

MUSEO PARA TODXS. EXPLORACIONES MUSEALES DESDE LA DISCAPACIDAD

Alberto Pazarán Rodríguez

Esta investigación explora la relación entre el espacio museístico, su estructuración y la discapacidad, vista esta última no como una segmentación de público, sino como un replanteamiento de la noción de visitante a partir de la generación de experiencias que trascienden lo pedagógico/informativo y le colocan como eje central de la configuración del museo. Centrado en la discapacidad visual, este ejercicio plantea la discusión sobre las nociones actuales de discapacidad, inclusión, accesibilidad y sus repercusiones sociales en el ámbito del museo, ligado al ejercicio de los derechos culturales y el planteamiento de un ejercicio de integración a partir del contexto de las artes, tiene como fin la recopilación de experiencias para proponer adaptaciones adecuadas a la discapacidad en los museos.

Introducción

Hoy en día existe una preocupación social por generar espacios adecuados para la diversidad de discapacidades, el museo no es ajeno a estas preocupaciones, si bien la discapacidad como concepto es tratado de manera general, en cuestión de apoyos técnicos cada discapacidad y persona tiene necesidades diferentes. Esta investigación se planteó en el contexto de los museos de la Ciudad de México, su oferta cultural y se enfocó hacia la discapacidad visual. En este entendido, hay un entramado de conceptos, estructuras y entendimientos sobre la discapacidad y los museos que se entrecruzan y limitan la posibilidad de interacción para las personas con discapacidad visual dentro de estos espacios y que es necesario sean cuestionados y replanteados para generar elementos de accesibilidad e integración adecuados para la atención a la discapacidad visual en los museos.

Existe una noción de la vista que la coloca como un elemento central de nuestro entendimiento de la realidad, pensar la discapacidad visual no como una lógica no visual, sino, desde una concepción capacitista como una falta de visión, establece un problema de enfoque sobre las posibilidades de proponer elementos de interacción para Personas con discapacidad visual (Pcdv) que no partan de este principio de centralidad de la vista. Chris Jenks advierte que a partir de la sociedad occidental y su influencia hemos considerado la vista como aquel sentido que nos proporciona acceso inmediato al mundo, lo que ha implicado que se confunda la habilidad visual con la cognición (Jenks, 1995).

Esta expectativa de entendimiento visual, así como otras convenciones sociales sobre las corporalidades y la idealización de la “normalidad” como un modelo de percepción, acción y entendimiento segregan las experiencias que se separan de esta normatividad y establecen un perfil de individuo que en el caso de museos entenderíamos como público. Dado estas circunstancias, la primera limitante de los museos en relación con dichos públicos se establecería en la delimitación de este modelo y la expectativa de que cualquier visitante respondiera a estas características. Esta idealización se expande a toda la estructura del museo, desde la organización curatorial que selecciona los contenidos implicando características como: escolaridad, función cognitiva y cultura visual; la museográfica que implica: corporalidad, movilidad y percepción; la educativa que categoriza y predispone sobre la edad, función motriz, bagaje cultural, etc.

En la ponencia “*La investigación pedagógica en los museos. Aspectos metodológicos*” Carmen Burgos Delgado e Ismael Guallar Sanchez reflexionan sobre la organización de los equipos de educación y su función como organizadores de la planificación, realización y evaluación del programa pedagógico-cultural para el disfrute y aprovechamiento adecuado del patrimonio del museo acorde al nivel intelectual y sociocultural de los visitantes, pensando especialmente en el público culto y el gran público (Delgado-Guallar 1984).

Este planteamiento (si bien tiene 40 años) se ha transformado y adaptado a las actuales dinámicas de los espacios museísticos, ya que si bien al día de hoy el enfoque del museo implica no solo la centralidad de la persona visitante en las exposiciones, sino, la consideración de su subjetividad como parte importante de la construcción de la experiencia y conocimiento en base a los contenidos, sigue existiendo una consideración de los aspectos mencionados por Burgos y Guallar que consideran un nivel intelectual: que puede implicar

desde la escolaridad, hasta la capacidad de procesar la información, así como el aspecto sociocultural que consideraría el bagaje conceptual, lingüístico y visual y que se continúa proyectando en la expectativa de la gestión y ejecución de las exposiciones.

Esta expectativa de público establece condicionamientos sobre la forma en que estos se acercan y desenvuelven en los museos, al mismo tiempo que nos segregan, predisponiendo la experiencia a prejuicios sociales sobre la edad, el aprendizaje, la función corporal, el lenguaje e incluso sobre los factores económicos ligados a la clase social. Dentro de esta predisposición en la relación entre museo y discapacidad, la aplicación de los apoyos técnicos y los elementos de accesibilidad se han reducido a una normatividad sin considerar el verdadero impacto y utilidad de dichas implementaciones.

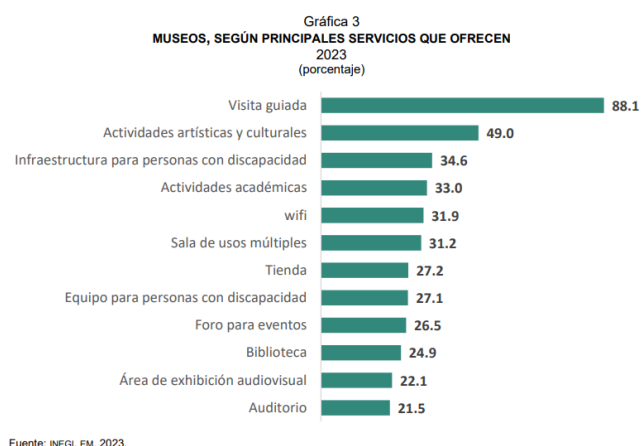
De esta manera, aún cuando la percepción actual del museo conlleva una responsabilidad social hacia los visitantes, existe una tensión entre la idea de colocar al visitante al centro de las exposiciones y esperar que sea este quién se adapte a las dinámicas del museo y no este último el que promueva y provea las herramientas necesarias para adaptarse en medida de lo posible a la diversidad de públicos que atiende.

Esta perspectiva integradora, lleva consigo el reconocimiento de una práctica museal previa excluyente, bajo la conciencia de que no existe un museo neutral, poseedor de la verdad y del conocimiento experto ni enciclopedista (Mellado 2023), por ello todas las implementaciones del museo deben tener en cuenta la responsabilidad social con el contexto al que pertenecen.

Así mismo es necesaria una reformulación de los objetivos del museo, ya que, si bien estos se han establecido en la conservación y divulgación del patrimonio, en la actualidad es necesario que, bajo esta visión integral e integradora del museo, se tome en cuenta la experiencia de las personas en plena mediación de las obras, objetos y contenidos con su experiencia previa, promoviendo la generación de experiencias significativas y alejándose del carácter contemplativo de las exposiciones.

¿Un problema de estadística?

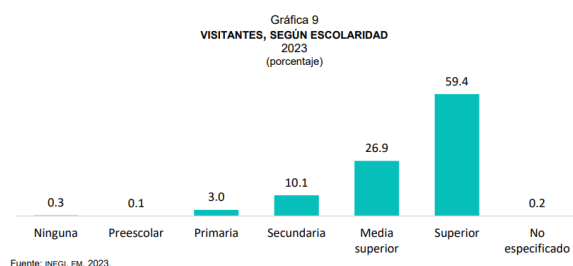
Durante el periodo de 2017 a 2022 el INEGI registró en su informe de Estadísticas de Museos (EM) un aumento de 5% del total de los museos censados en cuestión de implementación de infraestructura para Personas con discapacidad (Pcd), quedando en 38.2% del total de los museos a nivel nacional, lo cual es un incremento deficiente, considerando que prácticamente el avance ha sido de un punto porcentual por año, de los museos censados en 2022 que fueron 1,164, equivaldrían a alrededor de 11.6 museos promedio al año que realizan adecuaciones de este tipo. En la estadística del 2023 se registró una baja de 3.6%, quedando en 34.6% el porcentaje de museos que declara la implementación de dicha infraestructura. (INEGI 2023)



El interés en este dato estadístico no solo reside en la necesidad de valorar la cantidad de espacios adaptados a la discapacidad, sino que, establece un cuestionamiento sobre la valoración de un espacio accesible y la viabilidad de dichas implementaciones. Así, no existe una herramienta de evaluación cualitativa que nos ayude a indicar si dichas implementaciones son suficientes para la atención adecuada para las Pcd.

Esta herramienta de evaluación resulta de suma importancia ya que, si bien opera desde la subjetividad, permite al personal de los museos obtener claridad sobre la manera en que los visitantes experimentan el museo, desde si este les representa una inversión de tiempo significativa o si es percibida como una experiencia “de paseo”.

Esta implementación de mecanismos de accesibilidad e inclusión se ha enfocado en adaptaciones arquitectónicas y dinámicas de traducción literal de la información, dejando en segundo plano la generación de experiencias significativas a partir de un ejercicio de mediación entre la obra y el visitante y la consideración de procesos de entendimiento del contenido, reduciendo la situación a una problemática de mera comunicación.



Otro aspecto importante a observar de estas estadísticas reside en la consideración de la escolaridad de las personas que visitaron algún museo, pues es necesario ahondar en la razón por la cual existe una preponderancia de visitantes con estudios de nivel superior en relación a otras escolaridades, puesto que puede ser un indicador sobre el estado de la educación artística en el país, hasta la predisposición de los contenidos del museo y su entendimiento a partir de una expectativa de conocimiento, educación y bajaje cultural que implicaría que los contenidos son inaccesibles para la población en general.

En este sentido, es importante indicar que esta exclusión y segregación de públicos podría ser parte de una organización operativa que puede ser propensa de modificarse, el mismo documento de Estadísticas de Museos nos permite observar que los servicios ofertados para personas con alguna discapacidad, también se ven afectados por una jerarquización de prioridades, es decir, la atención a la discapacidad también es irregular. Así, de los apoyos técnicos para las Pcd (de aquellos museos que refieren contar con ellos) el 58.8% contó con medios de accesibilidad para la discapacidad visual, 41.7% para la discapacidad motriz, 25.5% para la auditiva y el 19.2% para la cognitiva.



Por tanto, es necesario evaluar no solo estadísticamente, sino, cualitativamente las herramientas propuestas por los espacios museísticos y las experiencias del público del museo. No en un afán de generalizar u homogenizarlas, sino desde una perspectiva de diversificación de elementos y herramientas aptos que permitan obtener una experiencia significativa considerando estas particularidades.

Inclusión crítica y experiencias significativas

En el ambiente museal y en la cotidianeidad el uso de los términos: inclusión y experiencia son comunes, pero ¿Son suficientes o adecuados para abordar la problemática que envuelve a la discapacidad? Si volcamos la idea de inclusión hacia los mecanismos del diseño de accesibilidad universal, podemos observar que las adecuaciones prácticas que plantea dicho diseño están pensadas en una funcionalidad ligada al desplazamiento y distribución del espacio, a la simplificación y esquematización de tareas con un fin práctico, pensadas desde la capacidad de las personas para poder realizarlas de manera “exitosa”.

Así, estos mecanismos implican la negación de las condiciones de cada individuo, al asumir una falta/ausencia desde un sentido de completitud, remarcando las diferencias desde una esfera comparativa y no desde un enfoque empático de relación entre pares.

Esta noción define al sujeto por completo y reduce su campo de acción, no de manera literal, sino socialmente; esta definición del sujeto a partir de la norma le exige adaptarse a los espacios normados y no que los espacios se adapten a éste, adaptarse a las dinámicas

sociales y no que éstas se adecuen, es decir, la inclusión funciona como un pase de “normalidad” otorgada por personas que cumplen con estas normatividades.

En una relación entre pares, nadie necesita incluir a nadie, pues dichas diferencias no establecen un parámetro de rechazo en primer grado, debemos considerar que el incluir implica que existen parámetros previos para excluir a alguien (independientemente de cuales) y al ejercer este poder desde la posición de inclusión reforzamos nuestra identificación dentro de la norma con el poder para incluir a alguien en este contexto y reafirmamos las cualidades del otro que le impiden formar parte de un parámetro de “normalidad”.

Esta manera de proceder que puede rozar entre la acción bien intencionada y la condescendencia nos permite plantear como un punto importante de la investigación, el replantear la noción de discapacidad con la que trabajamos tanto a nivel personal como en los espacios museísticos, pues indica una serie de prejuicios que intervienen al momento de pensar la discapacidad y diseñar mecanismos para atenderla.

Entonces ¿Por qué hablar de inclusión crítica?

La inclusión crítica supone un posicionamiento en el cual se evalúan las estructuras sociales que rodean el problema, así como las implicaciones estructurales que afectan a este sector de la población y que trascienden el ámbito cultural. En este caso habría que pensar en que, a pesar de realizar adaptaciones a los espacios museísticos, el resto de ámbitos que atraviesan dicha situación en otras esferas de lo público, seguirán afectando directa e indirectamente a los individuos.

En este sentido, permite posicionarnos ante esta situación tomando en cuenta un panorama más amplio en el que la discapacidad no se reduce a un síntoma físico, sensorial o mental, sino que es un constructo social que predetermina la situación social de los individuos, los anula de las dinámicas sociales y reduce categóricamente su posibilidad de participar en actividades que no tendrían que suponer una limitante.

Así, es importante recalcar que la limitante no es una condición propia de la persona, sino que, la configuración de las estructuras sociales y el concepto de discapacidad establecen dicha condición desde una posición capacitista y comparativa que anula a los individuos y los clasifica desde estos aspectos de funcionalidad.

Recapitulando la gráfica de escolaridad de la Estadística de Museos (INEGI 2023), habría que considerar que estructuralmente el nivel de educación de las personas con alguna discapacidad es menor al promedio, siendo afectados por factores económicos, sociales y familiares que en algunos casos impiden poder continuar con sus estudios y si bien estos no son necesarios para entrar a un museo, no solo existe una predisposición pedagógica a la necesidad de saber, conocer, o estar en lo correcto en dichos espacios, sino que estos mismos no cuentan con las herramientas para desarrollar procesos de entendimiento en conjunto con las personas que no cuentan con dicho nivel de educación.

De acuerdo con los resultados del XII Censo General de Población y vivienda 2000, el 91% del total de la población entre 6 y 14 años asiste a la escuela, entre las personas con discapacidad el número baja de forma considerable hasta 63%. (INEGI 2000)

De los jóvenes con discapacidad que tienen entre 15 y 29 años, solo el 15% asiste a la escuela.

Casi 10% de la población total del país que tiene 15 años y más no sabe leer y escribir; en la población con discapacidad este dato representa 32.9%

En el Censo General de población y vivienda 2020 se arrojaron los siguientes datos: De las personas con discapacidad y/o con algún problema o condición mental de 15 años y más (6 269 277), 19% (1.2 millones) no sabe leer ni escribir un recado, porcentaje casi cuatro veces mayor a lo que se representa en la población sin discapacidad 4% (3.3 millones). (INEGI 2021)

Pensado de esta manera, el museo no puede subsanar o atender a una persona con discapacidad solo implementando un apoyo técnico o herramienta de comunicación alterna, sino que debe considerar las implicaciones del contexto en el que podría vivir y aplicar estas particularidades a una propuesta que integre a dichas personas a las dinámicas ya establecidas.

Así, para atender la discapacidad visual no solo habría que pensar en el braille, ya que no todas las personas con alguna discapacidad visual saben leerlo y/o escribirlo, habría que pensar en la idea de lo táctil, ya que el reconocimiento e interacción de las Pcdv es a través del tacto, del reconocimiento de texturas, formas y materiales ¿Cómo puede acercarse una persona en este contexto a una obra de arte, objeto o contenido que no puede tocar?

El braille si bien es un elemento útil en la vida de las Pcdv, en el marco del museo no representa una necesidad, sino una generalidad, una idealización de lo que implica y representa la discapacidad visual entendida desde el privilegio y la normatividad que, de nuevo, acciona desde una lógica de inclusión que sigue siendo segregadora.

Es importante migrar del concepto de inclusión al de integración, el cual implica establecer una relación de horizontalidad en la cual la intención es colocar a las personas en una lógica de igualdad de condiciones en la que la adaptabilidad surge desde las estructuras sociales y no desde las personas hacía dichas estructuras, esto considerando las particularidades e implicaciones que conlleva esta concepción dentro del espacio museal.

“Ser integral e integrado debe asumir de forma consciente que los museos neutrales no existen pues siempre serán de alguna manera parciales, sean enciclopedistas, pseudo poseedores de la verdad y del conocimiento experto; por omisión como muchos museos de historia que han anulado la existencia de sujetos históricos como obreros, mujeres, infancias, disidencias sexuales, entre otros o para blanquear un relato colectivo, generalmente de elites económicas, sociales y culturales, donde los pueblos originarios y los afrodescendientes son invisibilizados, anulándolos con ello de la construcción histórica de una memoria colectiva.

Ante ello, un museo integral e integrado hoy también debe ser integrador. Que, por ejemplo, en museos de arte sean capaces de asumir la escasa presencia de producción artística femenina en las colecciones, más por sesgo que por falta de exponentes. De asumir que indígenas, afros,

mestizos, blancos, hombres, mujeres e infantes, pueden compartir y reescribir sus historias con igual valor, pero respetando sus diferencias, saberes y creencias en su diversidad, pero no con perspectiva multicultural sino intercultural, esto quiere decir, de forma integradora, pero nunca integrista. Que no esconda o anule la diversidad sexual como parte del ser diverso, así como también a otras y otros excluidos como las personas en condición de calle, los pobres de las ciudades, los migrantes, los habitantes del mundo rural -considerados en el '72- así como aquellas personas en condición de discapacidad.” (Mellado 2023)

Experiencia significativa

En el sentido más estricto de lo que concebimos como experiencia, se entiende como el haber sentido, conocido o presenciado algo. Nos encontramos en un constante ciclo de experiencias, las cuales podríamos jerarquizar a partir del impacto que generan en nuestro entendimiento, ya sea que lo confirmen o lo cuestionen.

Referirnos a una experiencia significativa dentro del espacio museístico implica que no solo existe un ejercicio de contemplación absoluta sobre los contenidos o una experimentación directa sobre lo visual, una estimulación sensorial o una absorción de información, sino, un ejercicio que parte de la contemplación pero que se va complejizando, a partir de la relación entre estos contenidos y la articulación del visitante de estos con parte de su bagaje visual, conocimientos previos y razonamientos, así como experiencias en el intento de relacionarse con aquello que percibe.

Este intento de entender la obra, objeto o contenido supone un ejercicio que trasciende el ver y el mero disfrute estético, el museo se transforma de un aparador listo para ser contemplado e incide de otras formas en el visitante, detonando subprocesos de entendimiento que liga a su cotidianeidad.

Si bien este es un aspecto que idealmente debe permear a todos los visitantes del museo, en el caso de la discapacidad visual presenta una limitante absoluta, ya que existe una desconexión entre el objeto, obra y/o contenido y el visitante. Planteando que la mayoría de los museos y obras están pensadas desde el oclocentrismo y de una lógica de conservación, no pueden ser tocadas, ni interactuar con ellas si no es por medio de la vista.

“La cultura...no es tanto un conjunto de cosas, novelas y pinturas o programas de televisión o cómics, sino un proceso, un conjunto de prácticas. En primer lugar, la cultura se ocupa de la producción y el intercambio de significados, "dar y recibir significado" entre los miembros de una sociedad o grupo. Por lo tanto, la cultura depende de que sus participantes interpreten de manera significativa lo que los rodea, y de que "den sentido" al mundo, de manera muy similar.” (HALL)

En este entendido ¿cómo se puede generar una experiencia significativa de algo con lo que no se tiene interacción? Romper la lógica del oclocentrismo también plantearía la diversificación del conocimiento y construcción de la realidad a partir de otros sentidos, por lo

que es necesario propiciar dinámicas que cuestionen nuestra lógica visual y contemplativa, aún cuando no exista una condición de discapacidad.

Se debe considerar el caso de las fichas en Braille en los museos, ya que a pesar de ser una implementación adecuada como forma de interacción desde la discapacidad visual, sigue existiendo la distancia entre el sujeto y el objeto ya que este último nunca forma parte del proceso, así mismo, la descripción adecuada de un acompañante o guía, si bien precisa un mayor acercamiento y un intercambio de significados, se puede percibir como una experiencia filtrada por la interpretación y selección de información de la otra persona, continuando con la desconexión entre la forma de entendimiento táctil de una persona con discapacidad visual y el proceso meramente visual de otro visitante del museo. Aún en este último caso, la experiencia de la Pcdv sigue estando en segundo plano de la lógica museal.

Estos apoyos técnicos como el braille y la experiencia mediada si bien son útiles, también nos plantean una problemática ¿Deben ser utilizados en los museos? Una ficha en braille de una pieza de arte puede ser leída en casa, prácticamente con el mismo acercamiento (nulo) que se tiene con el objeto en el mismo museo, por ello habría que cuestionar su función no como apoyo técnico, sino, como elemento propicio para la generación de experiencias significativas.

La explicación verbal de una persona sobre alguna exposición u obra no requiere que se esté presente ante el objeto si al final no existe interacción entre la Pcdv y este último, estos ejercicios suponen una simulación de experiencia. La Pcdv tendría que limitarse a sentir, pensar y preguntarse solo aquello sobre lo que se le brinda información y le imposibilitaría generar una experiencia significativa y propia, pues lejos de interactuar se convierte en espectador de la experiencia de otra persona.

“Las experiencias perceptivas, corporales y estéticas dan, creo yo, una pauta para pensar lo impersonal: la manera en que se escucha cierta melodía, por ejemplo, es intensamente singular y, a la vez, un acontecimiento más allá de lo personal. Por esto, la estética es un lugar privilegiado para lo afectivo y lo impersonal, ya que ambos hacen sensible un espacio en donde las distinciones entre el sujeto, los objetos y los demás se suspenden, al menos momentáneamente.” (AYALA 2020)

Otra forma de pensar la discapacidad

“Se han propuesto diferentes modelos conceptuales para explicar y entender la discapacidad y el funcionamiento. Esta variedad puede ser expresada en una dialéctica de “modelo médico” versus “modelo social”. El modelo médico considera la discapacidad como un problema de la persona directamente causado por una enfermedad, trauma o condición de salud, que requiere de cuidados médicos prestados en forma de tratamiento individual por profesionales. El tratamiento de la discapacidad está encaminado a conseguir la cura, o una mejor adaptación de un cambio de su conducta. La atención sanitaria de la persona se considera la cuestión primordial y en el ámbito político la respuesta principal es la de modificar y reformar la política de atención a la salud. Por otro lado, el modelo social de la discapacidad considera el fenómeno fundamentalmente como un problema de origen social y principalmente como un asunto centrado en la completa integración de las personas en la sociedad. La

discapacidad no es un atributo de la persona, sino un complicado conjunto de condiciones, muchas de las cuales son creadas por el contexto/entorno social. Por lo tanto, el manejo del problema requiere la actuación social y es responsabilidad colectiva de la sociedad hacer las modificaciones ambientales necesarias para la participación plena de las personas con discapacidades en todas las áreas de la vida social. Por lo tanto, el problema es ideológico o de actitud, y requiere la introducción de cambios sociales, lo que en el ámbito de la política constituye una cuestión de derechos humanos. Según este modelo, la discapacidad se configura como un tema de índole política.” (CIF 2001)

El cuestionamiento actual no es sobre la discapacidad, o el enfoque que se le da, tampoco su inclusión, sino su concepción en las distintas áreas del desarrollo humano. El diseño, la arquitectura y el urbanismo han tenido en cuenta la necesidad de adaptar sus prácticas a otras lógicas perceptuales y corporales, para dar lugar a un cuestionamiento sobre la normatividad previa de su quehacer y actuar desde las particularidades de cada caso de discapacidad, como en el caso de los museos, las dificultades encontradas en estas situaciones no dependen de las adecuaciones planteadas, sino de la necesidad de actuar desde un principio de normatividad o normalidad.

Así, al intentar resolver planteamientos sobre la discapacidad, no podremos proponer soluciones reales sino intentamos primero replantear esta lógica, tratamos de amoldar la discapacidad visual a una lógica visual, cuando deberíamos partir de una lógica no visual, poner nuestro entendimiento en tensión con el fin de descolocarnos y proponer desde aquello no conocemos y que se presenta incluso para personas sin una discapacidad visual, como una posibilidad.

En este sentido replantear la noción de discapacidad, es cuestionar aquello que entendemos por función, redefinir nuestra noción del otro y cuestionar las implicaciones ideológicas detrás de nuestra concepción de una persona con discapacidad.

“La definición de lo humano, ya sea por rasgos tradicionales como el alma, la razón o el lenguaje, o modernos como la consciencia, reflexibilidad o identidad, supone una <<trascendencia>> sobre la animalidad propia de lo humano.” (AYALA 2020)

“Históricamente hay una serie de formas de la subjetividad que pueden ser dominadas o forzadas a producir (con escasa retribución económica) dentro de la categoría de <<vida animal>>: mujeres (trabajo doméstico), indígenas (la encomienda colonial), enfermos, niños, inmigrantes ilegales, etc. Lo animal, entonces, funciona como manera de justificar, institucionalizar y naturalizar una violencia dada” (AYALA 2020)

Esta noción de animalidad y la separación de individuos basados en las formas de producción y las concepciones capacitistas desde el anclaje de “el Hombre” incluye a las personas con discapacidad, una manera de potenciar la otredad, desde una exclusión justificada en la separación entre humanidad y lo animal como forma de entendimiento de la conciencia de aquel otro.

Este planteamiento de la otredad no solo coloca a dichos individuos en una esfera aparte de lo humano, sino que permite la evolución de esta noción desde los límites de la

sociedad, quedando al margen de las implicaciones de un desarrollo social adecuado, así se excluye de los diferentes sistemas a las personas que se encuentran dentro de este entendimiento de otredad: del sistema económico se excluye al trabajo doméstico al no ser percibido como productivo, del plan de desarrollo nacional a las comunidades indígenas cuyas costumbres y estructuras sociales no se adecuan a la organización social preponderante y a los modelos económicos actuales, si bien no se les destruye, son ignoradas por no participar activamente de un esquema principalmente económico e ideológico generalizado y el intento de “conservarles” los coloca de la misma manera en una esfera aparte de lo humano y del esquema de normalidad, de la misma manera el planteamiento de la visión como principio de relación de los objetos, sistemas de comunicación y entendimiento desplaza a las Pcdv de una organización social en la que no se toca, ni se escucha, no se huele, tratamos de traducir todos estos estímulos a algo visual, también en el entendido de su amplitud de duración, esto entre las muchas otredades que quedamos al margen de algún sistema.

Estas nociones también han evolucionado con el contexto social, dicha analogía entre lo humano y lo animal, sigue percibiendo una jerarquización a partir de las capacidades de cada uno para realizar procesos cognitivos o sobre sus capacidades físicas, siendo predominante el humano, entonces hablamos no solo de nociones sobre la valorización de la vida, sino sobre el dominio de una sobre la otra.

En esta categorización se desdibujan las formas y se establece una dinámica de poder que indica superioridad, que ya se ha implicado en la filosofía racista y fascista y que se basa en los principios evolutivos de la selección natural.

¿Por qué es importante revisar el concepto y noción de la discapacidad en el marco de los museos?

No es posible generar propuestas adecuadas para atender las necesidades de una persona con discapacidad visual en un museo, si partimos desde esta noción de superioridad capacitista y actuamos desde la esfera del poder que neutraliza al sujeto que pretendemos analizar y que se plantea desde una perspectiva de asistencialismo, lo consideraríamos solo un cumplimiento de la responsabilidad civil en un marco muy acotado de acciones específicas determinadas por esta noción de humanidad.

Tanto el concepto de accesibilidad como inclusión parten de criterios capacitistas y hegemónicos que establecen una normatividad de la corporalidad que debe ser replanteada, ya que el museo lejos de incluir necesita integrar. Las modificaciones necesarias para poder abordar este problema deben ser también conceptuales y estructurales.

Este incluir debe considerar también ¿A quién incluyo? Y ¿De qué manera le incluyo? Si respondemos a estas preguntas podemos localizar por qué dicho término no es adecuado para la situación, pues genera un sentido de otredad en aquella persona a la que inconscientemente consideramos que, finalmente, no pertenece.

La noción de accesibilidad podríamos retomarlo desde la siguiente cita del Arquitecto Enrique Rovira-Beleta C. “La accesibilidad es una necesidad para las personas con discapacidad, y una ventaja para todos los ciudadanos”.

Si bien no es incorrecta la aseveración, la jerarquización entre necesidad y ventaja plantea ya el enfoque capacitista que promueve, en lugar de pensarse desde una posibilidad exploratoria generalizada, separa experiencias que incluso en igualdad de condiciones no serían las mismas, generalizando la noción de persona con discapacidad y la de ciudadano, separándoles de manera categórica y desprendiendo de su condición de ciudadano a las personas con discapacidad a partir de esta diferenciación.

Ayala plantea lo impersonal como un limbo entre estas concepciones de dominación, plantea la posibilidad de este espacio entre el ser o no ser y pertenecer o no pertenecer como una posibilidad de apropiarse de los sistemas de representación y suspender las brechas, aunque sea por momentos.

“La noción de lo impersonal... debe concebirse como manifestación de una forma de vida aún no comprendida y formada por el discurso, aún no cualificada completamente entre las instituciones y dispositivos; aún no del todo legible”

“Lo impersonal no es tan solo lo opuesto de la persona – su negación directa-, sino algo de la persona o en la persona que interrumpe el mecanismo inmunitario que introduce al yo en el círculo a la vez inclusivo y excluyente del nosotros (Esposito, Tercera persona, 148)”

“La impersonalidad quiere lograr una singularidad no <<apropiable>> por el sujeto, pero a la vez que dé cuenta de unas relaciones específicas del cuerpo y la materialidad, el espacio y la comunidad.” (AYALA, 2020)

En este entendido la discapacidad podría entenderse como una tensión constante entre el ser y el no ser, teniendo en cuenta las implicaciones que requiere la discapacidad para su desarrollo social, espacial, económico, laboral, intelectual, cultural... pleno, sin establecer una lectura de la capacidad de dicha persona para realizar alguna actividad, romper el enfoque capacitista que valoriza desde una posibilidad o imposibilidad.

Por tanto, una persona con discapacidad no deja de ser persona, y cualquier implicación externa a esta condición principal de persona, se vuelve un anexo de los muchos a los cuales todos somos propensos y que no pueden condicionar nuestro desenvolvimiento en la vida social.

Estas singularidades del sujeto a partir de la autoconciencia no sólo promueven la necesidad de generar relaciones horizontales en el museo, sino que ponen en cuestionamiento, todos aquellos valores y simbolismos asignados a nuestras corporalidades que nos hacen parte de otros sistemas que nos excluyen: somos humanos en una esfera y animales en otra.

Reconfigurar el museo

¿Por qué el museo? El museo es un espacio de convergencia para las ideas y subjetividades, es también un lugar para promover el pensamiento crítico y que puede incidir socialmente.

Estos espacios conllevan una responsabilidad social desde el momento en que ayudan a moldear parte de la memoria e identidad cultural de la sociedad a partir de los objetos y sus contenidos.

Existe una limitación de las prácticas museales en torno a la integración de públicos y el desarrollo de propuestas que los impliquen dentro de sus dinámicas, es importante que los museos se perciban como una herramienta social que debe responder al desarrollo de la conciencia crítica de su contexto y a las necesidades que surgen o se modifican a partir de dicho desarrollo.

Uno de los cuestionamientos importantes es el de la participación de las personas con discapacidad en el ámbito museal, no como espectadores, sino como agentes activos (MCGINNIS 2014) lo hace desde la pregunta ¿A quién “excluye” la inclusión? Y plantea la necesidad de programas educativos que no segreguen, así como la necesidad de que las Pcd formen parte activa de los equipos del museo.

Es importante plantear que los enfoques actuales de inclusión presuponen un principio hegemónico de normalidad, en la que de manera sumatoria se establecen mecanismos que pretenden llevar a la norma otras corporalidades y subjetividades, en lugar de una exploración hacia otras formas de experimentar el espacio y las obras dentro del museo.

Existen herramientas como los manuales de accesibilidad, sin embargo cada uno responde a su contexto, la idea es poder retomar 2 de los cuales fueron planteados en América Latina, pues se puede asociar desde una aproximación contextual: El primero realizado por (ZÚÑIGA 2019) de la mano del Museo de Arte de Lima y el segundo, la “Guía de accesibilidad en museos” (LLAMAZARES 2018), abordan distintos enfoques, dinámicas e incluso terminologías, así como sus aproximaciones teóricas, críticas y prácticas, y si bien, no es necesario homologar estos contenidos, ni establecer un sistema de accesibilidad universal para el desarrollo de una propuesta accesible y eficaz dentro del museo, se debe tomar en cuenta que están planteados como adaptación de la problemática a la estructura y modelo del museo, sin cuestionarla ni modificarla.

Generalmente dichas implementaciones giran en torno a la circulación física del espacio y a la comunicación de contenidos desde una modalidad de traducción, planteados como una respuesta a la normatividad pero que no implican al público como sujeto central y tampoco promueven la generación de procesos significativos a partir y con el involucramiento de dichos apoyos técnicos.

José Antonio Dávila Peláez (2019) jefe especialista de Educación de la Fundación Museos Nacionales (FMN) de Venezuela presentó el proyecto “El arte de la inclusión. Un espacio Tiflológico y de formación para todos”, el cual fue reconocido por la organización Ibermuseos,

este se enfoca en la creación de espacios sensoriales que atiendan a aquellas personas que sistemáticamente han sido excluidas de las dinámicas museales, en especial de los museos de artes plásticas, promoviendo el acercamiento a estos desde una perspectiva sensorial. No solo reconoce una exclusión propiciada por las políticas culturales locales, sino que, propone desde la perspectiva de la discapacidad visual una forma de acercamiento que no se limita a las personas con discapacidad visual.

Existe un dilema en torno a la creación de espacios específicos para las personas con discapacidad el cual consiste en la segregación social y delimitación de espacios y actividades, que estructuralmente se podría definir como un enfoque capacitista, al negar la capacidad de los individuos a ser parte de las dinámicas y contenidos de un museo “habitual” optando por la generación de espacios específicos que si bien son útiles, mantienen al margen de la participación pública y social a las personas con discapacidad. Los sistemas capacitistas implican la diferenciación, clasificación, negación, cosificación y priorización de la vida sensible (CAMPBELL 2017)

Alonso, Caballero y García (2021) realizaron una lectura crítica de los recursos de accesibilidad implementados en distintos museos de la Ciudad de México la cual está publicada en la gaceta de museos No. 78, en ella se presenta una escala para evaluar, analizar y reflexionar sobre la inclusión como un modelo expositivo, desde la práctica museográfica, ésta indica la necesidad de establecer una herramienta que permita diagnosticar la accesibilidad de los espacios a nivel arquitectónico y espacial, mencionando la importancia de generar experiencias significativas más allá de una modificación física del espacio, sin embargo, la carencia de estudios cualitativos post implementación de medidas técnicas de accesibilidad impide conocer si para las personas con discapacidad han sido suficiente dichas modificaciones para que su experiencia en el espacio museográfico haya sido significativa.

Una de las propuestas de inclusión en espacios museísticos nació en 2010 de la mano del INDEPEDI (el cual en 2017 se transformó en INDISCAPACIDAD), que surgió como un organismo público bajo la Ley para la integración al Desarrollo de las personas con discapacidad en el Distrito Federal, esta fue la Red de Museos para la atención a las personas con discapacidad que cuenta con un listado de 34 museos. Si bien las actividades de la Red de museos se han mantenido constantes, el número de espacios museísticos no ha aumentado, manteniéndose desde hace 14 años en 34 museos.

Es importante considerar que, en este entendido sobre la gestión y administración del museo en torno a la atención de la discapacidad y la posibilidad de generar experiencias significativas, es necesario un replanteamiento del sistema de generación de exposiciones, ya que todos sus elementos entran en interrelación para poder generar adaptaciones conscientes y adecuadas.

Actualmente y por lo general las áreas educativas del museo son aquellas encargadas de generar dichas dinámicas y promover las actividades pensadas en la formación de un público con discapacidad. Sin embargo, la accesibilidad de los contenidos no solo parte de la mediación, sino que, conlleva implicaciones sobre la elección de estos contenidos, que compete a la curaduría, la distribución espacial de las exposiciones, que compete a la museografía y la aplicación de programas públicos integradores por parte del área educativa.

Esta interrelación entre áreas si bien es un ideal de la configuración de museos que depende de otros factores administrativos, debe pensarse desde una lógica jerarquizada que comprende lo siguiente:

- Curaduría no hegemónica: selección de obras, inclusión de artistas que trabajen desde o con la discapacidad. Selección de obras pensadas para su interacción física, sonora, o aquella sensorial que no parta desde lo visual. Implementación de textos de lectura fácil, implementación de lenguajes visuales en la redacción de textos para un entendimiento no lector.

Esto plantea para el área de museografía, la pauta para implementar adecuaciones espaciales y gráficas a las salas con el fin de que se vuelvan aptas para la diversidad de casos.

- Museografía adaptable: distribución espacial que permita la movilidad plena en silla de ruedas, apoyos técnicos que permitan la interacción táctil o la simulación de esta interacción para personas con discapacidad visual, ajuste de las alturas de la obra para su apreciación, elementos de apoyo para aquellos objetos en vitrinas o contenedores, guías podotáctiles, desarrollo de materiales museográficos útiles para los recorridos guiados y las actividades educativas.

Estas distribuciones del espacio pensadas en la plena movilidad de los visitantes, así como las adecuaciones sobre la colocación de las obras permiten que los visitantes interactúen de distintas maneras con las piezas y plantean la posibilidad de generar dinámicas de la mano de los equipos de educación.

- Educación no segmentada: El área de educación es la que contempla una mayor carga dentro de la labor de atención a las personas con discapacidad ya que es el área que se encarga de la atención a públicos, por tanto, son la cara de la institución y quienes tienen interacción directa con los mismos, también se encargan del desarrollo y aplicación de las actividades del programa público. La importancia de esta área en el ámbito planteado es crucial para el correcto desarrollo de las actividades, así mismo es importante que las actividades desarrolladas con el apoyo de las áreas antes planteadas, sean pensadas desde la lógica de la discapacidad, pero que al mismo tiempo contemplen a públicos que no requieran de dichos apoyos, replanteando la forma en que nos acercamos a las exposiciones, esto permitirá mantener las actividades con implicaciones de integración y accesibilidad y realizar propuestas que beneficien a los visitantes en general.

Un aspecto externo a los museos pero que es debido considerar, es la accesibilidad de la ciudad y la centralización de los espacios museísticos en la CDMX, siendo que de los 185 museos registrados en el SIC, 95 se encuentran en la alcaldía Cuauhtémoc, pensando desde la lógica del desplazamiento siendo este un potencial factor para que las Pcd consideren su asistencia a este tipo de espacios y actividades.



Museos

Ciudad de México

Estatat

Búsquedas avanzadas Datos SIC Mapas

Museos en Ciudad de México: 185

Azcapotzalco	2	Coyoacán	14	Cuajimalpa de Morelos	3
Gustavo A. Madero	6	Iztacalco	1	Iztapalapa	10
Milpa Alta	1	Álvaro Obregón	9	Tláhuac	4
Tlalpan	5	Xochimilco	3	Benito Juárez	7
Cuauhtémoc	95	Miguel Hidalgo	23	Venustiano Carranza	2

f

En la siguiente representación gráfica de esta distribución territorial, se incluyen datos de la población con discapacidad por alcaldía, esquematizados por el INDEPEDI y que provienen del Censo de Población y Vivienda del INEGI del 2010, esto con la finalidad de contrastar la centralización de los espacios culturales, su posible implementación de mecanismos de accesibilidad e integración y la demanda local que sugeriría el concentrado de población con discapacidad.

<https://www.google.com/maps/d/edit?hl=es-419&mid=12mm50w6po6ktHpjz25cEHev9FCbSPxM&ll=19.27694208747056%2C-99.38873277735954&z=10>

Algunos casos que considerar

Habría que retomar el caso del Centro de Invidentes y débiles visuales realizado por el Taller de Arquitectura fundado por Mauricio Rocha en Iztapalapa, el cual fue creado en el año 2000, encargado por el gobierno del entonces Distrito Federal y contaba con un terreno de 14,500 metros cuadrados. El diseño de este se centró en la atención a la discapacidad ya que por factores de densidad poblacional dicha demarcación es la que cuenta con el más alto índice de personas con alguna discapacidad. Este inmueble no solo ofrecía una serie de servicios culturales y educativos, sino que está diseñado para promover la exploración sensorial no visual, en este sentido, marcas a diferentes alturas y con distintas texturas permiten a las personas con discapacidad o debilidad visual la posibilidad de identificar dichas estructuras. Este complejo fue donado en 2009 para su adaptación al Campus Iztapalapa del Tecnológico Nacional de México.

A pesar del diseño específico y dirigido a la discapacidad visual, el actual aprovechamiento del espacio como una escuela que no está dirigida a este segmento de la población, es un importante argumento sobre como la delimitación, especificidad y aislamiento (segregación) de la población con discapacidad y las actividades dirigidas a ésta, no garantiza un funcionamiento adecuado para atenderla y de la misma manera muestra cómo la implementación de políticas públicas que responden a las normatividades, no precisamente están considerando el contexto y la población a la que están dirigidos dichos recursos.

Sin embargo, las adaptaciones arquitectónicas planteadas desde la sonoridad, el olfato y los apoyos hápticos integrados a la arquitectura por medio de texturas, son un gran ejemplo de implementaciones arquitectónicas para la adaptación y que deberían ser consideradas para el desarrollo de nuevos complejos incluso si no son creados específicamente para la discapacidad visual.

Esta analogía puede aplicarse a los espacios museísticos, donde no es necesario crear un museo para la discapacidad visual, tampoco una exposición o la generación de materiales específicos, ya que de hecho eso implicaría que no existiera una oferta cultural distinta a la planteada y dirigida a las personas con discapacidad visual, segregándolas y limitando el acceso a la gama diversa de contenidos planteados en los distintos recintos de la ciudad.

Este ejemplo también muestra cómo la lógica administrativa de nuestra sociedad plantea que el beneficio social solo es apreciable cuando es recibido por una gran parte de la población, es decir, la importancia de atender a las discapacidades no recae en la necesidad de un bienestar general de la sociedad y de implementar mecanismos que las satisfagan, sino que es importante cuando representa un impacto social de alta demanda. Por ello muchos de los programas públicos de los museos solo consideran un par de actividades de “inclusión”, ya que la cantidad de visitantes con discapacidad es menor que la de visitantes que no necesitan estos apoyos técnicos, pero que podrían aprovechar.

Por ello es importante integrar dichas actividades a la oferta cultural de los museos, no como un servicio adicional o una estrategia de captación de públicos, sino como un programa continuo que también permita que aquellas personas que no tienen una discapacidad dialoguen con los espacios, obras, objetos, contenidos y otros visitantes, desde otras lógicas sensoriales y cognitivas. Esto a nivel de gestión implicaría que las actividades y materiales dirigidos a la discapacidad no sean contados como un gasto extraordinario dentro de la oferta cultural de cualquier recinto.

Dentro de los pocos recursos que existen en cuestión de accesibilidad se encuentra la ya mencionada escala de accesibilidad museográfica, planteada en la Gaceta de Museos.

Esta tabla contempla los apoyos técnicos implementados en una exposición y sus funciones dentro del espacio, es importante plantearla como un referente principal sobre los apoyos necesarios y realizar un diagnóstico sencillo de accesibilidad dentro del museo. Es importante generar un apéndice que implique las modificaciones y evaluaciones cualitativas de la visita a partir de estos parámetros.

ESCALA DE ACCESIBILIDAD MUSEOGRÁFICA			
Nivel	Función	Espacios	Ayudas
1) Arquitectónico N1	Permitir el ingreso y uso de los servicios que ofrece el museo.	Acceso exterior del museo • Exteriores inmediatos: parada de transporte público, acceso peatonal y acceso desde el estacionamiento. • Ingreso al museo.	• Rampas. • Sistemas de elevación en desniveles prolongados. • Barandales. • Guías podotáctiles. • Mapas hápticos. • Préstamo de sillas de ruedas.
2) Orientación N1+n2	Guía y encauza a los visitantes durante su recorrido por las distintas áreas del museo.	Tránsito vestibular dentro del museo • Taquilla. • Paquetería. • Sanitarios. • Salas de exposición. • Áreas de atención al público, oficinas de difusión, comunicación y biblioteca. • Servicios complementarios: cafetería y tienda.	• Módulos de orientación que integren información visual, auditiva y táctil, con mapas hápticos, videos subtítulos, lengua de señas y Braille. • Guías podotáctiles. • Alarmas de sonido en espacios de vulnerabilidad.
3) Expositivo N1+n2+n3	Permite la visita a las salas de exposición al ofrecer rutas, exhibiciones y estaciones inclusivas.	Exposiciones • Áreas de circulación en las exposiciones: lobby, pasillos y descansos. • Niveles de exhibición. • Estaciones inclusivas sin articulación.	• Guías podotáctiles. • Pasillos con un ancho mínimo de 1.50 metros. • Rampas en desniveles. • Exhibiciones ubicadas a una altura máxima de 85 centímetros. • Módulos inclusivos que integren información visual, auditiva y táctil, con mapas hápticos, videos subtítulos, lengua de señas y Braille.
4) Comunicación N1+n2+n3+n4	Ofrece accesibilidad en las exposiciones con estaciones inclusivas, articuladas con una narrativa museográfica.	Exposiciones • Áreas de circulación en las exposiciones: lobby, pasillos y descansos. • Niveles de exhibición. • Estaciones inclusivas articuladas, con una narrativa museográfica.	• Guías podotáctiles. • Pasillos con un ancho mínimo de 1.50 metros. • Rampas en desniveles. • Exhibiciones ubicadas a una altura máxima de 85 centímetros. • Módulos inclusivos que integren información visual, auditiva y táctil, con mapas hápticos, videos subtítulos, lengua de señas y Braille.
5) Integral N1+n2+n3+n4+n5	Brinda accesibilidad en todos los ámbitos del museo, enfatizando en la construcción de narrativas museográficas que integran información visual, auditiva y táctil de forma articulada e integral.	Acceso exterior, tránsito vestibular y exposiciones • Exteriores inmediatos. • Ingreso al museo. • Servicios del lobby. • Áreas de circulación en las exposiciones: lobby, pasillos y descansos. • Niveles de exhibición. • Estaciones inclusivas articuladas con una narrativa museográfica.	Narrativa museográfica construida con: • Guías podotáctiles. • Pasillos con un ancho mínimo de 1.50 metros. • Rampas en desniveles. • Exhibiciones ubicadas a una altura máxima de 85 centímetros. • Información visual: cédulas, gráficos, videos, interactivos. • Información táctil: mapas hápticos, cédulas en Braille, cédulas en macrocaracteres. • Información auditiva: dispositivos con lengua de señas y uso de subtítulos.

Diseño museográfico accesible. La inclusión como modelo expositivo. Gaceta de museos 78, p. 57-58.

Otra posibilidad de estudio parte del caso LACMA planteado en la revista “What we may be” y que menciona la adaptación de dicho museo al público que se encuentra aprendiendo inglés, ya que representa la mayoría de su público. En este entendido, de la mano de instituciones locales, implementaron programas en español, para atender las necesidades académicas de sus visitantes. Así el museo se adapta a su contexto.

Es importante que el museo tome en cuenta las necesidades de los públicos independientemente de la cantidad porcentual de su afluencia que pueda representar y es importante que se adapte a su contexto.

Desde la experiencia

Se conformó un grupo para realizar una visita a un espacio museal, en el cual se explorarían las limitantes y posibilidades de implementación de adecuaciones para la mejora de la experiencia de las personas con discapacidad visual dentro de los espacios museísticos.

El objetivo de analizar esta experiencia fue el de recolectar la experiencia personal de los y las participantes, con el fin de tener un acercamiento a la problemática desde un enfoque fenomenológico, considerando que, si bien el aspecto central del grupo se centra en la discapacidad visual, si bien determinante, la subjetividad de cada sujeto conlleva implicaciones que no se pueden generalizar a toda la población con alguna discapacidad visual. También se pretendió explorar el grado de accesibilidad de un espacio museal, independientemente de sus implementaciones de accesibilidad, desde lo arquitectónico, lo espacial, museográfico, los contenidos, el personal, la experiencia generalizada y la significativa, así como el acceso a los contenidos.

El grupo estaba principalmente conformado por 10 personas con discapacidad visual, las cuales formarían la parte central del estudio, dada las condiciones de cualquier espacio y considerando las necesidades de movilidad de la discapacidad visual, se concluyó que debían integrarse al grupo, apoyos técnicos capacitados para la atención adecuada a la discapacidad visual, se requirió del apoyo de 4 personas más, con la intención de brindar atención por duplas a las Pcdv y realizar el llenado de los cuestionarios.

El primer grupo fue convocado de la mano de la organización Incluye+, la característica de este grupo (pensando en que el museo debe ser accesible no solo a la discapacidad, sino, a cualquier edad, grado de estudios, nivel socioeconómico, etc.) se centró en el tener un grado de discapacidad visual. Mientras que el segundo grupo se conformó por estudiantes de la ENPEG “La Esmeralda”, pensando en el planteamiento de una necesidad no solo de adaptación, sino de una curaduría, museografía y producción con enfoque integrador y de accesibilidad, se eligieron a estos cuatro estudiantes con la intención de analizar el impacto de esta práctica a nivel personal y en su posible producción. Este grupo fue capacitado para la atención a las Pcdv bajo la siguiente estructura:

Concepción social de la discapacidad

Conceptos clave

Importancia de la integración en el museo

Sobre la discapacidad visual

Lenguaje y apoyo de movilidad a las personas con discapacidad visual

Sistemas de apoyos técnicos de la discapacidad visual

Ejemplos de actividades relacionadas a la discapacidad visual

Ejercicios de sensibilización

Conclusiones

A estos grupos, se agregó un agente externo: estudiante de artes de la ENPEG, que no tenía relación con la discapacidad visual, su implicación en el museo y tampoco recibió capacitación en torno al tema, que se mantiene informada y actualizada sobre el ambiente cultural y artístico y los espacios museales.

La intención de conformar este grupo de dicha forma fue la de integrar a diferentes posibilidades de públicos y agentes culturales que pudieran brindar distintas perspectivas sobre el mismo evento y analizar las coincidencias y diferencias a partir tanto de una condición de discapacidad, como de un potencial agente de cambio para dichos espacios.

El instrumento de evaluación consideró en primer lugar un cuestionario para las personas con discapacidad visual, el cual contempla la recolección de experiencias previas en los espacios museísticos, así como la indagación sobre los elementos de accesibilidad percibidos por las Pcdv y su relación con la oferta cultural en cuestiones de temporalidad y satisfacción en tanto la atención de las necesidades básicas para la accesibilidad e implementaciones realizadas.

Esta primera exploración tiene como función contrastar la experiencia previa no estudiada con el análisis de un segundo cuestionario realizado al finalizar la visita, el cual consistió en el llenado del instrumento de accesibilidad museográfica propuesto por Norma Edith Alonso Hernández, Lakshmi Caballero Ortiz y Azalea Itzel García (2019) agregando un apartado que considera la experiencia significativa como un elemento importante desde el acceso a los contenidos y la posibilidad de relacionarse con ellos, a un nivel no técnico o comunicacional.

Este segundo cuestionario también implicaría especificidades sobre la visita realizada. Ya que contempla no solo la experiencia de desplazamiento, sino cuestiones sobre la accesibilidad humana, el personal, la percepción del espacio, los contenidos, los servicios y ampliamente las consideraciones de las Pcdv en torno a la accesibilidad del museo.

Para las personas de la ENPEG, se realizó un cuestionario sobre su experiencia dentro del grupo, como apoyo técnico de una Pcdv, de la importancia de la capacitación recibida y del posible impacto que podría tener en su producción artística, así como en cualquier otra práctica cultural o personal.

En este entendido, no solo se buscó comprobar si el espacio museal es apto o no para la discapacidad visual a un nivel técnico, sino, que necesidades y posibilidades se presentan para replantear el museo desde una perspectiva integradora, así el vínculo con los contenidos y la experiencia significativa, influyen en esta percepción incluso cuando algunos sujetos de estudio no presenten una discapacidad visual.

Debido a condiciones ajenas al estudio, se presentaron 2 personas con discapacidad visual, cada uno con su perro guía, 1 acompañante que trabaja para la organización, los 5 estudiantes de la ENPEG.

Debido a las condiciones del grupo, los cuestionarios se realizaron a modo de entrevista con el fin de compilar la mayor información posible sobre la experiencia previa de las Pcdv, así mismo posterior a la visita el instrumento se transformó en una retroalimentación grupal sobre las experiencias de cada uno y sus conclusiones, teniendo como base en ambos casos, la estructura delimitada por el cuestionario.

El equipo de incluye+ planteó la posibilidad de implementar una actividad con los apoyos técnicos en las cuales recorrerían las galerías con los ojos cubiertos y utilizando los bastones, con la finalidad de proporcionarles una experiencia análoga a la lógica de movilidad y percepción de una persona con discapacidad visual.

Establecida la dinámica, al llegar nos encontramos ante una primera situación donde se cuestionó el acceso de los perros guía, se comentó sobre la opción de descuento para personas con discapacidad y se ofreció al grupo un recorrido guiado por las exposiciones, existió una disposición a cooperar con el desarrollo de nuestra visita, así como en la implementación de la actividad con los bastones.

El recorrido que duró 1 hora y media contempló, los primeros 40 minutos con los apoyos técnicos de la ENPEG guiando y contextualizando a las dos Pcdv, la primera exposición que se exploró era una pieza sonora, lo cual fue positivo para una exploración desde la escucha y el estímulo auditivo apto para nuestro grupo, fuimos guiados por el equipo de educación que en todo momento tuvo la intención de generar una dinámica apta para el grupo con los ejercicios de mediación y hasta nuestra partida.

Durante el intercambio grupal se llegaron a las siguientes conclusiones en distintos ámbitos por parte de las personas con discapacidad visual:

Logístico:

- La situación de los perros guía, así como la visita no anunciada por parte del grupo, plantea que, en recorridos no planeados, los espacios museales no logran cubrir las necesidades de las pcdv, lo cual implica que su oferta cultural es limitada y focalizada.
- Se refiere que cuando las actividades son programadas para público específico las atenciones por parte del museo y el personal son adecuadas, sin embargo, cuando se ha visitado un mismo recinto en una cuestión individual, las atenciones y apoyos no son los mismos. Es decir, las adaptaciones y atenciones para público con discapacidad se vuelven momentáneas y focalizadas a una temporalidad específica, lo cual implica que, para poder disfrutar adecuadamente de dichos espacios, las personas con discapacidad deben asistir en los tiempos y dinámicas delimitadas por el museo para disfrutar de la experiencia adecuada.
- Lo ideal es que se llegara de manera independiente sin una designación de espacio y tiempo.
- Se refiere un sentir de “inclusión forzada” ya que el interés por brindar estas atenciones no siempre se siente genuino, ya que al finalizar dichas actividades el museo vuelve a ser inaccesible.
- Estas decisiones acaban siendo imposiciones institucionales sobre la posibilidad de acceso a sus espacios y contenidos, puesto que solo disponen de horarios y días

específicos para la realización de estas actividades y atención a públicos con discapacidad.

- No todas las instituciones tienen el interés por generar estos recursos, así como no se considera a todo el personal con la necesidad de estar capacitado y sensibilizado en relación con la discapacidad y su atención dentro de los espacios. Esto no solo ligado al ámbito cultural de los espacios, sino, en materia de protección civil y otros aspectos de la cotidianeidad.
- Diferencia entre dirigido e independiente, que haya algunas adaptaciones no quiere decir que la persona con discapacidad visual pueda moverse plenamente en el espacio, en especial si es uno que no conoce.
- Si bien obedece una lógica segregadora, aunque no precisamente discriminatoria, pone en tensión la posibilidad de atención del museo contra la intención de dicha atención. Es necesario que las actividades para personas con discapacidad visual sean planteadas para poder ser aplicadas a largo plazo y en una lógica cotidiana y no como eventos esporádicos y limitados.

Curatorial:

- Hay una similitud de explorar el espacio sin poder entender la exposición, con el ver y de igual manera no entender.
- Existe la necesidad de interactividad en las exposiciones y cuestionaron la compulsividad por conservar los objetos, haciéndolos inaccesibles.

Personal:

- Es necesario que los espacios además de estar adaptados adecuadamente deben plantear una situación social donde su personal este capacitado.
- -Se define al personal como un elemento crucial dentro de las experiencias del museo, así como al factor social en general.
- Se refirió por parte de las pcdv que volverían al recinto solo si se realizarán las adecuaciones necesarias, sin embargo, no hubo un espacio de retroalimentación con el equipo para preguntar o conocer cuales pudieron haber sido las inquietudes e inconvenientes de dicho encuentro

Educativo:

- El equipo de educación si bien tuvo la disposición de dar la atención en base a las necesidades planteadas: no estaba capacitado, por lo tanto, sus descripciones seguían una lógica visual: describir el tamaño de las pantallas, pero no su contenido, hablar sobre los colores y filtrar información crucial para el entendimiento de piezas audiovisuales.

- Refieren que, si el número de actividades dirigidas a la discapacidad aumentara, seguramente la afluencia de personas con discapacidad también aumentaría.
- Las descripciones no fueron adecuadas, no existían piezas para la interacción, cuando se rompió la lógica de acompañamiento con los apoyos de la ENPEG ya no hubo una descripción espacial constante y de las obras, por lo que a las descripciones no adecuadas de los guías se perdió el interés.

Museográfico:

- No existían piezas diseñadas para la interacción y el diseño sonoro falló en cuestión de que muchas piezas que contenían sonido contaminaban la escucha una de otra, si bien los videos tenían subtítulos, eran inaccesibles a nivel museográfico debido a la contaminación auditiva.
- La importancia de implementar las tecnologías para promover la autonomía de las Pcdv.

Comunicacional:

- Hay tanto un interés como necesidad de consumo cultural por parte de las personas con discapacidad visual, por lo que la oferta cultural podría no estar reflejando la importancia de generar actividades para este público.
- Las visitas y actividades están preprogramadas, por lo tanto, existe una limitación tanto de temporalidad como de cupo, lo cual implica que, si bien se ofrece la atención específica a personas con discapacidad visual, no necesariamente está llegando a la población con discapacidad en general, sino que se dirige a través de asociaciones y vinculaciones directas, es decir, existe un público cautivo pero dicha oferta no trasciende a la generalidad de personas con discapacidad visual.
- También se menciona la importancia de promover el interés de las personas con discapacidad en asistir a la oferta cultural de los museos que ya cuentan con algunos elementos de accesibilidad.

Experiencia significativa:

- La importancia de no estar solo sentado y solo escuchar lo que está sucediendo. Importancia de no solo caer en la descripción porque resulta aburrido. Pensar en la estimulación de públicos.
- Importancia de una experiencia dinámica dentro de los espacios culturales, hay una inclinación por las actividades que no son meramente informativas, contemplativas, sino aquellas donde los espacios y las obras juegan parte de la experiencia.
- Refieren la necesidad a llevarse algo del museo, obtener algo significativo: “algo que te recuerde que si fuiste”.

- Incluso dentro de esta inclinación por los recursos no visuales y por las lógicas de adaptabilidad, no hay que dejar de lado la individualidad y subjetividad de cada persona, por lo cual el acceso a los contenidos y su posibilidad de generar experiencias, también estará ligada a los gustos personales e interés por los distintos temas abordados en las exposiciones, sin embargo, hay una diferencia entre el acceder a los contenidos y no ser de su agrado y el no poder acceder a los contenidos en primera instancia.

Referencial:

- Se mencionó al museo del perfume como un espacio disfrutable pensado desde su lógica sensorial desde el olfato, esto indica la importancia de realizar actividades y exposiciones lejos de la lógica visual y poder apuntar a un museo sensorial.
- Igual se mencionó al Universum como un museo dinámico y con adaptaciones adecuadas, así como se describe como una experiencia nutritiva a partir de la información facilitada a través de los contenidos, por lo cual la necesidad de integrarlos y que sean accesibles también infunde en la necesidad de las personas en general de formar parte de la vida museal.
- Se menciona otra oferta cultural, como las obras de teatro y cine adaptados con audiodescripción. En las obras de teatro se menciona un elemento inmersivo en el que los objetos de la obra jugaban con una cuestión sensorial interactuando con las personas de manera más física.
- La importancia de la “descripción ambientada” en la que no solo se exponían los contenidos, en “la exposición del terror” se les proporcionó un dispositivo mp3 con descripciones de cada elemento de la exposición con una ambientación sonora, acompañamiento musical, elementos de sonoridad que se volvían ambientales.

Externos:

- Si existen elementos de la inaccesibilidad externos en la ciudad, como las distancias y las dinámicas sociales y comerciales que complican los trayectos, si influyen en la decisión de ir a un museo, incluso si este cuenta con los elementos de adaptabilidad necesarios para la atención a público con discapacidad.
- No se perciben los museos como accesibles, porque no hay un círculo completo en el que se vuelve mencionar la importancia de la sociedad en general en la dinámica de inclusión.

En cuanto a los apoyos técnicos de la ENPEG, refirieron lo siguiente:

- Los museos no son espacios accesibles.
- Esta experiencia impactó su percepción de la discapacidad visual

- Reveló vulneraciones de los espacios museísticos hacía las personas con discapacidad visual y en general.
- Esta experiencia podría generar un impacto en su producción, promoviendo la creación de piezas bajo la lógica de lo táctil.
- Generó un impacto en la concepción que tienen sobre la estructuración del museo y el circuito del arte en general.

La persona de la ENPEG que no formaba parte del apoyo técnico refirió la importancia de estar capacitados para la atención a las Pcdv y compartió que su entendimiento y empatía surgió de la experiencia de compartir y ponerse en el lugar de la discapacidad visual.

En la escala de accesibilidad, el recinto se percibió como no accesible en todos los aspectos, rescatando la disposición del equipo de educación al generar una dinámica lo mas adaptada posible a la situación, sin embargo, las descripciones y los contenidos no fueron accesibles y al final la experiencia se redujo a habitar el museo sin algún entendimiento.

De manera grupal se concluyó que:

- La exposición contaba con un exceso de estímulos sonoros, que no les permitieron escuchar a los guías en ocasiones, ni percibir las obras adecuadamente.
- Al ser una exposición con predominancia de video, la descripción se basaba en datos de los videos que no brindaban la información adecuada.
- El equipo de educación no se encontraba capacitado adecuadamente para la atención a Pcdv.
- Las pcdv regresarían al recinto, solo si se aplicasen las adaptaciones necesarias para la atención de la discapacidad visual.
- Se recalcó la importancia de que los contenidos puedan ser accesibles de manera general (no solo para Pcdv)

Otro de los aspectos importantes de la investigación es la entrevista de personas que colaboran dentro de los museos para implementar medidas de accesibilidad como parte del proceso de adaptación de dichos espacios. Se realizó una entrevista con Sara Villanueva, quién colaboró con el Laboratorio Arte Alameda en la aplicación de apoyos técnicos de accesibilidad, adaptando rampas que no modificaran arquitectónicamente el espacio, por su naturaleza de patrimonio.

Se abordó la necesidad de que las personas a cargo de los espacios museísticos aboguen por la implementación de estas adaptaciones, sobre la limitante presupuestal que es un factor para que no puedan realizarse. También sobre la importancia de la accesibilidad humana y los factores sociales que implica generar estas dinámicas desde los museos.

De la misma manera se desarrolló un material de divulgación en formato de fanzine “Museo para todxs. Apuntes sobre el museo y la discapacidad”, que contempla alguno de los aspectos necesarios para la estructuración de materiales para la debilidad y discapacidad visuales, desarrollándose a partir del braille y los altos contrastes, generando una publicación bajo una lógica no visual. En este sentido se debe considerar un ecosistema completo al momento de

realizar adaptaciones para las pcdv que comprenda los aspectos técnicos de accesibilidad, los aspectos de accesibilidad humana y de acceso a los contenidos y el desarrollo de materiales, el conjunto de estos aspectos idealmente podría construir una posibilidad de generar experiencias significativas para las personas con discapacidad visual y no desde la traducción de elementos que desarticulan la posibilidad de acceso adaptado.







Conclusiones

Esta investigación partió de la intención de generar un manual con propuestas prácticas para la implicación de públicos con discapacidad dentro de los espacios museísticos, sin embargo, se dio un replanteamiento constante de dicha propuesta debido a problemáticas y limitantes que se encontraron durante el proceso de investigación y escritura.

Una de estas problemáticas surgió del cuestionamiento de generar un modelo normativo que pretendía en primera instancia abarcar las distintas discapacidades, para lo cual se requería más tiempo y un planteamiento individualizado de cada discapacidad, si bien la intención no era homologar las distintas discapacidades en un conglomerado de información, se encontró la necesidad de implementar un instrumento enfocado e individualizado que pudiera formular un primer acercamiento a la problemática general desde una perspectiva específica y que pudiese replicarse como una dinámica de acercamiento general al problema con sus debidas adaptaciones hacia distintos tipos de discapacidad.

Otra de las limitantes se encontró en la escasa bibliografía relacionada directamente a los públicos con discapacidad dentro del museo, lo que estableció como prioridad no la de realizar una propuesta práctica o de acción, sino, la de localizar y generar un planteamiento sobre el origen y las implicaciones de la discapacidad visual dentro de los museos, como respuesta a la necesidad de generar un planteamiento sobre las preguntas ¿Por qué es necesario integrar a las personas con discapacidad en el museo? ¿Es esta una necesidad?

¿Son los mecanismos planteados actualmente, los adecuados para promover dicha integración?

Este planteamiento no pretende visibilizar una problemática que ya es parte del interés social general, sino establecer los cuestionamientos necesarios para generar propuestas focalizadas y contextualizadas en los espacios museísticos que respondan tanto adecuadamente a las necesidades de las personas con discapacidad visual, como promover la implementación de estas adecuaciones planteadas desde las posibilidades de cada recinto.

Esto también representa un problema importante, ya que la complejidad de cambiar un enfoque sobre la discapacidad que se ve atravesada por planteamientos sociales, económicos, espaciales, políticos, filosóficos, etc. Requiere de un replanteamiento conceptual sobre la misma discapacidad y una serie de adecuaciones estructurales en los museos que tampoco puede ser normativizada, ya que todo recinto museístico responde a necesidades diferentes, siendo estas económicas, administrativas, sobre los contenidos, sobre su enfoque expositivo desde lo pedagógico, contemplativo, reflexivo, de conservación y patrimonio, e intentar establecer un solo modelo de gestión del museo puede incluso resultar contraproducente.

Intentar plantear una homologación estructural y de implementación de normatividades en torno a la discapacidad no solo regresó el enfoque de la investigación al primer planteamiento sobre el manual, sino que, presentaba problemáticas éticas sobre el impacto en la generación de experiencias significativas hacia los públicos que tampoco pueden ser normadas ni forzadas.

La imposibilidad de normar las experiencias y los espacios estructuralmente desde una perspectiva integradora, no implica que no deban realizarse adecuaciones y tampoco que estas deban ser solo apoyos técnicos de accesibilidad, pero dejan el campo abierto a las propuestas de modificación de las propuestas curatoriales, museográficas y de mediación tomando en cuenta que un apoyo técnico no es solo utilizable por una persona con discapacidad y que puede ser implementado como estrategia de mediación con una vasta variedad de públicos que desde su situación como individuos plantearía una necesidad de adaptabilidad.

En este entendido, un texto de lectura fácil o el uso de iconografías y colores no solo es útil para abordar la discapacidad intelectual sino para tener acercamiento a niños, personas con algún grado de analfabetismo e incluso para un público que no presenta alguna de estas barreras, pero que puede tener una aproximación diferente a las obras y los contenidos desde esta dinámica, eso promueve el desarrollo de estas prácticas integradoras en el museo, sin que sean percibidas como un gasto extraordinario o como propuestas para público específico.

Así mismo la retroalimentación del grupo de trabajo confirma la necesidad de implicar a los agentes culturales dentro de los espacios museales en el desarrollo y aplicación de adaptaciones para las exposiciones, el espacio y el personal.

Es necesario crear un instrumento de evaluación de los museos en torno a la perspectiva integradora, basándose en las herramientas previamente usadas y utilizando las experiencias y retroalimentaciones brindadas por el grupo al final de la visita, que pueda no solo generar un

análisis cuantitativo sobre la cantidad de personas con discapacidad que visitan los museos, sino como una guía para establecer dinámicas de relación con los públicos.

Siendo la accesibilidad a los contenidos dentro del museo uno de los potenciales problemas del público en general, es importante implicar a los estudios de público para ahondar en las causas que generan esta brecha entre los contenidos y los visitantes para poder ser relacionada con los aspectos de accesibilidad y sus limitantes.

Es necesario replicar este esquema de investigación en diversos espacios museísticos y generar herramientas conceptuales y prácticas para la capacitación y adaptación de los distintos espacios considerando sus características (organigramas, presupuestos, población, recursos humanos, etc.)

Se debe recopilar mas información sobre los agentes culturales que integran la oferta museística de la CDMX, con el fin de expandir estos cuestionamientos e inquietudes a los distintos recintos, así como generar una red de apoyo que pueda considerar el establecimiento de dinámicas conjuntas para promover acciones de integración en los museos.

La manera en que desde una generalidad se estructuran las exposiciones, es susceptible de ser modificada con el fin de generar mejores y mas nutritivas experiencias para todo el público de los museos, este replanteamiento podría representar la generación de nuevas estructuras y recursos museales que se adapten tanto a los inquietudes sociales actuales, como a los paradigmas tecnológicos que han planteado algunas de las experiencias expositivas mas actuales.

Se realizó un fanzine llamado “Museo para todxs. Apuntes sobre el museo y la discapacidad” con la intención de ser difundido de manera digital (a través de la página de internet) y en un formato físico para la divulgación sobre algunas de las reflexiones clave de esta investigación.

Bibliografía

Jenks, Chris. "The Centrality of the Eye in Western Culture". Visual Culture, 1995, p. 1.

Burgos Delgado, C., & Guallar Sancho, Ismael. (2015). La investigación pedagógica en los museos. Aspectos metodológicos. *El GUINIGUA*, (1), 33-52. Recuperado a partir de <https://ojsspd.c.ulpgc.es/ojs/index.php/ElGuiniguada/article/view/295>

Mellado, Leonardo (2023). Museo Integrado, Museo Integrador: más que 50 años de debates y practicas desde el Sur. ICOM, p. 6.

Estadística de museos 2023 (CDMX: INEGI, mayo de 2024), p. 7.

Dulce María García Lizárraga, *Diseño para la discapacidad* (CDMX: Universidad Autónoma Metropolitana, 2014), p. .

XII Censo General de Población y Vivienda 2000 (CDMX: INEGI, mayo de 2000).

Estadísticas a propósito del día internacional de las personas con discapacidad (datos nacionales) (CDMX: INEGI, diciembre de 2021), p. 4.

Hall, Stuart ()

Ayala, Matías (2020) Poética de lo viviente, lo animal y lo impersonal. (CDMX, Metales Pesados), p. 16.

OMS (2001) Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud: CIF. (IMSERSO), p. 32-33.

Norma Edith Alonso Hernández, Lakshmi Caballero Ortiz y Azalea Itzel García García (2019) Diseño museográfico accesible. La inclusión como modelo expositivo. Gaceta de museos 78, p. 57-58.

Who Does Inclusion Exclude?: Disability and the Limitations of Models of Inclusion. What We May Be: Art Museums and the Implications of Special Programs.

REBECCA MCGINNIS Senior Managing Educator, Accessibility, Metropolitan Museum of Art

Yone castro Ríos, Carmen Gómez, Mikel Ansenio Brouard Mirando el museo: desarrollo de dos instrumentos para evaluar la inclusión.

<https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/315336/418556>

Soler Gallego, S. y Chica Núñez, A. J. (2014): "Museos para todos: evaluación de una guía audiodescriptiva para personas con discapacidad visual en el museo de ciencias", Revista Española de Discapacidad, 2 (2): 145-167.

Mendieta, Alvaro (2015). Museos inclusivos: ¿ver y no tocar? Vol. 35, Nº.50, (1-14), EISSN: 22152997. Cierre al 30 de junio, 2015 URL: www.revistas.una.ac.cr/abra

Diagnóstico d de Accesibilidad de un Museo para Personas con Discapacidad (2022)

Cab, J., y Gómez, J. (agosto, 2022). Diagnóstico de accesibilidad de un museo para personas con discapacidad. *Universo de la Tecnológica*, 2(41), 10-23.

Dulce María García Lizárraga (2014). Museos en México, una lectura desde la accesibilidad.

Diseño en síntesis No. 50-51, Segunda Época, año 22.

Norma Edith Alonso Hernández, Lakshmi Caballero Ortiz y Azalea Itzel García García (2019) Diseño museográfico accesible. La inclusión como modelo expositivo. *Gaceta de museos* 78.

Lizbeth García González (2018) Accesibilidad del patrimonio cultural artístico e histórico en el recinto del Museo Nacional de San Carlos: estrategias de inclusión sociocultural para las personas con diversidad funcional

https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/VTXUMJ2SL6UFAV7L77QH7P4CFR94KQYBE4G121XE37YNMAEMH-02065?func=find-b&local_base=TES01&request=accesibilidad+y+museo&find_code=WRD&adjacent=N&filter_code_2=WYR&filter_request_2=&filter_code_3=WYR&filter_request_3=

Rodríguez, Brenda (2022) Accesibilidad e inclusión social para personas con debilidad visual en museos de la ciudad de México.

<https://ru.dgb.unam.mx/bitstream/20.500.14330/TES01000837480/3/0837480.pdf>

sic.cultura.gob.mx

<https://www.indiscapacidad.cdmx.gob.mx>