro trabajo es dar a conocer el nuevo Museo del Azúcar, que se inaugurará próximamente en la antigua fábrica de Ntra. Sra. del Pilar de Motril (Granada), y mostrar el valor terapéutico que posee el conocimiento del proceso productivo del azúcar, la maquinaria instalada, los espacios museísticos abiertos al público, la comprensión de la arquitectura asociada a esta industria, el arte moderno aplicado a esta fabricación y la relevancia que nuestro patrimonio cultural ejerce sobre los ciudadanos, especialmente, sobre los que tienen alguna discapacidad. Esta arquitectura y el proceso de elaboración del azúcar de caña, que tanta importancia tuvo en la costa mediterránea desde tiempos inmemoriales, despierta en el visitante unas emociones, sensaciones y pensamientos que agradece, qué duda cabe, la naturaleza humana.

Palabras clave:

Arquitectura, azucarera, museo.

Abstract:

Our job is to publicize the new sugar Museum, which will open soon in the former factory of Ntra. Ms. of the Pilar de Motril (Granada), and show the therapeutic value that has the knowledge of the production process of sugar, installed machinery, the Museum spaces open to the public, the understanding of the architecture associated with this industry, modern art applied to this manufacturing and the relevance to our heritage cultural exerted on citizens, especially on those who have a disability. This architecture and the process of preparation of sugar cane, had such importance on the Mediterranean coast since time immemorial, awakens in the visitor a few emotions, feelings and thoughts that appreciated, certainly, human nature.

Keywords:

Architecture, sugar, museum.

Estudio histórico-artístico de la azucarera Ntra. Sra. del Pilar de Motril

Nombre de la Fábrica	Azucarera Ntra. Sra. del Pilar (Motril)
Fundadores y fecha de constitución	Sociedad Burgos, Domínguez y García. 1881.
Periodo desde la construcción al cierre.	1882-1984 (Fue la azucarera más relevante de la SGAE en la costa granadina y su última fábrica de caña en cerrar).
Ultima sociedad propietaria.	<p>Sociedad General (que la compra en 1903 a la Marquesa de Squilache y que en 1997 cede al Ayuntamiento de Motril para la creación del Museo de la caña de azúcar).</p> <p>La fábrica azucarera Ntra. Sra. del Pilar fue cerrada en 1984. Comenzó el desmonte y dispersión de la maquinaria por Sociedad General, amén del deterioro de las construcciones fabriles. Las autoridades motrileñas, la Universidad de Granada y la sociedad motrileña y granadina, exigieron a SGAE y a su accionista mayoritario, el Banco Central, la devolución a su lugar de origen de la maquinaria y artefactos, además de una rehabilitación integral de las construcciones fabriles.</p> <p>El día 16 de octubre de 1996 y publicado en el BOJA de 20 de marzo de 1997, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, inscribió en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz el Conjunto de la maquinaria de la fábrica del Pilar.</p>
Construcciones relevantes.	<p>Su Cuerpo de fábrica tenía una planta rectangular alargada de 4.608 m² con edificios adosados al Norte y Sur. Además de una destilería, disponía de viviendas para los empleados, casa del director y portería.</p> <p>Otras construcciones: cuarto para</p>

	carabineros, cuerdas, cocheras, duchas y comedor e obreros. También contaba con aperos y 29 casas de obreros adosadas.
Maquinaria. Potencia instalada.	La Azucarera poseía buena maquinaria de la firma Fives-Lille, que alcanzó una capacidad de molienda de 600 Tm/día.
Estado actual de conservación.	Cuando la fábrica azucarera cierra en 1984 comenzó el desmonte y dispersión de la maquinaria por Sociedad General. Las autoridades motrileñas y la Universidad de Granada exigen a SGAE y a su accionista mayoritario, Banco Central, devolver a su lugar de origen la maquinaria y rehabilitar las construcciones fabriles. En 1996 el Arquitecto Pedro Salmerón presentó un proyecto para rehabilitar en tres fases la azucarera del Pilar como Museo de la Caña de azúcar. La Consejería de Cultura informa de modo favorable en 2004. Y, a fecha de hoy, ya se han iniciado las obras de la primera fase del proyecto financiadas por el Ayuntamiento de Motril junto con otras administraciones. Los trabajos de urbanización del entorno de la azucarera se concluirán en 2014, y en breve se habilitará el almacén que albergará una sala de exposiciones de 1.000 m ² . Toda esta obra de rehabilitación cuenta con un presupuesto de 5 millones €.

El nuevo Museo del azúcar en la fábrica de Ntra. Sra. del Pilar (2004-2014)

El proyecto de ejecución para la rehabilitación de la azucarera del Pilar, como Museo de la Caña de azúcar se está llevando a cabo. La Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura informó en 2004 favorablemente. El proyecto se realizaría en tres fases; en la actualidad se ejecuta la comprendida en el periodo 2011-2013. Las obras están siendo financiadas por el Ayuntamiento de Motril en colaboración con otras administraciones: Consejería de Turismo, Ministerio de Fomento y Mancomunidad de Municipios de la Costa Tropical.

En cuanto a las fases de la rehabilitación: 1ª. Se ha realizado la adecuación de la zona de acceso y recepción en la antigua construcción destinada a báscula (plaza de las cañas), el almacén de efectos, el almacén de azúcar, y parcialmente la nave del tren de molinos. Periodo 2009-13. Se está ejecutando. 2ª. Se acometerán en esta fase los equipamientos museográficos de la primera fase, la urbanización y acondicionamiento de las construcciones rehabilitadas en la primera. 3ª. Se rehabilitará el Cuerpo de fábrica, puesto que aquí se piensa ubicar la exposición temática del museo. Es decir, se podrá hacer un recorrido interpretativo con maquinaria y aparatos restaurados ubicados in situ, para hacer atractivo y comprensivo al visitante todo el proceso de elaboración del azúcar en esta construcción cardinal de la antigua fábrica. También se completará con la rehabilitación de un almacén situado dentro del Cuerpo de fábrica.

El Arte como valor terapéutico

El arte va a jugar un papel terapéutico indudable. Las normativas nacionales e internacionales mencionan los tipos de Patrimonio, que serían: Patrimonio Cultural, Natural, Material, Inmaterial, Arquitectónico, Arqueológico, Etnológico, y Patrimonio Bibliográfico y Documental. El Patrimonio cultural de un país, región o ciudad estaría constituido por

aqueellos elementos y manifestaciones tangibles o intangibles producidas por las sociedades en su devenir histórico. El concepto moderno de Patrimonio Cultural incluiría los monumentos y manifestaciones del pasado, y además lo que se denomina Patrimonio Vivo, es decir, las diversas manifestaciones de la cultura popular, las comunidades tradicionales, las lenguas regionales, las artesanías y artes regionales, la indumentaria, los conocimientos, los valores, las costumbres y las tradiciones, etc. El Patrimonio industrial sería una categoría más del Patrimonio Cultural. El Patrimonio Industrial es el conjunto de restos o vestigios con valor histórico, tecnológico, social, arquitectónico o científico que han brotado en relación a una actividad industrial. El concepto incluiría los inmuebles, las estructuras arquitectónicas, la maquinaria de producción, las vías de transporte, los modos de vida de los trabajadores, los procesos productivos y los paisajes alterados positiva o negativamente por la actividad industrial. Lo anterior, evidentemente, al efectuarse un Museo del Azúcar, como el de la antigua azucarera de Ntra. Sra. del Pilar de Motril, aporta un valor ineludible como terapia al visitante.

Hay que tener en cuenta que las construcciones, que desde el punto de vista arquitectónico poseen un valor artístico indudable, por sí mismas, además, gozan de un papel terapéutico, puesto que a ese patrimonio industrial rehabilitado convertido en actual museo, se les une otros elementos como pueden ser los olores, los sabores (azúcar), los colores, la maquinaria y aparatos instalados en el museo que nos hacen comprender el proceso de elaboración del azúcar de caña y que hacen sentir al visitante, que este se encuentra en otra dimensión temporal y espacial, contribuyendo, qué duda cabe, a un valor terapéutico innegable al visitante, bien sea estudioso, turista o amante de nuestra cultura inmaterial a proteger.

Reconocer que la actividad productiva desarrollada en esa arquitectura industrial azucarera, supone un conocimiento de las fases del trabajo, de las materias primas utilizadas, de las fuentes de energía empleadas, del vocabulario específico usado en el proceso de elaboración del azúcar de caña, etc. El museo del azúcar de Ntra. Sra. de Motril crea un espacio funcional

donde se describe la comarca donde se localizaba esta industria, recoge también el impacto que sobre el paisaje y el entorno tenían este tipo de construcciones, además establece una relación de esa actividad con otras ubicadas en la localidad, etc. En el museo que nos atañe reconocemos las características constructivas, es decir, las plantas, los alzados, las fachadas, los materiales, las cubiertas, la decoración; también la tipología constructiva, el tipo de instalaciones, la fecha de erección, los arquitectos e ingenieros, las empresas constructoras, etc., en definitiva, todas aquellas manifestaciones que incluyen lo que denominamos Arte. A todo esto se añadiría el placer de sentir, de oler, de gustar la materia prima (caña) o el producto elaborado (azúcar), creando en el visitante del espacio museístico un placer manifiesto y enriquecedor valor terapéutico; de esta forma se conjuga, en una simbiosis única, arte, estética y salud.

Bibliografía

Biescas Ferrer, J. A. (1977-78): "El desarrollo de la industria azucarera después del 98: su impacto en la región aragonesa", *Cuadernos Aragoneses de Economía*, 2, (97-109).

Giménez Yanguas, M.; Piñar Samos, J. (1994): "El patrimonio industrial azucarero en la costa granadina: origen, situación y perspectivas", en *Primeras Jornadas del Patrimonio Industrial y la Obra Pública*, Sevilla, (583-592).

Cultura y memoria. El Programa CCCB Alzheimer 2014

Mónica Muñoz, Teresa Pérez y Lluís Sangerman

CCCB, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona

Resumen:

¿Qué podíamos hacer por los enfermos de Alzheimer desde una institución como el [CCCB](#)? Esta es la pregunta que nos hicimos tres trabajadores del centro. Su respuesta fue un programa de visitas comentadas a las exposiciones del CCCB especialmente diseñadas para enfermos de Alzheimer, sus familiares y cuidadores que iniciamos en octubre del 2010, cuando el centro no disponía de ningún proyecto específico de accesibilidad.

Palabras clave:

Alzheimer, CCCB, visita guiada, enfermedad mental.

Abstract:

What could an institution such as the CCCB do for Alzheimer patients? This is the question that three of the Centre's employees asked themselves. The solution was to offer a programme of guided visits to the CCCB's exhibitions, especially designed for Alzheimer patients, their families, and carers. The programme was launched in October 2010. At that time, the Centre did not have any specific accessibility projects. What could an institution such as the CCCB do for Alzheimer patients? This is the question that three of the Centre's employees asked themselves. The solution was to offer a programme of guided visits to the CCCB's exhibitions, especially designed for Alzheimer patients, their families, and carers. The programme was launched in October 2010. At that time, the Centre did not have any specific accessibility projects.

Key words:

Alzheimer, CCCB, guided tour, mental disease.

Introducción

En el 2009 junto con un grupo de museos de Barcelona, Museo Picasso, Fundació Miró, Museo Nacional de Arte de Catalunya (MNAC) y Museo de Arte Contemporáneo (MACBA), que formamos el grupo Articket, organizamos en la sede de la Pedrera-Fundació Caixa Catalunya, unas jornadas sobre el estado de la accesibilidad en los museos de España. Entre muchas presentaciones contamos con Ms. Francesca Rosenberg, directora del MoMA Acces Programs, Education Dept. de Nueva York que escogió dentro de su extenso programa Meet Me, el caso de las visitas a los enfermos de Alzheimer. Conocer esta iniciativa nos animó a emprender un proyecto similar en el El Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB).

El CCCB, inaugurado en febrero del 1994, organiza y produce exposiciones, debates, festivales, conciertos. Programa ciclos de cine, cursos, conferencias. Fomenta la creación a partir de las nuevas tecnologías y lenguajes. Impulsa la investigación artística en ámbitos como el multimedia. Potencia la investigación en el formato expositivo. Al no disponer de colección propia, nos era prácticamente imposible aplicar la propuesta del MoMA. El primer reto, pues, fue adaptar la visita a las exposiciones temporales, y comprobamos que ello no era un problema.

Durante estos tres años hemos realizado visitas a diferentes colectivos de nuestra ciudad y área metropolitana. Con algunas consideraciones que seguimos teniendo en cuenta:

Día: Los lunes. Las exposiciones del centro están cerradas al público. Por lo tanto, puede hacerse la visita sin que otros visitantes distraigan o entorpezcan durante la circulación por las salas. El lunes es un día en que la actividad matinal del CCCB es casi inexistente, por lo que otros trabajadores del centro pueden prestarnos su apoyo para el buen funcionamiento de la visita.

Hora: 11.00 h. El horario de mañana es mucho más recomendable que el de tarde. La persona enferma está mucho más descansada y puede seguir la

actividad con más energía y concentración, a pesar de que la apatía y el desinterés son síntomas propios de los enfermos de Alzheimer.

Duración: Una hora desde el momento en que se da la bienvenida a los visitantes en la recepción del CCCB hasta que despedimos al grupo en el mismo lugar. La visita propiamente dicha de la exposición tiene una duración aproximada de 45' con todas las excepciones imaginables.

Supresión de algunos elementos expositivos: Los vídeos o las instalaciones sonoras dificultan la concentración del visitante afectado por la enfermedad. Optamos por no ponerlos todos en funcionamiento. De este modo obtenemos dos ventajas: disminuimos la contaminación acústica del espacio y evitamos cansar injustificadamente al enfermo.

Iluminación: Se intenta que la sala de exposiciones esté lo máximo de iluminada posible. La oscuridad es un enemigo reconocido del Alzheimer.

Silla de ruedas: Si algún enfermo necesita una silla de ruedas, hay que tenerla a punto en la recepción del CCCB. En este caso también es importante contar con una persona de soporte que se haga cargo del enfermo que precisa de la silla para que su familiar o acompañante quede liberado y pueda disfrutar más intensamente de la visita.

Pero no siempre hemos sabido encontrar el camino en todas las exposiciones que se han realizado en el CCCB, ya sea por su temática o por su formato expositivo.

Por lo que decidimos contar con alternativas para seguir con las visitas. Creamos un programa sobre el cine, con el título "Vamos al cine". La propuesta se realiza en el auditorio del CCCB que dispone de una pantalla de cine. Consta de cuatro pequeños audiovisuales de unos cinco minutos cada uno: Las divas de los años 50 -60, un corte de un baile de Fred Astaire, un capítulo de Tom y Jerry (cine de animación), y el corte de la canción que da nombre a la película "Cantando bajo la lluvia" donde Gene Kelly canta y baila. Entre corte y corte, se habla con los visitantes de cuando iban al cine, a

las sesiones dobles, el NODO, cuáles eran sus actores-actrices preferidas, etc..

Y una segunda propuesta sobre la historia del edificio que alberga el CCCB y que había sido el orfanato de Barcelona hasta el año 1955. A partir de las magníficas fotografías históricas de Brangulí, podemos recuperar la memoria de la época de la postguerra, y hablar de que se comía, que frío hacía, que fiestas se celebraban a que se jugaba, donde se veraneaba etc.

Composición del grupo

Para iniciar nuestro proyecto y consolidarlo fue clave conocer la Asociación de Familiares de Alzheimer de Barcelona. Estamos muy agradecidos a su equipo profesional por su competencia y su apoyo.

El grupo de visitantes para cada visita comentada está integrado por un máximo de 15 personas. Del total de visitantes por grupo, cuatro o cinco están afectados por la enfermedad en su fase 1 o 2, es decir, en un grado leve o moderado. Y solo uno de los enfermos puede estar afectado por un trastorno añadido (desinhibición) porque, si hay más de uno, se distorsiona la explicación. En este caso se precisa una atención especial y personalizada por parte de uno de los responsables del CCCB sobre el enfermo desinhibido. En el caso del programa “vamos al cine” hemos contado con enfermos con mayor grado de afectación.

El resto del grupo está integrado por los familiares o cuidadores de las personas enfermas, y / o por una o dos profesionales de la asociación que organiza la visita y por dos o tres responsables del CCCB. Contar con la información sobre el enfermo ayuda a desarrollar con mayores garantías de éxito la visita programada.

Qué hemos observado en los pacientes durante las visitas:

- Experimentan un estímulo intelectual
- Establecen conexiones entre vivencias personales y el mundo en su conjunto
- Evocar memorias lejanas
- Participar en una actividad significativa que promueve el desarrollo personal
- Estimular la memoria emocional
- Compartir ideas e intereses de los otros participantes

Los cuidadores también se enriquecen de estas experiencias, al tener ocasión de explorar sus propios intereses culturales al lado de la persona que cuidan y en un ambiente seguro. En nuestras salas pueden interactuar socialmente con otros cuidadores, compartir historias, y aprender en un ambiente de apoyo donde pueden estar relajados, tanto física como mentalmente.

Asimismo, la relación personal con el individuo al que cuidan puede verse mejorada, porque los programas culturales proporcionan oportunidades singulares para la comunicación y la conexión.

Una de las singularidades en nuestra evolución ha sido la introducción de la música y la de pequeños gags teatrales para mantener la atención.

Qué otras experiencias nos ha aportado este proyecto

- Intercambio de información sobre nuestras experiencias, proyectos y actividades, con otros museos y centros de España y Europa.
- Organización de visitas técnicas para conocer de primera mano estos proyectos.

- Intercambio de información sobre servicios, cursos, artículos, actividades de otros, contactos. Colaboración con Universidades.
- Apoyo en la realización de proyectos y actividades.
- Resolución de problemas que surgen de nuestra práctica profesional sobre el tema.
- Aprendizaje colaborativo. Asesorar a otros Museos.
- Generación de proyectos comunes, como el blog "Museos y Accesibilidad".
[<http://museosyaccesibilidad.blogspot.com.es/>]

Conclusiones

Positivas. Organizar visitas para enfermos con Alzheimer u otra demencia, sus familiares y cuidadores es posible y fácil de hacer, no hay que tener miedo a la patología que nos encontraremos. No tiene porque ser un proyecto caro, se puede organizar con un mínimo de personal. En el caso del GNAM de Roma (Galeria de Arte Moderna) lo realiza el servicio educativo con personal especializado y con un seguimiento médico y en el caso del CCCB se realiza como proyecto de RSC con personal sin especialización. En ambos casos, los resultados anímicos de los pacientes y la ayuda en la relación interpersonal con los cuidadores, son muy parecidos.

La idea del Moma es muy buena y puede ser el punto de partida de otros proyectos com es el caso del CCCB. Conocemos diferentes casos y todos han evolucionado dependiendo de las características de cada centro y de sus posibilidades y todos son válidos.

No nos planteamos en ningún caso que estamos haciendo terapia pero sabemos que las visitas tienen un efecto terapéutico.

Negativas. Todos los museos que hacemos visitas detectamos problemas muy parecidos como son el poder mantener el proyecto de forma continuada, que no sea una acción puntual, poder contar con los recursos humanos necesarios y una cierta sostenibilidad de los recursos económicos.

Fotografía terapéutica y accesibilidad: una experiencia con fotografía y salud mental

David Viñuales

Doctor en Educación Artística (Universidad de Barcelona)

Resumen:

Este proyecto fue planteado como un diario de campo donde reflexionar sobre los aspectos teóricos desarrollados en la tesis: Fototerapia: de la fotografía como herramienta terapéutica a la sinergia entre fotografía y terapia. A lo largo de esta actividad, utilicé la fotografía como herramienta y como campo de conocimiento y pude reflexionar sobre aspectos de la psicología de la percepción así como trabajar parámetros de educación artística.

Palabras clave:

Fototerapia, arteterapia, rehabilitación psicosocial, fotografía terapéutica.

Abstract:

This project was conceived as a journal field in which reflect on the theoretical aspects developed in the thesis: Phototherapy: from photography as a therapeutic tool to synergy between photography and therapy. Throughout this activity, I used photography as a tool and as a field of knowledge, and I could reflect on aspects of the psychology of perception as well as working on arts education settings.

Keywords:

Photo therapy, Art therapy, psychosocial rehabilitation, therapeutic photography.

Introducción: el entorno de la salud mental

“El término “salud mental” es muy difícil de definir (...), yo lo uso para referirme al potencial de una persona para resolver sus problemas en una forma basada en la realidad, dentro del marco de sus tradiciones y cultura. (...) Creo que la capacidad de una persona para negociar con sus problemas de una forma basada en la realidad, tiene un mérito de derecho propio; e incrementar esta capacidad entre los miembros de una comunidad es un objetivo legítimo del programa de salud mental de la misma”

(Caplan, G. 1961, p. vii).

En el entorno de la salud mental española, uno de los objetivos que se están trabajando respecto a los pacientes es la rehabilitación psicosocial. Quisiera hacer una introducción en este sentido para situar la experiencia realizada y mostrar el entorno del que se parte.

Existen numerosas asociaciones y fundaciones que ponen su esfuerzo en conseguir desarrollar programas y actuaciones que faciliten la rehabilitación psicosocial de personas con problemas de enfermedad mental, persiguiendo un aumento de la calidad de vida de los pacientes. Estas asociaciones están situadas en un escalón más cercano al aparato social que a la clínica. Los pacientes que han transitado por hospitalizaciones convencionales o por hospitales de día, encuentran en estos recursos un punto de referencia para facilitar su vida cotidiana. Sin embargo, y pese a los esfuerzos realizados por asociaciones, fundaciones y entidades públicas, según los últimos estudios realizados por la London School of Economics (Costa-Font, J. Cabases Hita, J. Alonso, J. Salvador- Carulla, L. McDaid, D., 2006), la atención de salud mental en España es deficiente, colocándose a la cola de los países revisados en el estudio “Esméd”, en el que se revisan los servicios de salud mental de seis países europeos. Según el estudio, nuestro país junto con Bélgica e Italia es uno de los países que menor provisión de recursos sanitarios ofrece en relación con el número de demandas.

En este entorno de “luces profesionales” y “sombras administrativas”, se presenta un proyecto de investigación sobre un campo de actuación relativamente nuevo, que es la fototerapia. Dentro de los planes

asistenciales, se está trabajando con arteterapia tanto en hospitales de día como en centros de día. La diferencia de trabajo entre los dos entornos, radica principalmente en las estructuras en las que se tiene que integrar el trabajo, con la consiguiente adaptación en cuanto a los objetivos, metodologías y prolongación de la actividad/tratamiento. El entorno del centro de día está más orientado a la reinserción estable que a la psicoeducación y adherencia al tratamiento. Los objetivos están más cerca ámbito social y menos en el clínico. Los usuarios utilizan los servicios del centro de forma voluntaria, y en él se ofrecen las actuaciones necesarias para dar respuesta a las necesidades, que personas con problemas de salud mental puedan presentar a la hora de iniciar o reiniciar un proceso de rehabilitación o de reinserción.

Los objetivos principales de un centro de día (como la Fundación Agustín Serrate, 2010) son: la recuperación y adquisición de habilidades sociales y laborales básicas, el aprendizaje de nuevos procesos y competencias profesionales (a través de ofertas formativas específicas o participando en la red normalizada de formación), el aprendizaje y adaptación a situaciones reales de trabajo y la incorporación al empleo (protegido u ordinario). Entre los diferentes programas que se llevan a cabo para lograr estos objetivos, se encuentran, los servicios de comedor, programas de atención social, familiar, dinamización sociocultural, de atención psicológica, y arteterapia.

Presentación del diario de campo

El objetivo primero de este trabajo radica en reflexionar y documentar una experiencia trabajada desde una observación participante. Se trata de la construcción de un escenario que permita reflexionar sobre teoría desarrollada en la tesis (Viñuales, D. 2011).

Soy consciente de que en los ámbitos de la promoción de la salud, se podría esperar “resultados” (*findings*) que sostuvieran empíricamente las teorías desarrolladas. Pero este enfoque científico, lejos de promover la

integración de las experiencias en la relación entre individuo, sociedad y cultura, lo que promueve es una jerarquía ideológica que se sustenta en la supremacía del pensamiento racional sobre la imaginación. Tras lo dicho, sustentarse en este marco positivista (para defender la posibilidad de generación de conocimiento, de educación y promoción de la salud gracias al trabajo con imágenes, la creatividad y la imaginación), podría resultar una incongruencia, razón por la cual no encuentro la necesidad de dejarme caer en la tentación de esta dinámica.

En el diario de campo, para no incurrir en problemas éticos ni exceder los límites de la investigación, hemos contado con la supervisión de dos profesionales del centro de día (Sergio Benabarre y Francisco Grasa), con los que he negociado los términos de la actividad, así como la regular puesta en común de las consideraciones necesarias. Además, en dos de las ocho sesiones que forman el trabajo de campo, he contado con la presencia de los dos responsables del centro para la actividad. Esta presencia ha servido para contar con una supervisión directa sobre la actividad, en el proceso de triangulación de la experiencia investigadora.

En las siguientes páginas, se reflexiona sobre el posible proceso terapéutico, sobre metodologías, sobre técnicas, sobre las propuestas de los terapeutas más reconocidos y sobre otras ideas que he planteado y desarrollado en la tesis (Viñuales, D. 2011). Los resultados no los vamos a presentar en baremos ni en estadísticas, sino en forma narrativa. Esperamos conectar con el lector en diferentes niveles, promoviendo su imaginación y aprovechando su trasfondo socio-cultural para provocar el diálogo, huyendo de una presentación unidireccional; como ha dicho Gardner (1987), citado por D.A. Efland: “el hecho de que una computadora pueda (y normalmente lo hace) transmitir información en una sola forma simbólica (e., proposicionales, representaciones de tipo lingüísticas) no es razón para asumir que el ser humano hace lo mismo” (Efland, D.A. 2002, p. 137).

Personalmente, me siento avocado a relacionarme con lo que me rodea de diferentes formas, y cuando me es posible, a interpretar y reconstruir aquello

que me he encontrado. Espero que con este trabajo, el lector pueda hacer lo mismo, participando en la generación de significados.

El presupuesto general de la fototerapia, es que trabajar con fotografía en un espacio seguro y enmarcado terapéuticamente puede ser beneficioso para personas que tengan ciertas dificultades, por ejemplo de comunicación (Wadeson, H. 1980, Weiser J. 1999). También, en este sentido, trabajar mediante elementos no verbales que conecten directamente con aspectos conscientes e inconscientes puede aportar beneficios para el desarrollo individual y colectivo de los participantes. Además, la fotografía puede utilizarse como un elemento de comunicación hacia el interior de los participantes en el trabajo terapéutico, del mismo modo que el dibujo, la pintura y la escultura; en definitiva, del mismo modo que el resto de las artes de representación. Por eso, con ánimo de aprovechar este camino ya empleado por otros medios artísticos en relación con el entorno de las terapias, la construcción de un sistema terapéutico basado en la fotografía, este contexto de investigación, va a estar marcado por los principios del arte como medio de intervención terapéutica.

Diario de campo, extracto del 29 de octubre

El 29 de octubre fue el primer día de trabajo. Todos habían traído fotos de cosas que les gustaba y momentos familiares. La intención de este encargo no estaba tanto en poner en práctica las técnicas del álbum familiar de J. Weiser (1999), como en conseguir imágenes que facilitaran la comunicación entre los participantes, comenzando, como dirían T. Parsons (1991) y S. Freud (1993) un posible proceso de socialización desde la formación de representaciones. En el encargo fotográfico, también les había propuesto traer fotos suyas; retratos (no autorretratos), pero esta era una barrera que a priori no querían afrontar. Yo traje unos libros de fotografías, para que los ojearan e identificaran cosas que les gustaban o qué les llamaba la atención:

- Empezamos, ¿Queréis enseñar las fotografías que habéis traído?
- Te voy a enseñar la cámara, porque hace años que la tengo pero hay una cosa que no entiendo.
- De acuerdo Jonás, pero si te parece bien, esto lo revisamos después de ver las fotografías.
- Yo he traído dos carretes que tenía preparados para revelar, y como he terminado el último, he aprovechado y traído todas las fotos.
- Extiéndelas sobre la mesa para que podamos verlas. Si no caben todas, selecciona las que más te llamen la atención y las otras déjalas a un lado, luego me avisas y las revisamos. Después quiero que intentes elegir las cuatro fotografiáis que hemos pedido.
- ¿Me puedes ayudar Jonás? A elegir las fotos, a ver cuál es más bonita de estas dos. ¿Ésta te gusta más?
- Esto que tiene aquí... no lo entiendo...
- Este botón es para regular la potencia del flash de la cámara. (...)
- Es que tenía una foto que parecía muy buena, toqué esto y se fastidió.
- Ves, esta foto en concreto se me echó a perder. Es de una chica que conozco de aquí.
- Aquí la peña Oroel, que había una nube y me gustó, aquí unas forjas en el balcón...
- Yo hago dibujo, me gusta el arte y quisiera saber algo más de la fotografía para tener una pequeña base.
- ¿Tienes un lector para ver las fotos de mi tarjeta de memoria?
- No, pero si quieres podemos ver las fotografías en la pantalla de la cámara y me cuentas un poco que es lo que has fotografiado. Sin embargo, recuerda que es más conveniente traer las fotografías impresas en papel. Tienes que ir al centro de revelado que hemos concertado y allí te harán las copias que necesites para la actividad, sin coste. Cuando vallas, dile a quien te atienda que vienes del centro de día y que no tienes que pagar las fotos.

Continué preguntando si les parecía bien que este primer visionado de fotografías lo hiciéramos de forma individual, mientras el resto de compañeros buscaban en los libros que había traído fotografías que les llamaran especialmente la atención. Los libros eran de diversos temas: personas, paisajes, viajes y poesías visuales, en los que las imágenes sugieren cosas que no están presentadas fotográficamente. Sobre la mesa de trabajo común, había dispuesto hojas de papel y bolígrafos para apuntar las páginas de los libros que pudieran resultar interesantes, y así poder localizarlas y fotocopiarlas.



Alfonso había traído fotos antiguas, de sus antepasados, y fotografías de una plaza en las afueras de Huesca, con vistas a las montañas y una rotonda. Traía muchas fotos, así que le invité a seleccionar alguna. Irina había traído muchas fotografías y tampoco podía seleccionar ninguna con facilidad; ella encontraba una historia detrás de cada imagen, su relación con las imágenes era muy fuerte, le servían como reflejo donde desarrollar su propia narrativa personal.

La dificultad de elección con las imágenes, tiene que ver con la utilidad que tiene la fotografía como método de asimilación del mundo (Lacan, J. 1979), en tanto que posibilidad de fijación de componentes físicos y psíquicos y asimilación del conjunto de elementos, conscientes e inconscientes de la experiencia. Desprenderse de ellas (las imágenes fotográficas), en ocasiones podría suponer “desprenderse del encerramiento de diversos componentes de una experiencia [...] que está siempre guiado por el deseo de conservar intactos los componentes no asimilados para así hacer posible más tarde su asimilación” (Tisseron, S. 2000, p. 29), ya que en las fotografías se puede guardar en forma latente aquello que no ha sido resuelto por la mente:

– He traído muchas fotos. En esta aparece la bicicleta de mi padre. Es muy antigua. Me acuerdo de los paseos que se daba por la finca, ¡madre mía si ha dado vueltas esa

bicicleta! Ahora ya no se usa, está vieja. Yo voy andando a los sitios. Tampoco tengo carnet de conducir, así que me tienen que llevar a los sitios a los que no puedo ir andando. He traído más fotos...

Casi al final de la sesión, pregunté al grupo si habían elegido las imágenes que les habían gustado de los libros que yo había traído:

– Me gustaría, que a partir de las fotografías que habéis traído, intentarais hacer nuevas imágenes para el próximo día. Me encantaría que tratarais averiguar qué es lo que os ha llamado la atención en las imágenes que habéis elegido. Por ejemplo, un lugar para descansar, una cara bonita, una casa del mismo color que en la vuestra...

– Cuando termine la sesión y salgáis del centro, mirad a ver si hay algún objeto o espacio que os transmita alguna sensación parecida a lo que os ha llamado la atención en las fotografías que habéis seleccionado. Ahora vamos a fotocopiar las imágenes elegidas y así podéis llevároslas con vosotros como muestra.

Quería insistir en la “gimnasia de la mirada”, trabajando y gestionando los participantes, la información que se iban encontrando en las imágenes. Durante esta sesión habíamos estado viendo las fotografías que habían traído cada uno por separado, aunque a veces era inevitable que intercedieran otros participantes en los comentarios. Esto no era potencialmente negativo, ya que prácticamente ninguno de los participantes tenía problemas con la privacidad, o al menos, en el ejercicio que estábamos llevando a cabo. Me interesaba la idea de conseguir un grupo donde generar pequeños significados conjuntamente, al que todos los participantes de la actividad pudieran animarse a sumar ideas.

La cohesión es un objetivo terapéutico de las terapias de grupo. La terapia de grupo ofrece, gracias a la cohesión, la fuerza del grupo, la fuerza del no estar solo para afrontar un problema; la empatía del grupo (Yalom, I. 1985). Esto no es algo que quisiera desaprovechar, pero mi interés en la posible parte terapéutica no estaba tanto en trabajar profundamente esta dinámica de grupo, como en aprovecharla para generar significados conjuntos, de forma que los participantes, en la medida de lo posible, se apoyaran los unos en los otros, y no poniendo el énfasis en las profundas subjetividades del

participante, sino en los dominios más accesibles. Se trata de un trabajo con una orientación más constructora y colaborativa, quizás hasta más educativa (por guiar hacia el encuentro con nuevas alternativas, como posibilidad para enriquecer e implementar la experiencia) en la forma de intervención, y en este contexto de investigación, más adecuado a los objetivos.

Al plantear un trabajo de investigación en un entorno terapéutico, lo obvio, siempre resulta buscar los objetivos en la eficacia de las técnicas, o en la evolución del “caso”, como he señalado antes, y lo complicado, resulta intentar centrarse en la experimentación de las técnicas y la reflexión de la experiencia.

Esta primera sesión (segundo encuentro) de trabajo sirvió para conocernos. Había querido afrontar la sesión como una charla informal con fotografías: como medio de enlace entre nosotros y como excusa para romper el hielo. Ya nos habíamos visto en la reunión informativa, pero allí hubo mucha expectación y aunque había servido como toma de contacto, no habíamos ido mucho más allá. Bueno, yo les había hecho un encargo fotográfico, y les había explicado qué íbamos a hacer en los próximos dos meses, con lo que me había posicionado como el guía de la actividad.

Gracias a las fotografías, el ambiente se relajó respecto a la reunión informativa. Creo que también influyó el que el diálogo estaba abierto y no tan dirigido o pautado como en la primera charla. Como vienen diciendo J. Weiser (1988, 1999), D. Krauss (1983), J. L. Fryrear (1983, 1992), etc., las fotografías son unos excelentes licitadores de la conversación (o entrevista terapéutica), además de “traer a la superficie recuerdos, memorias y afectos” (Krauss, D. 1983, p. 45).

En esta primera sesión, solamente Irina había exteriorizado recuerdos y memorias al hablar sobre las fotos. El resto de participantes, había descrito lo que veía: un árbol, una montaña, una barandilla curiosa... Las fotos, en general eran tratadas como imágenes en las que aparecían objetos, y en

alguna ocasión, su visión trascendía hasta una experiencia relacionada con la imagen. La percepción que se hacía sobre las imágenes, era analítica y contenida. O dicho de otra forma, en estas primeras revisiones fotográficas, la imaginación parecía contenida, y como precursor junto a la percepción de las experiencias visuales, éstas quedaban relegadas a la identificación de objetos, posible de revisar desde las teorías de la percepción de la gestalt.

Uno de los aspectos más significativos, fue la dificultad que los participantes encontraban para seleccionar imágenes de los libros que había traído:

- Me gustan un montón, pero es que no se cual escoger. A parte de del problema de elegir alguna, es que en realidad me gustaría elegir alguna de las mías, que tengo muchas... No me gusta copiar, yo tengo que hacer algo diferente...
- Es difícil escoger.
- A mí ésta me encanta. Lo que me gusta es la naturalidad. Lo que es cada uno, lo que es cada cosa. Cuando veo algo muy normal, muy natural.
- Mateo, para el próximo día me encantaría que trajeras fotografías en las que veas reflejada la “naturalidad” que te gusta ver en las fotografías.
- Esta semana, haremos un viaje y haré fotos, ya las traeré el próximo día.

Me interesaba mucho observar cómo se relacionaban los participantes con las imágenes, y que las imágenes nos ayudaran a relacionarnos entre nosotros, pensando en la fotografía como un instrumento para compartir la experiencia y en la relacionalidad (Gergen, K, 2000) como posible posición desde la que afrontar los problemas identitarios. Sin duda, fue una sesión en la que aprendimos y compartimos muchas cosas, y de la que pude obtener cierta información que me ayudaría a preparar la siguiente reunión. Las fotografías sirvieron como enlace para hablar de cosas que les gustaban, dándose así a conocer un poco con el resto del grupo. Se produjo interacción, y esto era muy interesante, porque al principio de la sesión reinaba un gran silencio en la sala (habitual compañero en los pasillos y en las salas de reuniones que utilizan los usuarios del centro). Nadie había mostrado miedo a expresarse con libertad y a hablar con personas con las que habitualmente no hablaba, o incluso tan apenas conocía.

La técnica utilizada en esta sesión es la que considero más sencilla y principal de las técnicas de fototerapia: la foto provocación, que fue usada por primera vez en el campo de la antropología por John J. Collier (1983), y más tarde en el campo de la psicoterapia por autores como J. Weiser (1999), D. Krauss y J. L. Fryrear (1983), y por muchos otros en el del arteterapia, consistente en activar el diálogo gracias a las fotografías, que funcionan como referente para los interlocutores.



El uso que he hecho de la técnica en esta primera sesión sería fácilmente transportable a otros ámbitos y marcos teóricos, tanto dentro como fuera de un espacio terapéutico. En el campo de la educación artística, la foto provocación tiene un enorme potencial, ya que gracias a esta técnica, como acabo de mostrar, es posible entablar una comunicación rica y profunda, y como diría J. Weiser (2011) de forma extraordinariamente rápida.

Bibliografía

Caplan, G. (1961): *An Approach to Community Mental Health*, Tavistock Publications, London.

Collier, J. y Collier, M. (1986): *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*, University of New Mexico Press, Albuquerque.

Costa- Font, J. Cabases Hita, J. Alonso, J. Salvador- Carulla y L. McDaid, D. (2006): *New and old challenges in the reform of mental health systems in Spain*. Eurohealth 14 (4), (14-18).

Efland, D., A. (2002): *Art and Cognition*, Teachers College Press, New York.

Freud, S. (1993): *Los Textos Fundamentales del Psicoanálisis*, Altaya, Barcelona.

Fryrear, J. y Corbitz, I. (1992): *Photo Art Therapy. A Jungian Perspective*, Charles C. Thomas Publisher, Springfield.

Fundación Agustín Serrate (2010): *Memoria 2009*. Disponible en: <http://www.fundacionagustinserrate.org> . Consultado: 20/10/2010.

Gergen, K. (2000): *The Saturated Self*, Basic Books, New York.

Jung, C. y Wihelm, R. (2003): *El secreto de la flor de oro*, Paidós, Barcelona.

Krauss, D. y Fryrear L. J. (1983): *Phototherapy in Mental Health*, Charles C. Thomas, Springfield.

Lacan, J. (1979): *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, Penguin Books, London.

Parsons, T. (1991): *The social system*, Routledge, New York.

Tisserón, S. (2000): *El misterio de la cámara lúcida. Fotografía e inconsciente*, Universidad de Salamanca, Salamanca.

Viñuales, D. (2011): *Fototerapia: de la fotografía como herramienta terapéutica a la sinergia entre fotografía y terapia [tesis doctoral]*. Universidad de Barcelona.

Wadeson, H. (1980): *Art Psychotherapy*, Jhon Wiley and Sons Inc., United States of America.

Weiser, J. (1999): *Photo Therapy Techniques. Exploring the Secrets of Personal Snapshots and Family Albums*, Photo Therapy Center Publishers, Vancouver.

Weiser, J. (2011): *El álbum familiar y otras colecciones foto- biográficas*. Disponible en: http://www.phototherapy-centre.com/family_album.htm. Consultado: 02/02/2011.

Yalom, I. (1985): *The Theory and Practice of Group Psychotherapy*, Basic Books, United States of America.

Coffee, cake & culture: An arts for health programme for older adults living with dementia

Wendy Gallagher

Andrea Winn
Manchester Museum, The University of Manchester

wendy.gallagher@manchester.ac.uk

andrea.winn@manchester.ac.uk

Resumen:

El programa Coffee, Cake & Culture está impulsado por el Manchester Museum y la Whitworth Art Gallery para aquellas personas con demencia y sus cuidadores. Se trata de un programa mensual de actividades para los adultos que viven en residencias, comunidades de ayuda y participantes en grupos de apoyo comunitarios. Las personas con demencia necesitan una estimulación cognitiva, mediante oportunidades que les permitan interactuar significativamente con sus entornos físicos y sociales de manera regular. A través de un acuerdo con el Central Manchester University Hospitals NHS Foundation trust, el personal del museo y del centro de arte están trabajando en colaboración con practicantes de enfermería para pilotar actividades en ambos espacios museísticos y en estancias hospitalarias, así como en lugares comunitarios.

Palabras clave:

Demencia, artes, salud, museos, galerías.

Abstract:

Coffee, Cake & Culture is devised and delivered by the Manchester Museum and Whitworth Art Gallery for people living with dementia and their carers. It is a monthly programme of activities for older adults living in care homes, supported housing communities and participants in community support groups. People with dementia need cognitive stimulation, along with opportunities to interact with their physical and social environments on a regular basis. Museum and gallery staff, through a partnership with the Central Manchester University Hospitals NHS Foundation trust and the dementia and ageing research team at the University of Manchester, are working in collaboration with advanced nursing practitioner's to pilot activities in the Museum and Gallery and in acute hospital settings as well as in community venues.

Keywords:

Dementia, arts, health, museums, galleries.

Introduction

Manchester Museum and the Whitworth Art Gallery Cultural Assets of the University of Manchester, offer programmes for people with dementia in clinical, community and museum settings. Activities in all of these setting have shown to have positively influenced the wellbeing of patients and their social inclusion into society, but do so to a different degree. The Museum and Gallery are working closely with our colleagues in the Dementia Ageing Research and Training Centre at the University of Manchester to look at the impact such programmes have on the quality of life and care for people with dementia.

With steadily rising life expectancy in developed countries such as the UK, prevalence of dementia increases and the illness becomes more relevant every year. Not only medical research addressing early diagnosis and treatment but also research into the social aspects of the disease is moving into most governments focus.



Arts and Health. Arts based approaches to healthcare and wellbeing.

Various museums and art galleries introduced programmes directed at older people in general or at dementia patients throughout the last decade (Robers, Camic, & Springham, 2011). However, the focus of each programme is different and can range from singing projects to art based activities (e.g. Chatterjee, 2008). The scientific evaluation of such programmes is still in its infancy, but a growing number of museums include different types of evaluation approaches in their programmes.

Dementia - an overview

Dementia, as an umbrella term, is used to describe the condition of a person suffering from severe progressive cognitive impairment. There are multiple forms of dementia, the largest proportion and therefore the best-known being Alzheimer's disease (Society, A n.d). Alzheimer's is estimated to account for up to 70 percent of all dementia cases and is for this often falsely used interchangeably with dementia in general (Rosenberg, Parsa, Humble and McGee, 2009). The second most common type is vascular dementia followed by dementia with Lewy Bodies and Fronto-temporal dementia. There are more forms of dementia and it also has to be emphasized that each individual disease can either entail a rather unique set of symptoms. However, there is a range of symptoms that characterize all types but are facultative in the sense that a diagnosis can be made without each of them. Memory loss as the best known hallmark of the disease shows most often in deficient retrieval of recently learned information. Moreover, everyday life tasks and routines cannot be performed anymore, such as cooking or brushing the teeth. A disturbance of language often manifests itself in uncommon descriptions for objects as substitutes for their actual name (e.g. 'that thing for cutting' for a knife). Reduced spatial orientation ability can show through disorientation and getting lost in familiar surroundings or through misplaced possessions. Poor judgment not only makes patients more likely to be victims of deception but also often shows in inadequate everyday decisions, such as the choice of appropriate clothes for the current weather conditions,

(Wallesch & Först, 2005). More hallmarks of the disease, which are often reported to be amongst the most disturbing ones by relatives, are sudden changes in mood and alternation of personality. A general loss of initiative can be explained through reduced physical mobility and loss in cognitive abilities on the one hand. On the other hand it is agreed that social factors and the stigmatization of patients suffering from the disease play an important role in the patient's passivity.

Alzheimer's disease causes loss of memory of recent experiences because the hypothalamus has been damaged and can no longer retain these experiences. Older memories are retained in the brain until much later in the disease's progression and so memories are available even in the later stages of the disease. Because the area of the brain that stores memories long term is affected later in the disease, the affected person will know more about life when they were young than they know about what has happened this week.

Reminiscing activities involve reaching memories that are still residing in these viable parts of the brain. There are many ways to encourage these memories through specifically focusing on provoking past memories of life experiences around touch, smell also provokes very powerful memories. According to the Alzheimer's Society, there are 80,000 people with dementia in the UK, and with an aging population these figures will double in the next 40 years. There are 850,000 carers involved in caring for those with this illness (A prospectus for arts and health, 2007).

Coffee, Cake and Culture

Museums and art galleries are full of objects and artworks of historical, social and personal significance. Coffee, Cake and Culture has been devised by the Manchester Museum and Whitworth Art Gallery to use the Museum and Gallery spaces and their collections to focus upon imagination, creativity and learning. The programme of supported visits to the Museum and Gallery is aimed at groups with dementia, be they from a care home, hospital setting or

supported housing community. The aim is for the resident and carer to visit the museum and gallery and enjoy a social experience within the gallery spaces, with sensory based activities, fully supported and facilitated by Gallery and Museum Staff.



Coffee, Cake & Culture in the Museum.

The programme developed from a pilot and feasibility study carried out over a six month period in 2012. This in turn followed a programme of outreach and in-reach activities, to promote access to the collections and participation in cultural activities in a socially engaging way. During the pilot study the Museum and Gallery worked with residents, with early on-set dementia, from a residential care setting and a supported housing venue. The programme comprised of fully supported and facilitated monthly visits for the residents and their carers or family members. The programme focused on creativity rather than reminiscence, memory or recall. The aim of the pilot study was to identify the potential impact of participation in cultural activities on the health and wellbeing of the residents. The study also aimed to assess if there were benefits for the carers when engaging with the residents. A total of 17 residents, 10 care staff and one family member attended the sessions.

The visits consist of several stages. Visitors and carers were met on arrival at the door and welcomed to the Museum. This was followed by a guided tour of an exhibition or gallery. The third stage was a creative activity followed by refreshments and discussion. Final stage was departure and farewell. Each stage of the visit was considered important to support care staff and make all visitors feel welcomed and relaxed. The needs of the visitors were accommodated, extra staff were available to support the groups movement around the building and additional seating was made available where required.

Benefits of participation

Professor Brenda Roe of The University of Manchester carried out a feasibility study of the Coffee, Cake and Culture pilot programme. Prof. Roe concluded that the study demonstrated that the Coffee, Cake and Culture programme is feasible and facilitates older people from care homes and supported living communities to access public museums and galleries. The programme encouraged creative arts, cultural appreciation and social engagement which promote wellbeing, quality of life and social inclusion. (Roe, McCormick, Lucas, Gallagher, Winn, Elkin 2014)



Ted dancing in the Whitworth Art Gallery

It was noted that the exhibits and activities did encourage visitors' engagement with their personal and shared history. The programmed prompted them to discuss their history and shared experiences as well as learning new information and participating in creative activities, making art works they could take home with them. 'They love it, getting out and being in normal society, being in hustle and bustle, seeing other people was good...The enjoyed the learning, all really listened and their attention increased over the weeks, as they knew what to expect.' (Supported Housing Manger). 'I speak for all at the home...this has been the highlight of the last few months.' (Residential Home Activity Coordinator).

Prof. Roe noted further research is warranted to establish the ongoing benefits of such programmes, involving project teams comprised of researchers, arts for health managers and curators, artists, care staff and older people as partners and participants. Such research could identify the benefits for older people not only during the visits but also between sessions in terms of their behaviour, mood, communication and social interaction

when they return to the care home. (Roe, McCormick, Lucas, Gallagher, Winn, Elkin 2014)

Health and Culture Programme

Coffee, Cake and Culture is now part of the wider Health and Culture programme at the Manchester Museum and Whitworth Art Gallery. It was originally designed to target older adults with dementia in care settings, but has now extended to include any group that require additional support to visit the museum and gallery.



Nurses meet the Museum python.
Live vivarium specimens regularly visit patients and hospital staff.

The Museum and Gallery have been working in close partnership with Manchester hospitals and health professionals since 2008 often with impressive results, whether for patients or healthcare professionals themselves. The Museum and Whitworth won two awards from The Royal Society of Public Health for innovative and outstanding contributions to arts and health research and practice.

Engaging patients with dementia is an important strand of our hospital partnership work. Artists visit hospital wards on weekly basis, taking with them a box full of cultural goodies, inviting patients with dementia to participate in montessori based activities. With these resources we hope to reduce the number of Deprivation of Liberty Safeguards issued to patients with challenging behavior.



Culture Shots 2012. Curators and volunteers take our collections into the hospital.

We share our arts and health work with the wider hospital community through an annual week long Culture Shots advocacy event at Central Manchester University Hospitals NHS Foundation Trust. Culture Shots events offer health professionals a chance to find out why culture works and how they can use the expertise within Manchester's museums and galleries to improve their professional practice as well as their patient's health and wellbeing. Museums and galleries from across Manchester, led by the Whitworth Art Gallery and Manchester Museum, take over Central Manchester, Trafford, Altrincham and Stretford Hospitals. We target staff and offer a taste of what we do from object handling to performances. The aims of Culture Shots are (i) to promote the proven contribution to health and wellbeing that engagement with museums can bring about. (ii) To enhance the wellbeing and satisfaction of

hospital staff through informative and enjoyable activities. (iii) To promote the work of museums and galleries in Greater Manchester to staff, patients and visitors. (iv) to identify further opportunities for collaborative work between the hospital and museums and galleries throughout Greater Manchester’.

Conclusion

Both the Manchester Museum and Whitworth Art Gallery has a long and successful history of working with hospitals, local communities, such as community centres in surrounding wards, older people in residential and care homes, and adults with mental health problems. We believe we have an important role to play in establishing the conditions that support people’s general wellbeing, especially mental health. Much of this work has arisen out of a better understanding of our context, including aligning ourselves with Greater Manchester’s JSNA (Joint Strategic Needs Assessments) and conversations with local community leaders, charities, council and NHS staff.

Making partnerships work effectively is one of the toughest challenges facing public sector managers. Partnership working can also be costly, and partnerships can be justified only when their achievements outweigh the resources that they consume. Many fail to achieve their full objectives, or are partnerships in name only.

Strong partnerships are at the heart of our learning and engagement work. They take time and effort, however, there is a huge collaborative advantage in joining together. Our top three tips for successful partnership working would be to ensure all partners are actively involved, to agree on priorities for action and to respect each others area of expertise.

Bibliography

Arts Council England (2007): *The Arts, Health and Wellbeing*, Arts Council England, London.

Chatterjee, H.J. (2008): *Touch in Museums: Policy and Practice in Object Handling*, Berg.

Roberts, S.; Camic, P.M.; & Springham, N. (2011): “New roles for art galleries: Art-viewing as community intervention for family carers of people with mental health problems”, *Arts & Health*, 3(2), (146-159).

Roe B.; McCormick S.; Lucas T.; Gallagher W.; Winn A.; Elkin S. (2014): *Coffee, Cake & Culture: Evaluation of an art for health programme for older people in the community*.

Wallesch, C.-W., & Förstl, H. (2005): *Demenzen (1.,. 85 Abbildungen, 108 Tabellen.)*, Thieme Georg Verlag.

Esta obra se terminó de editar el Día de Año Nuevo de 2015.