



Un proyecto  
de colaboración  
entre personas  
con diferentes  
capacidades para  
promover la plena  
accesibilidad a la  
cultura



# **Conect@**

**Un proyecto de colaboración  
entre personas con diferentes  
capacidades para promover la  
plena accesibilidad a la cultura**



Los museos, como muchos autores han señalado, son espacios privilegiados para la inclusión social y para el desarrollo de las capacidades humanas, en su concepción más amplia, al ofrecer entornos estimulantes, abiertos e igualitarios que invitan a formar parte de la vida cultural. Así, la participación directa de personas con discapacidad y la colaboración con un grupo interdisciplinar de profesionales han sido aspectos clave del proyecto *Conect@*, en su propósito de construir un tipo de conocimiento que, sirviéndose de un lenguaje universal como es la expresión artística, refleje la profunda riqueza que la diversidad aporta a nuestra sociedad.

En el proyecto *Conect@* se aglutinan como en ningún otro la filosofía y el compromiso que subyacen a las políticas de accesibilidad que el Museo Reina Sofía lleva desarrollando desde que, en noviembre de 2005, se firmase el primer convenio de colaboración con la Fundación ONCE. Desde entonces, se han realizado avances y se han podido marcar metas más ambiciosas en la construcción de un museo accesible, amable y cercano, un museo basado en la pluralidad y el intercambio, que sea un espacio de convivencia y de aprendizaje.

No en vano, la propia misión del Museo apunta la necesidad de convertirse en un “museo de lo común” mediante el establecimiento de redes de trabajo que permitan negociar y definir los objetivos junto con colectivos y movimientos sociales. En este sentido, la reciente ley reguladora del Museo ha recogido el compromiso de que las personas con

discapacidad constituyan un grupo social de especial relevancia en la definición de sus políticas.

La experiencia acumulada a lo largo del proyecto *Conect@*, y el posterior ejercicio de reflexión y análisis que ha cobrado forma física en este libro, han supuesto un profundo aprendizaje y un estímulo para favorecer que comunidades y grupos sociales diversos se apropien del Museo y aporten unos saberes alternativos. En un futuro próximo, se seguirá apoyando políticas inclusivas que amplíen la visibilidad de estos colectivos, poniendo en valor y en práctica todos los aprendizajes derivados de este proyecto; una decidida apuesta que, sin duda, reforzará el compromiso y la responsabilidad social propios de la institución.

João Fernandes  
Subdirector Artístico  
del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

El estímulo de la vida nos lleva a experimentar con la esencia del arte, la creatividad y la ciencia. Este motor nos impulsa hacia la conquista de lo desconocido y hacia el desafío, con la satisfacción de crear, hacer y compartir. Dejar a un lado la monotonía, la pasividad, la supervivencia y la sobreadaptación que supone nuestro día a día nos permite saltar a un estadio mayor de apertura y de seducción hacia lo inexplorado.

El proyecto *Conect@* ha contribuido a ese cambio, a esa perspectiva de innovación, a esa exploración de lo que las personas son capaces de recrear si no se les imponen límites.

Para el Centro y para todos aquellos que han contribuido en su realización, el proyecto ha supuesto un reto, una actividad diferente en su quehacer diario, de la que han formado parte como miembros activos, competentes y competitivos, sin tener en cuenta esos roles o estigmas sobreañadidos que la sociedad suele asignar, estableciendo comparaciones.

Toda persona tiene sus debilidades, pero también sus fortalezas y competencias; solo hay que descubrir la forma de desarrollarlas. Para su consecución, en este reto se ha apostado por la expresividad a través del arte, la creatividad y la innovación como medios para la integración social de las personas con discapacidad intelectual, potenciando sus habilidades tanto personales como sociales.

Este camino no hubiese sido posible sin la participación de la Asociación APANID (Asociación de Padres y Amigos de Niños Diferentes de Getafe, Comunidad de Madrid y Territorio Nacional), que creyó en esta iniciativa y la apoyó, poniendo a nuestra disposición todos los medios tanto humanos como materiales de la entidad; así como sin Grupo5, que ha dado continuidad y estabilidad al proyecto en su etapa final. Ambos han contribuido enormemente a conformar el resultado plasmado en este libro. Esperamos que vean cumplidas todas sus expectativas en esta novedosa experiencia.

Bernardino García Piqueras  
Director del Centro Ocupacional  
y Centro de Día Carlos Castilla del Pino de Alcorcón

# Índice

Introducción .....	15
--------------------	----

## **Definición y forma de trabajo**

<b>1. Conect@: la organización de un proyecto colaborativo, interdisciplinar e interinstitucional.</b>	
<b>Bases y líneas principales .....</b>	<b>23</b>
Inquietudes para la acción. Planteamiento inicial, requisitos y entidades participantes .....	24
Definición del proyecto y objetivos generales .....	28
Conformación del grupo de trabajo e investigación.	
Selección de los participantes y motivaciones .....	31
El valor del proceso. Etapas del proyecto (y mapa para moverse por este libro).....	35
El Museo como entorno de inclusión. Posibilidades de un cambio de contexto.....	47
Retos y dificultades en la coordinación organizativa para la construcción de un proyecto colaborativo.....	50
<b>2. Modos de trabajo en el Museo y en el Centro Ocupacional .....</b>	<b>55</b>
¿Cómo se ha trabajado en el Museo?.....	55
¿Cómo se ha trabajado en el Centro Ocupacional? .....	56
Organización, normas básicas y toma de decisiones conjunta .....	59
Conclusión .....	61

## **Conect@ y la accesibilidad**

### **3. Accesibilidad, autonomía y aportación de las personas con discapacidad intelectual en los museos del siglo XXI .....65**

La accesibilidad a los museos en el siglo XXI. Aplicación del nuevo paradigma centrado en los derechos humanos .....	66
Accesibilidad. <i>Conect@</i> como estrategia para crear museos más inclusivos desde la colaboración con un grupo de personas con discapacidad intelectual .....	72
Autonomía. De la recepción a la toma de decisiones: aproximación a una metodología horizontal que potencie las actitudes críticas y el ejercicio de ciudadanía.....	75
Aportación. Utilidad social del trabajo de <i>Conect@</i> : acciones de denuncia, visibilización y sensibilización .....	78

### **4. Algunas reflexiones críticas sobre la accesibilidad en el Museo Reina Sofía .....83**

Metodología para la reflexión sobre temas de accesibilidad en el Museo .....	83
Críticas y valoraciones de la accesibilidad.....	84
Estrategias y actividades para sensibilizar sobre la importancia de la accesibilidad en los museos .....	85
La organización de un "Día de la Accesibilidad".....	87
Razones para mejorar la accesibilidad a los museos .....	88
Nuestras percepciones acerca de la utilidad del trabajo crítico sobre la accesibilidad.....	89

## **Conect@ y las habilidades personales y sociales**

### **5. Imbricación del proyecto *Conect@* con la planificación, organización y objetivos del Centro Ocupacional.....93**

Sobre la definición actual del concepto de "discapacidad intelectual" .....	93
La Planificación Centrada en la Persona (PCP).....	95
Calidad de vida: dimensiones e indicadores .....	96
Estructura y organización de talleres y programas en el Centro Ocupacional y Centro de Día Municipal Carlos Castilla del Pino de Alcorcón .....	98

Objetivos específicos del Plan Individualizado de Atención aplicados al proyecto <i>Conect@</i> .....	101
Valoración de los objetivos trabajados a través del proyecto <i>Conect@</i> y conclusiones.....	104

## 6. Relaciones en el entorno cultural:

<b>conociendo a gente nueva</b> .....	<b>109</b>
Las relaciones dentro del grupo .....	109
Relaciones nuevas surgidas durante el proyecto: la gente del Museo .....	109
Relaciones a distancia y fuera del Museo.....	112
Algunas conclusiones.....	113

## **Conect@ y las nuevas tecnologías**

### 7. Las nuevas tecnologías como forma de inclusión de las personas con discapacidad. Cómo contar *Conect@*

<b>al mundo</b> .....	<b>117</b>
Museo, Comunicación, Tecnología.....	118
TICS y accesibilidad intelectual. Especificidades del grupo <i>Conect@</i> .....	120
Documentar la vida y aprender a mirar (otra vez) a través de la fotografía.....	123
El vídeo como herramienta de expresión, interacción y mejora de las habilidades sociales. ....	126
La creación de <i>Conect@ Blog</i> .....	131
Algunas conclusiones (parciales) .....	134

### 8. El trabajo con las nuevas tecnologías.....136

Aprendizaje en el manejo de las cámaras de fotografía y vídeo.....	136
Uso creativo de nuestras fotografías.....	137
Conocimientos y experiencias previas en informática.....	138
Valoración de la experiencia con el blog.....	138
Proyectos de futuro.....	139

## **Conect@ y el arte contemporáneo**

<b>9. Marco teórico y metodológico del trabajo desarrollado con el arte contemporáneo en el proyecto <i>Conect@</i> .....</b>	<b>143</b>
El arte como vector de conocimiento personal y socio-cultural.....	144
Dinámicas metodológicas utilizadas en la aproximación al arte contemporáneo .....	152
<b>10. La percepción del arte y el trabajo en torno a la creatividad .....</b>	<b>165</b>
Impresiones más destacadas sobre la Colección .....	165
Actividades y exposiciones temporales que hemos recorrido....	166
La experiencia de transmitir obras de la Colección a nuestros compañeros .....	168
Opiniones e impresiones sobre otros centros de arte que hemos visitado.....	169
El trabajo con la creatividad.....	171
Ideas y reflexiones sobre el arte contemporáneo y la creatividad después de <i>Conect@</i> .....	173

## **Evaluación**

<b>11. Evaluación (implicativa) de programas (colaborativos) en el Museo (participativo): una reflexión de caso sobre el proyecto <i>Conect@</i>.....</b>	<b>175</b>
¿Cuál es el paisaje en el que nos movemos?	
Museo y contextos .....	175
¿Qué aporta la evaluación en este cenagal? .....	178
El programa de evaluación del proyecto <i>Conect@</i> .....	184
Una valoración del proceso y de los productos del proyecto .....	193

## **Lectura fácil**

<b>1. La organización del proyecto <i>Conect@</i> .....</b>	<b>201</b>
<b>2. Modos de trabajo en el Museo y en el Centro Ocupacional.....</b>	<b>204</b>

3. La accesibilidad de las personas con discapacidad intelectual en los museos .....	206
4. Reflexiones críticas sobre la accesibilidad en el Museo.....	209
5. La aportación de <i>Conect@</i> vista desde el Centro Ocupacional.....	212
6. Relaciones en el entorno cultural: conociendo a gente nueva ....	216
7. Cómo contar <i>Conect@</i> a través de las nuevas tecnologías .....	218
8. Cómo se ha trabajado con las nuevas tecnologías .....	221
9. Marco teórico y forma de trabajo con el arte contemporáneo .....	223
10. La percepción del arte y la creatividad .....	226
11. Evaluación del proyecto <i>Conect@</i> del Museo Reina Sofía.....	229



## Introducción

Este libro contiene una serie de reflexiones prácticas y teóricas en torno a *Conect@*, un proyecto de trabajo colaborativo y experimental que ha sido desarrollado entre el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el Centro Ocupacional Municipal Carlos Castilla del Pino de Alcorcón, con la participación de la Universidad Autónoma de Madrid en la evaluación del mismo. La publicación pretende aunar las perspectivas de profesionales de la educación en museos, los servicios sociales, la accesibilidad y la investigación universitaria, sin olvidar las contribuciones de las propias personas con discapacidad. Se pretende trazar así nuevas conexiones entre los museos y la discapacidad, dos realidades tradicionalmente disociadas y ajenas.

A tenor de esta aparente ausencia de elementos comunes, podríamos preguntarnos si es posible establecer intersecciones entre los museos y la discapacidad. Para empezar, debemos tener en cuenta que ambos términos esconden en sus definiciones realidades muy complejas y llenas de matices que es preciso abordar en profundidad. Al desentrañar la amplitud de estos conceptos, superando acepciones reduccionistas, podremos entrever que tanto los museos como las personas con discapacidad pueden aportar mucho al desarrollo social. Esta aportación es, como veremos, doblemente eficaz si se realiza a través de las prácticas colaborativas.

Actualmente, los museos y los planteamientos en torno a la discapacidad experimentan por igual la emergencia de un cambio y una apertura, tanto en su exposición teórica como en su praxis. Ambos han dejado de ser conceptos inmóviles y objetivos, para convertirse en nociones en permanente evolución que ya nada tienen que ver con lo que encarnaban hace unas décadas. A pesar de ello, falta una aplicación

directa y plena de este nuevo marco referencial, pues una parte amplia de la sociedad y de los profesionales involucrados mantienen inalteradas sus posturas.

La discapacidad no es una limitación funcional intrínseca a la persona, sino ante todo el resultado de una sociedad que no tiene en cuenta la diversidad de las destrezas e inteligencias humanas, y que obvia el hecho de que esta diversidad es fuente de enriquecimiento si se ponen en valor los diferentes puntos de vista, aportaciones y valores de cada individuo o comunidad. Por su parte, un museo no es solo una institución que preserva objetos patrimoniales, sino un lugar de encuentro e intercambio que, partiendo de una memoria y un conocimiento compartidos, ha de ser capaz de generar saberes múltiples. Llegamos así al elemento clave que comparten las nuevas teorías sobre museos y sobre discapacidad: la constatación de que el intercambio entre una pluralidad de agentes redundante en enriquecimiento y progreso social.

Las instituciones museísticas “construyen sociedad”. Es por ello que el museo actual debe comprometerse con un modelo de desarrollo basado en la diversidad. Su democratización exige desbordar los discursos hegemónicos y dar cabida a otros subalternos, propiciando un diálogo horizontal entre obras, comisarios, educadores, visitantes y comunidades. De hecho, el trabajo con comunidades es una herramienta esencial para que los museos logren cuestionarse sus objetivos y negociarlos con la propia sociedad. La legitimidad y la autoridad del museo para hablar sobre discapacidad se diluyen completamente cuando sus discursos no se articulan con la participación y el agenciamiento del colectivo.

Para las organizaciones que trabajan con, desde y para la discapacidad –como es el caso de los centros ocupacionales– los museos son entornos abiertos, públicos y normalizadores, lugares que ofrecen no solo la posibilidad de disfrutar de la cultura en igualdad de condiciones, sino también una oportunidad para participar de la gestión y la producción cultural. Es más, la discapacidad –entendida como diversidad–, puede y debe contribuir a la subversión de los modos elitistas de interrelación con los públicos, haciendo de los museos un espacio de lo común. Así pues, el binomio museos-discapacidad es absolutamente simbiótico, ya que contribuye a visibilizar fallas en los planteamientos tradicionales y a indagar fórmulas más eficaces de gestión, tanto de las instituciones museísticas como de las organizaciones del ámbito de la discapacidad.

Para ello, resulta preciso promover prácticas concretas de trabajo en red que, como el proyecto *Conect@*, sean capaces de aprovechar el enorme potencial que supone involucrar al “otro” en los modos de hacer propios de cada institución.

### **Cómo se ha hecho este libro**

El proyecto *Conect@* ha sido llevado a cabo por un grupo de trabajo interdisciplinar e inclusivo, a saber: adultos con discapacidad intelectual, profesionales de un centro ocupacional y miembros del Servicio de Educación del Museo, contando también con investigadores de la UAM a través de una propuesta de evaluación implicativa, ecológica y formativa.

La organización de un proyecto con un grupo tan amplio y heterogéneo ha requerido un trabajo profundo de unión de voluntades, negociación de objetivos y obtención de consensos. La unión de realidades tan alejadas ha supuesto el cuestionamiento y replanteamiento de criterios asumidos por cada una de las partes, en un ejercicio de flexibilidad y de mutuo aprendizaje. Este libro ha querido reflejar –dentro de una estructura necesariamente más rígida–, el carácter colaborativo del proyecto y la convergencia de intereses diversos. La estructuración del libro en ejes de contenido interdependientes ha querido hacer patente el modo en que se han afrontado los objetivos, a través de varias líneas de fuerza transversales a todo el proyecto: la organización del trabajo grupal, la accesibilidad, las relaciones interpersonales, la tecnología y la creatividad.

Asimismo, se combinan las aportaciones de las personas con y sin discapacidad, alternando textos de carácter más teórico (escritos por alguno o varios de los profesionales implicados en el proyecto) y textos de carácter más descriptivo (en los que las personas con discapacidad relatan su experiencia y hacen balance en torno a cada uno de los ejes temáticos). A través de esta alternancia se pretende dar voz a todos los participantes en *Conect@*, haciéndose eco del concepto avanzado de discapacidad que ha inspirado y guiado el proyecto. Se ha procurado de esta forma minimizar jerarquías y categorías, respetando la idiosincrasia de los distintos autores y textos.

Como resultado de estas estrategias, se propone una visión caleidoscópica que permita afrontar la lectura en cualquier orden. No obstante, solo una lectura completa aportará una visión global, ya que los textos se complementan entre sí, enfocando unas mismas experiencias desde diferentes perspectivas. De hecho, también se ha querido fomentar una lectura hipertextual mediante llamadas, comentarios y referencias frecuentes a lo largo del texto. Se refleja así, en cierto modo, el uso de las nuevas tecnologías y el formato blog en el que el proyecto se fue dando a conocer “en tiempo real” durante su desarrollo. La visión que aquí se presenta es, evidentemente, complementaria a la fresca y el carácter directo e inmediato del blog, queriendo aportar una mirada duradera, reflexiva y con perspectiva de lo que ha supuesto el proyecto para cada uno de los participantes. Las fotografías –tomadas y seleccionadas con la participación de todo el grupo de trabajo– contribuyen también a ilustrar y articular el texto. Estas fotografías aportan un carácter más humano a la publicación, otorgando presencia a los agentes que lo han hecho y visibilizando la conciencia de grupo que siempre ha existido.

Este ejercicio de reflexión sobre el proyecto se ha prolongado durante dos años, en los que además de este libro ha visto la luz un cortometraje. Los textos son evidentemente diversos en función de la formación académica y el estilo personal de cada autor. No obstante, todos ellos han sido puestos en común y debatidos de forma presencial y en plataformas de trabajo *on-line*, lo que ha contribuido a un análisis exhaustivo de aspectos explícitos e implícitos del proyecto.

Los participantes con discapacidad han formado parte desde el inicio de este proceso de reflexión y decisión. Han sido conscientes de lo que supone una publicación de estas características y han decidido participar voluntariamente por el interés que para ellos tiene difundir el proyecto. Han propuesto los temas fundamentales y han realizado sesiones específicas para activar el recuerdo e identificar los puntos a tratar sobre cada una de esas temáticas. La escritura efectiva se ha realizado con el apoyo de los educadores, quienes han transcrito los contenidos que las personas con discapacidad expresaban verbalmente para cada capítulo. Finalmente, se han solventado ciertos problemas gramaticales, sintácticos o de organización de las ideas, respetando al máximo los contenidos originales.

En definitiva, y dado que *Conect@* nació con la vocación de compartir y de conectar realidades, era necesario que la experiencia se diese a conocer de un modo fiel a sus principios, es decir, con las contribuciones de todos los agentes que han participado. Los profesionales y educadores que han construido el proyecto, tanto desde el Museo como desde el Centro Ocupacional, desarrollan un trabajo diario con los usuarios en el que intentan aplicar sus saberes profesionales del mejor modo posible. Estos conocimientos, adquiridos, acrecentados o revisados a través de una continua puesta en práctica, rara vez son formalizados por escrito y compartidos con el resto de la comunidad profesional. Este libro parte de un esfuerzo colectivo por describir y analizar sosegadamente el proceso y resultados de un proyecto de estas características, y ha constituido, en ese sentido, una primera experiencia y un reto importante para todos y cada uno de los participantes, profesionales y usuarios, con o sin discapacidad.

El libro no pretende solo revisar reflexivamente el trabajo propio (con el fin de mejorarlo en el futuro), sino sobre todo someterlo al análisis y a las observaciones que sobre el mismo pueden hacer otros profesionales. Todos los que hemos formado parte del proyecto compartimos la idea de que, con sus limitaciones y sus fortalezas, este podría contribuir a activar la reflexión crítica de profesionales y estudiantes de los sectores de la cultura, la educación social o la discapacidad. Del mismo modo, y dada la escasez de publicaciones en este terreno, este libro quiere ser una herramienta de difusión que contribuya a que cualquier persona pueda cuestionarse sus ideas sobre lo que tienen en común museos y personas con discapacidad.



# **Definición y forma de trabajo**



# 1

## **Conect@: la organización de un proyecto colaborativo, interdisciplinar e interinstitucional. Bases y líneas principales**

Silvia Gómez, Santiago González, Carmen Lucas,  
Esther Moñivas y Raquel Sánchez

Este primer capítulo, fruto de la colaboración entre todo el grupo de profesionales implicados, persigue introducir al lector en los múltiples aspectos que ha puesto sobre la mesa el proyecto *Conect@* y tiene por objeto apuntar sus elementos fundamentales o más definitorios. Estos pueden encontrarse desarrollados de manera más amplia y detallada en cada uno de los capítulos siguientes. En este sentido, este capítulo pretende servir de guía para facilitar posteriormente un desplazamiento no necesariamente lineal por el conjunto de los textos y elementos visuales, dado que estos no siguen un orden jerárquico, conceptual o cronológico. La lectura transversal aquí propuesta no hace sino reproducir el modo en que tanto el proyecto como este mismo libro se han construido.

En un contexto inclusivo como es el Museo, *Conect@* ha aspirado a poner a prueba las posibilidades de una gestión horizontal entre instituciones y de un trabajo conjunto entre personas con y sin discapacidad. Confluyen aquí las diferentes perspectivas y reflexiones que cartografían las bases conceptuales, las motivaciones y los retos afrontados durante el tiempo de desarrollo del proyecto. Además, se apuntan aquellas limitaciones, dificultades e interrogantes que se han planteado y que son inherentes a cualquier proyecto colaborativo desarrollado desde bases democráticas.

## **Inquietudes para la acción.**

### **Planteamiento inicial, requisitos y entidades participantes**



El proyecto *Conect@* comenzó su andadura en el mes de marzo de 2010. No obstante, su gestación se inició varios meses antes, a partir de la inquietud del Museo por investigar las posibilidades de un trabajo de largo recorrido en el que colaborasen un grupo de personas con y sin discapacidad intelectual (DI). Desde 2008 el Museo ha diseñado y desarrollado anualmente actividades dirigidas a grupos de personas con discapacidad intelectual (PCDIs), lo que ha permitido a sus profesionales conocer la realidad de los centros ocupacionales: sus espacios, su funcionamiento y recursos, el perfil de los profesionales y de los usuarios, etc.

El convencimiento de que la colaboración entre un museo y un centro ocupacional podía generar una mejora en la calidad de vida y en la autodeterminación de las PCDIs fue el punto de partida para iniciar la búsqueda de centros a los que proponer el proyecto. Desde el Museo se consideró que la implicación plena de varios profesionales de la entidad colaboradora había de ser un requisito fundamental para su buen desarrollo. Se buscaba un auténtico socio, un centro dispuesto a formar parte activa del proyecto desde el inicio; no ya un grupo receptor de propuestas y actividades diseñadas desde el Museo. Se trataba, pues, de construir y replantear conjuntamente objetivos, contenidos, metodologías, sistemas de evaluación y demás aspectos organizativos que fuesen pertinentes. La dedicación de los profesionales involucrados debía ser intensa, pues el tiempo invertido no se reducía a las sesiones en el Museo, sino que implicaba también tiempos de planificación, de seguimiento de cada uno de los participantes, de coordinación, de ejecución, de refuerzo de tareas entre sesión y sesión, de evaluación y redefinición del proyecto a medida que este evolucionase, etc. En consecuencia, se requería un alto grado de compromiso entre ambas instituciones, dado que se ampliaban, en cierto modo, los ámbitos de trabajo y responsabilidad de sus respectivos profesionales.

Además, la implicación por parte del centro ocupacional suponía considerar la aceptación de numerosos factores técnicos y humanos que no todas las instituciones del sector de la discapacidad pueden afrontar en un momento concreto. El Museo planteó expresamente varios compromisos, como la reserva de una mañana por semana para acudir a la actividad y la posibilidad de realizar y costear los desplazamientos

hasta el Museo. Se solicitaba, además, asumir la responsabilidad de seleccionar a 10-12 participantes con DI que no hubiesen tenido la posibilidad de participar en programas similares sobre arte, cultura o creatividad con anterioridad, y que tuviesen un grado de autonomía y habilidades sociales adecuado para obtener el máximo beneficio de esta experiencia.

Una vez establecidos por el Museo estos requisitos, se elaboró un listado de posibles centros ocupacionales con los que existía un contacto anterior, y se previeron diversas alternativas, dado que no se esperaba conseguir con facilidad un socio idóneo. Lo novedoso e incierto de un proyecto absolutamente experimental disuadió a los responsables del Museo de hacer una convocatoria pública y una posterior selección sobre todos los centros que mostrasen su interés. Se prefirió una opción más restrictiva, con el fin de no generar una expectativa a la que ni siquiera el Museo sabía hasta qué punto podría dar respuesta, pues los medios otorgados permitían poner en marcha la experiencia con un único centro ocupacional. Además, se pretendía un alejamiento del típico proceso de inscripción en actividades de museos (proceso que los grupos de usuarios suelen entender meramente como un servicio y no como algo que les va a plantear numerosas exigencias). Se entendió que un contacto institucional primero, y humano después, era necesario para que el vínculo que se estableciese fuese claro en las responsabilidades que ambas partes asumían.

A principios de enero de 2010 el Museo trasladó la invitación y los requerimientos mediante una carta formal al director del Centro Ocupacional y Centro de Día Municipal Carlos Castilla del Pino de Alcorcón. La respuesta por parte del Centro fue inmediata y absolutamente entusiasta, manifestando la posibilidad de que varias profesionales se implicasen en el proyecto, así como la disponibilidad para mantener sucesivas reuniones en las que establecer las bases para comenzar la colaboración.

En el Museo, el establecimiento de este primer contacto permitió vislumbrar territorios de análisis inexplorados que eran susceptibles de ser investigados en un proyecto de estas características. Algunas de las preguntas que habían empezado a articularse eran:

- ¿Qué barreras generan y mantienen –consciente o inconscientemente– los espacios culturales?

- ¿Qué puede aportar al Museo un grupo de PCDIs que desarrolle un trabajo continuado en la institución?
- ¿Pueden los museos ser espacios de normalización que contribuyan a alcanzar una participación en igualdad?
- ¿Es posible visibilizar la problemática de la discapacidad huyendo de las etiquetas y de la instrumentalización de los colectivos?
- ¿Qué metodologías o herramientas de trabajo se pueden desarrollar para este fin?

Por su parte, en el Centro Ocupacional las cuestiones que la propuesta despertó fueron también muchas. Los puntos de contacto entre ambos contextos propiciaron una reflexión sobre los motivos que continúan haciendo de los espacios museísticos una realidad muchas veces alejada de las PCDIs. Así, en este ámbito se formularon preguntas tales como:

- ¿Qué condiciones de accesibilidad intelectual presentan los espacios culturales y museísticos en nuestro país?
- ¿Cuántas PCDIs se suelen ver cuando se acude a un museo?
- ¿Piensa la gente en general que a las PCDIs les puede interesar el arte?
- ¿Es necesario poseer ciertos conocimientos sobre arte para acudir a un museo?
- ¿Qué contenidos específicos se podrían trabajar en un proyecto de estas características?
- ¿Cómo se desenvolverían los usuarios con DI en un entorno extraño para ellos?

Los profesionales de ambas entidades tenían en mente estas y otras interrogantes a medida que iban surgiendo ideas para concretar las bases del proyecto y para definir las primeras sesiones. Con el fin de sistematizar los posibles contenidos, actividades, metodologías y herramientas, se llevaron a cabo varias reuniones. Tras la primera conversación telefónica, el director del Centro Ocupacional invitó a los profesionales del Museo a realizar una visita para que estos conocieran de primera mano la organización y los recursos de los que se podría disponer en el caso de desarrollar sesiones de trabajo en el propio Centro. En este encuentro se establecieron los primeros vínculos entre el grupo de educadores que iban a coordinar el proyecto, así como el primer contacto con algunas de las PCDIs que potencialmente podrían formar parte del grupo.

A continuación los educadores del Museo realizaron una primera propuesta de programación que fue trasladada al Centro, a fin de estructurar las 16 sesiones que se acordaron desarrollar durante el primer año de trabajo. Las diversas ideas se recogieron en varios borradores, con diferentes grados de concreción: un grado alto para las dos primeras sesiones, que tendrían lugar en el Centro ya con el grupo de PCDIs; un grado medio para la primera mitad del programa; y un grado bajo para toda la segunda mitad, que tendría lugar tras una evaluación intermedia que habría de reformular los objetivos en función de los logros alcanzados. Unas semanas después, y tras sucesivas revisiones por ambas partes, se realizó una segunda reunión presencial entre los agentes involucrados. En este caso el encuentro tuvo lugar en el Museo, concretamente en el espacio que el grupo iba a utilizar como sala de trabajo. En esta reunión se debatió el planteamiento inicial de sesiones, valorando su viabilidad temporal y conceptual.

Paralelamente, el Museo recibió una propuesta desde el departamento de Psicología Básica de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) para aportar una doctoranda interesada en estudiar y evaluar diversas actividades del Museo. Para el proyecto *Conect@*, la evaluación era uno de los elementos que más interesaba concretar y definir, aunque ninguna de las dos entidades disponía inicialmente de los recursos y conocimientos adecuados para llevarla a cabo de forma científica y eficaz. La línea de investigación desarrollada por el profesor Mikel Asensio a través del Laboratorio de Interpretación del Patrimonio (LIP)<sup>1</sup> garantizaba un estudio que tuviese en consideración la dificultad de las evaluaciones cualitativas en materia de educación de museos y las especificidades de un proyecto como *Conect@*. Además, esta vinculación institucional con un programa de doctorado de la universidad dotó de un mayor carácter científico a la investigación metodológica inherente al proyecto. Después de algunas reuniones entre el Museo y la UAM se definió el papel de la doctoranda como evaluadora y observadora externa exclusivamente del proyecto, dada la envergadura y complejidad que esta investigación suponía. Para formalizar la colaboración se firmó un acuerdo entre ambas instituciones, y la iniciativa gozó del apoyo incondicional por parte del Centro Ocupacional. Esta colaboración permitió un seguimiento exhaustivo del primer año de trabajo, así como la introducción de herramientas novedosas para la evaluación formativa y cualitativa.

<sup>1</sup> [www.uam.es/mikel.asensio](http://www.uam.es/mikel.asensio)



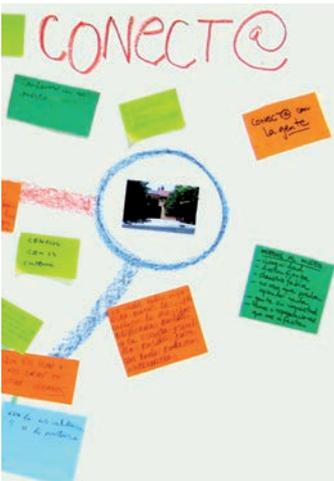
Las dos primeras sesiones efectivas del proyecto tuvieron lugar en el Centro Ocupacional durante la primera mitad del mes de marzo de 2010, una vez finalizada la selección de miembros con DI del grupo. Este primer contacto del grupo Conect@ al completo se centró en la presentación del proyecto a las PCDIs y en la solicitud desde el Museo de su participación voluntaria, sirviendo para recoger al mismo tiempo expectativas, conocimientos previos, intereses, dudas e inseguridades. El esbozo de estas primeras ideas pretendía mitigar la desorientación inicial que el proyecto podía generar en las PCDIs, debido a su alto grado de indefinición. De hecho en este primer contacto fueron patentes las sensaciones de inseguridad, extrañeza ante lo desconocido, falta de concreción, y posiciones más receptoras que aportadoras. En realidad, educadores y PCDIs compartían innumerables interrogantes, ya que se trataba de una investigación metodológica en construcción.

En todo caso, queda para la reflexión cuestionar si hubiese sido viable evitar la imposición de esas líneas maestras previas, diseñadas sin el grupo de PCDIs, o, por el contrario, dedicar esos primeros momentos a establecerlas conjuntamente. Esta última opción parece conceptualmente más adecuada para posibles experiencias análogas, siempre que las características del grupo, así como la formación y experiencia de los educadores lo permitan.

### Definición del proyecto y objetivos generales

El título de *Conect@*, establecido ya en la fase de gestación del proyecto, pretendía hacer referencia a un concepto elemental de conexión, tanto entre instituciones como entre personas con y sin discapacidad. Además, implicaba la presencia de las nuevas tecnologías, concebidas como herramientas útiles para generar nuevas formas de vinculación del grupo con la sociedad y para dar visibilidad al conjunto de aportaciones generadas.

El hecho de “conectar” las realidades del Museo y del Centro Ocupacional fue conceptualizado desde el inicio como una posibilidad de intercambio. Por un lado, el Museo se planteaba ofrecer a los participantes con DI una alfabetización en el uso de las nuevas tecnologías. Por el otro, se partió de la hipótesis de que nadie mejor que las propias PCDIs podrían aportar al Museo una visión crítica, novedosa y útil sobre las



problemáticas de la accesibilidad a la cultura. En este sentido, *Conect@* se proponía no solo desarrollar nuevas destrezas y habilidades, sino poner en valor, ante todo, las capacidades propias de cada persona. Se confirió importancia también al hecho de dotar a las PCDIs de las herramientas necesarias para comunicar sus aportaciones de forma libre y creativa, promoviendo una participación activa de estas personas en la vida cultural.

Por lo demás, en tanto que se trataba de un proyecto experimental y de investigación metodológica, su definición se fue transformando parcialmente conforme avanzaba en el tiempo. El impulso constante dado a los roles activos, a la actitud crítica y al intercambio grupal en condiciones de horizontalidad se hizo efectivo a medida que la capacidad de decisión de las PCDIs fue aumentando.

La definición de *Conect@* se concretó inicialmente en la enunciación de una serie de objetivos que, de igual manera, fueron evolucionado a lo largo del proyecto. Esta formulación preliminar sirvió para evidenciar las intenciones –no siempre coincidentes– que cada institución perseguía, lo que propició la negociación de los principios que según cada parte debían regir su desarrollo. La evaluación externa realizada desde la UAM conllevó un esfuerzo adicional para consensuar, expresar y diferenciar con claridad esos objetivos. Con el fin de que estos pudiesen ser objeto de evaluación, se propuso su organización y sistematización en varios bloques en función de a quién estaban destinados: al grupo de investigación en su conjunto, a la institución museística, o a los participantes con DI –diferenciando en este último caso si eran objetivos relacionados con la autonomía personal o con el entorno social–.

Objetivos del grupo de investigación:

- Investigar nuevos modelos y canales de colaboración que permitan el intercambio de experiencias y conocimientos entre educadores de museos, profesionales de centros ocupacionales y usuarios de los mismos.
- Indagar estrategias y metodologías educativas dentro de un proyecto de varios meses de duración, en el que el ritmo de trabajo y los contenidos son variables en función de los intereses e ideas del grupo.
- Investigar conjuntamente las condiciones actuales de accesibilidad en el Museo, identificando los principales problemas y proponiendo posibles mejoras.

- Ampliar el manejo de herramientas que favorezcan los procesos de expresión y comunicación, incidiendo en sus posibilidades de aplicación crítica o creativa y extrapolando su uso para documentar, recordar o informar de otros hechos.
- Elaborar materiales que puedan resultar útiles para comunicar esta experiencia a otras personas con discapacidad (PCD), educadores, familias, etc.
- Fomentar la repercusión de esta experiencia en otros ámbitos de la vida de los participantes, tanto a nivel de capacitación e intereses como de uso y manejo de las herramientas introducidas.

#### Objetivos de la institución museística:

- Poner en valor las aportaciones y propuestas de las PCDI en los entornos culturales, en oposición al modelo de participación social pasiva en el que a menudo se ubica a estas personas.
- Promover el ejercicio de ciudadanía de las PCDI a través de su intervención en un proyecto de investigación educativa que se propone tener una utilidad social.
- Incrementar el conocimiento en relación con la atención a las PCDI en museos, evaluando la eficacia de las metodologías y herramientas de trabajo propuestas.
- Reducir la brecha digital, incrementando el interés de las PCDI por el uso del ordenador y especialmente de Internet.
- Visibilizar y difundir el proceso y los resultados del proyecto, promoviendo la creación de redes y la conexión con otros individuos, grupos y organizaciones.

#### Objetivos relativos a los participantes con DI:

Para el Centro Ocupacional, el proyecto ofrecía fundamentalmente la posibilidad de generalizar los objetivos que se trabajan en el Plan Individualizado de Atención como forma de favorecer la autonomía personal y social de sus usuarios, especialmente en lo referido a la relación con otras personas y al conocimiento de entornos y medios nuevos.

- Autonomía personal:
  - Alcanzar sensaciones de seguridad y confianza en un entorno nuevo como es el Museo.
  - Incrementar la autoestima, valorando las propias capacidades.
  - Lograr un grado adecuado de participación e implicación personal en el seno de un proyecto complejo de investigación en equipo.

- Analizar la realidad y los sistemas simbólicos de comunicación audiovisual de un modo crítico y personal.
  - Conocer el manejo y los fundamentos básicos del ordenador, la fotografía y el vídeo digital, para poder percibirlos y utilizarlos como medios de expresión y comunicación.
- Entorno social:
    - Enfatizar la cooperación y el respeto como herramientas básicas de interacción.
    - Reforzar la autogestión y responsabilidad grupal en la toma de decisiones.
    - Afianzar y establecer vínculos intelectuales y emocionales con otras personas.
    - Ampliar el entorno de sociabilidad mediante nuevas herramientas para la comunicación.
    - Incorporar el Museo como espacio de pertenencia vital y social.
    - Percibir la utilidad de la intervención grupal para fomentar mejoras en la sociedad.

### **Conformación del grupo de trabajo e investigación. Selección de los participantes y motivaciones**

La implicación de los distintos agentes e instituciones en el proyecto conllevó así mismo la selección de las personas que iban a formar parte del grupo de trabajo. Siguiendo el mismo orden cronológico ya expuesto, se incorporaron a este tres profesionales de educación del Museo, tres profesionales del Centro Ocupacional, el personal investigador de la UAM y diez PCDIs.

Curiosamente, todas las PCDIs que han formado parte del grupo lo han hecho de manera ininterrumpida desde su compromiso de adhesión al mismo. En el caso de los profesionales, se han producido bajas, incorporaciones y colaboraciones temporales, y han permanecido durante todo el proyecto dos profesionales del Museo y dos del Centro Ocupacional. Los cambios en esta parte del grupo de trabajo se han debido a circunstancias relacionadas con la estabilidad laboral, hecho que sin duda debe ser tenido en cuenta a la hora de plantear un proyecto que requiere de un seguimiento y de una continuidad. No obstante, la permanencia del grueso de educadores ha permitido que estos cambios hayan afectado



al proyecto solo de forma leve. Por el contrario, la presencia temporal de otros apoyos (fundamentalmente personas en prácticas en el Museo) ha otorgado frescura al grupo y la posibilidad de ampliar su ámbito de sociabilidad y de intercambio de conocimientos.

Los profesionales seleccionados por el Museo debían no solo ejercer como educadores durante las sesiones, sino también contar con las competencias necesarias para coordinar y diseñar las actividades, preparar los materiales necesarios o desenvolverse adecuadamente con el grupo en los espacios del Museo. La formación en historia del arte y la experiencia profesional en educación de museos garantizaban la capacidad para propiciar un acercamiento multidimensional al arte y al entorno museístico en general. Esta formación proporcionó la versatilidad necesaria para adaptar contenidos técnicos a diferentes niveles, en función de las capacidades e intereses de cada individuo. Asimismo, los tres educadores seleccionados gozaban de amplia experiencia en la atención a grupos de PCDs y llevaron a cabo un proceso de documentación sobre las especificidades para el uso de las nuevas tecnologías por parte de este colectivo.

Por su parte, la selección de las profesionales del Centro Ocupacional se hizo por los conocimientos específicos que podían aportar para enriquecer el proyecto: una psicóloga, una trabajadora social y una preparadora laboral. Esta diversidad de perfiles les permitió proponer objetivos, efectuar el seguimiento y evaluar el impacto del proyecto desde sus diferentes áreas de intervención, otorgando un mayor sentido a las distintas actuaciones, que así eran tratadas y observadas desde ámbitos complementarios. Las tres poseían, además, conocimientos amplios sobre los usuarios del Centro Ocupacional que potencialmente podían participar.

*Conect@* ofrecía, incluso antes de comenzar, numerosas motivaciones para el grupo de profesionales que decidieron involucrarse en él. Para las profesionales del Centro Ocupacional suponía la posibilidad de establecer nuevos vínculos dentro del grupo con el que trabajan, de conocer a las PCDs en un entorno distinto, de extrapolar objetivos en ese nuevo contexto, e incluso de obtener herramientas para vehicularlos a través el arte, la creatividad o las nuevas tecnologías. Además, la oportunidad de adquirir conocimientos sobre el Museo se ha hecho extensible a las profesionales, quienes también han disfrutado de las exposiciones o de la

posibilidad de conocer procesos internos de la gestión del Museo mientras realizaban su trabajo. En definitiva, estas profesionales han valorado enormemente la posibilidad de haber trabajado en un entorno normalizado en el que hacer visible la DI.

Para los profesionales del Museo el grupo de trabajo implicaba la investigación en nuevas estrategias y formatos de educación en museos, pero sobre todo la posibilidad de enriquecerse profesionalmente a través del contacto directo con profesionales y usuarios de un centro ocupacional, formando parte del grupo heterogéneo y multidisciplinar que debía construir conjuntamente el proyecto. La gran aportación de *Conect@* para los educadores del Museo estriba, no obstante, en el hecho de que ha desbordado el ámbito de lo profesional para introducirse en lo humano, ofreciendo la oportunidad de trabajar codo con codo con las PCDIs, lo que ha permitido relativizar completamente esta categoría y entenderla en su justa dimensión.

Aunque el proyecto ha tenido siempre una orientación directa hacia la mejora de la calidad de vida y la aportación de las PCDIs, en última instancia también los educadores y profesionales se han beneficiado de un aprendizaje y de un conjunto de experiencias, como la incorporación al mundo de los blogs y al trabajo en línea, los conocimientos derivados de las exposiciones visitadas, las conversaciones informales y los debates, la búsqueda de herramientas, la resolución de conflictos o dificultades, y en definitiva la mera confluencia de conocimientos vitales e interdisciplinarios.

En cuanto a la selección de los participantes con DI, corrió a cargo de las profesionales del Centro Ocupacional, quienes, partiendo del conocimiento de las características de cada uno de sus usuarios, realizaron una preselección de aquellas personas que más rendimiento podían obtener. La primera acción en este sentido fue comentar las claves del proyecto con el resto de profesionales del Centro Ocupacional en las reuniones de coordinación, donde se debatieron y consensuaron los criterios a seguir en esta selección, que fueron los siguientes:

- Poseer un nivel medio de autonomía. Es decir, se buscaron personas que estuviesen acostumbradas a desenvolverse de forma autónoma en su entorno habitual.
- Tener una comunicación verbal mínima para poder expresar ideas y recibir información.



- Contar con conocimientos de lectoescritura que les permitiesen expresar ideas mediante la realización de textos escritos y a la vez utilizar la lectura como forma de obtener información.
- Mostrar interés por la participación en proyectos nuevos.
- No tener experiencia previa en programas sobre arte y creatividad.
- Seleccionar al menos un participante de cada taller del Centro Ocupacional, de forma que las ratios organizativas no se viesen desequilibradas.

La preselección original fue de quince personas, a quienes se informó de las claves fundamentales del proyecto y se les concedió un plazo de varios días para reflexionar sobre su participación y para comentar la posibilidad con sus familias, compañeros u otros profesionales. Transcurrido ese tiempo, cinco de ellos decidieron no involucrarse por distintas razones (enfermedad, viajes, etc.). A los diez restantes se les facilitó desde el Centro una nota explicativa sobre el proyecto, que debían entregar a sus familias y que sirviese de autorización para participar y para que su imagen pudiera utilizarse con normalidad dentro de los fines didácticos y divulgativos del proyecto. A la hora de plantearse individualmente su participación, a algunas de estas personas les surgieron dudas acerca de la distorsión que *Conect@* podría ocasionar en aspectos de su cotidianidad, tales como la continuidad de la actividad de teatro o el mantenimiento del horario de desayuno.



Para los participantes con DI que decidieron voluntariamente formar parte del proyecto, uno de las mayores beneficios ha sido la posibilidad de ampliar el entorno físico y humano en el que se desenvuelven cotidianamente. Estas personas desarrollan la mayoría de sus actividades en el Centro Ocupacional y en otros lugares dentro del municipio donde residen (Alcorcón), así que el hecho de desplazarse a Madrid ha conllevado una puesta en práctica real de muchas habilidades que se trabajaban en el Centro. Además, *Conect@* ha supuesto un alejamiento de las actividades que normalmente se realizan en el Centro Ocupacional, pues si bien es cierto que se programaban visitas a exposiciones, nunca se había realizado un proyecto que implicase una relación tan continuada con un espacio artístico. El trabajo en el Museo les ha aportado no solo conocimientos sobre las obras de arte, sino también la posibilidad de adentrarse en su funcionamiento interno y de trabajar aspectos como la creatividad y la expresión libre, estableciendo así nuevas conexiones entre arte y discapacidad.

Por otra parte, lo que *Conect@* ha aportado a los participantes con DI ha revertido también en elementos de juicio enriquecedores para las profesionales del Centro Ocupacional, cerrando así el círculo de beneficios compartidos por todos los miembros del grupo. El hecho de observar a los participantes con DI en un ambiente distinto ha generado un mayor conocimiento sobre ellos y ha permitido identificar *in situ* sus fortalezas, debilidades, capacidades y limitaciones. Esta observación ha permitido a las profesionales conocer y disfrutar otras facetas de los integrantes con DI del proyecto, como por ejemplo sus reacciones al enfrentarse al arte. Esta aplicación de procesos trabajados en el Centro Ocupacional les ha aportado nuevos conocimientos que pueden ser utilizados para ajustar el Programa Individualizado de Atención a cada uno de ellos.

### **El valor del proceso.**

#### **Etapas del proyecto (y mapa para moverse por este libro)**

*Conect@* ha sido, en su esencia, un proyecto de investigación y exploración de posibilidades, dificultades y soluciones a aplicar. La complejidad y la riqueza de su planteamiento han radicado en el hecho de que todos sus agentes debían asumir un proceso de búsqueda compartido, en el que el conjunto de aportaciones conformase en última instancia el proyecto. Este permanente *work in progress* ha englobado los contenidos transversales que han dado sentido a cada sesión, las metodologías de trabajo, la implementación de soluciones tecnológicas, la búsqueda de estrategias interrelacionales, el carácter de las creaciones artísticas, o las propias conclusiones del grupo relativas a la accesibilidad a la cultura.

Cada etapa del proyecto (concretada en un año de trabajo) ha pasado por un proceso de predefinición inicial basado en la aportación de todos los participantes a través de una o varias sesiones de debate, y del registro de ideas en paneles físicamente presentes durante todo el tiempo en el Centro Ocupacional. A partir de las líneas básicas de acción propuestas por los educadores en cada uno de estos principios de etapa, el conjunto completo de participantes ha contribuido a señalar interrelaciones, temas transversales, aspectos periféricos, intereses personales, etc. Entendemos que este procedimiento es el mínimo ineludible para poder realizar un co-diseño que recoja las aportaciones y active la toma de decisiones de todos los miembros del grupo.

De manera general pueden señalarse tres etapas correspondientes a los periodos de trabajo desarrollados en 2009-2010, 2010-2011 y 2011-2013. Las breves descripciones ofrecidas a continuación se complementan con los cuadros de actividades correspondientes a cada año.

### **Primera etapa: capacitación y toma de contacto (2009-2010)**

Las líneas principales de la primera etapa giraron en torno a la creación de vínculos estables dentro del grupo y a la aproximación a los nuevos medios digitales. El fomento de una mirada crítica hacia el espacio-museo desde la perspectiva de su accesibilidad constituyó el elemento de reflexión fundamental de esta etapa.

A través de estas líneas principales se trabajaron con un sentido transversal otros aspectos como la percepción del arte contemporáneo, la capacidad de reflexión y expresión, o la posibilidad de incorporar el espacio del Museo como un lugar de pertenencia vital y social. Entre las competencias se favoreció la adquisición de un vocabulario técnico elemental en relación a los medios digitales y a las formas de manifestación artística, así como una aproximación práctica al uso de estas tecnologías –primero desde su uso documental y posteriormente desde el expresivo– que permitiera tomar conciencia de su utilidad potencial para la comunicación y la acción social. Asimismo se promovió la articulación de la opinión individual y la discusión respetuosa desde la diferencia.



Las actividades y metodologías propuestas se centraron en la inmersión y reconocimiento del entorno-museo (orientación, relación con sus trabajadores, identificación de recursos, reflexión sobre problemas de accesibilidad). El contacto con el arte contemporáneo se llevó a cabo con distintos tipos de recorridos participativos por la Colección y por exposiciones temporales. Hacia la mitad de la primera etapa, estas actividades empezaron a complementarse con la realización de un blog en el que el grupo documentaba sus experiencias e impresiones, a fin de comunicarlas a la sociedad. Las últimas sesiones se dedicaron a fomentar la autonomía del grupo a través de dinámicas como la realización de entrevistas, la resolución de pruebas en equipo, o la simulación de una visita guiada.

Como se ha señalado antes, la evaluación fue un aspecto cardinal de esta primera etapa, en cuanto permitía discernir el funcionamiento y los resultados de las diversas propuestas para cada uno de los agentes

implicados. A ella se dedicaron también sesiones específicas en momentos estratégicos del curso.

Entre las limitaciones de esta primera etapa podrían quizá señalarse los escasos conocimientos de partida del grupo en relación con los medios digitales, la inseguridad derivada del carácter experimental del proyecto, o el restringido empoderamiento inicial de las PCDIs participantes. En contraste, la interacción entre los componentes del grupo fue muy positiva, lo que evidenció el amplio elenco de posibilidades de enriquecimiento mutuo que ofrecía el proyecto a todos los niveles.

### Cuadro de actividades de la primera etapa (marzo-junio 2010)

Nº sesión/ fecha	Ubicación	Título de la sesión	Actividades
1 (3/3/2010)	Centro Ocupacional	Presentación / evaluación inicial	Presentación personal y grupal. Presentación del Museo Reina Sofía. Presentación del proyecto (objetivos, nuevas tecnologías...).
2 (10/3/2010)	Centro Ocupacional	Introducción al vídeo y al uso de mapas	Debate: ¿qué es un museo? Tipos, funciones, normas, espacios, contenidos... Trabajo sobre los planos del Museo. Identificación de iconos. Introducción teórica sobre el vídeo. Presentación individual con tomas de vídeo.
3 (17/3/2010)	Museo	Habitar el espacio – museo (I)	Primer recorrido por el Museo, prestando una atención crítica a su accesibilidad. Orientación con el plano y manejo de los sistemas de información. Documentación del recorrido: vídeo, imágenes y notas escritas. Debate y puesta en común de la experiencia. Organización de los datos recopilados en un plano a gran escala.
4 (24/3/2010)	Museo	Habitar el espacio – museo (II)	Recorrido por la segunda planta del Museo: uso de planos para la orientación, toma de imágenes y notas escritas, exploración de los elementos de accesibilidad, etc. Recorrido por Nouvel O. Debate y organización de los datos recopilados.
5 (7/4/2010)	Museo	Introducción a la fotografía y el vídeo (técnica y conceptos).	Iniciación al manejo de las cámaras de vídeo y fotografía. Introducción a los elementos formales básicos en la elaboración de imágenes. Análisis y valoración de fotografías y vídeos generados por el grupo. Recorrido y experimentación en grupos con las cámaras sobre fotografías de la Colección. Planta 4.
6 (14/4/2010)	Museo	El lenguaje audiovisual: contar nuestro proyecto (I).	Repaso de lo realizado hasta el momento: conceptos y metodologías. Repaso de los elementos formales de la imagen a través del visionado crítico de ejemplos realizados por el grupo, consolidando lo aprendido. Elaboración de proyectos de escenas en vídeo para contar la experiencia en el Museo. Grabación en grupos de algunas de las escenas que se decidieron.

**Cuadro de actividades de la primera etapa (marzo-junio 2010)**

Nº sesión/ fecha	Ubicación	Título de la sesión	Actividades
7 (21/4/2010)	Museo	El lenguaje audiovisual: contar nuestro proyecto (II).	Repaso de elementos técnicos, formales y creativos de la imagen (enfoque, iluminación, sonido, zoom...) a través de ejemplos. Visionado de secuencias de la sesión anterior. Filmación en grupos de más escenas en diferentes espacios del Museo.
8 (28/4/2010)	Centro Ocupacional	Evaluación intermedia	Introducción. Discusión general. Panel de opinión. Entrevistas.
9 (5/5/2010)	Museo	Introducción a las TICs. Presentación de nuestro blog	Observación del montaje de la exposición temporal <i>Principio Potosí</i> . Puesta en común de la experiencia. Nociones básicas de ordenadores, Internet y web 2.0. Presentación del blog de Conect@. Qué es un blog, para qué sirve, cuáles son sus posibilidades. Trabajo en el blog: presentación de los miembros del grupo ante la sociedad.
10 (12/5/2010)	Museo	La Colección y el edificio del Museo. Dar a conocer nuestra experiencia	Recorrido por la Colección: tipos de obras, textos informativos. Escucha crítica de las audioguías y signoguías. Identificación de problemas de accesibilidad. Grabaciones espontáneas y toma de notas para el blog. Repaso sobre el encendido del ordenador y manejo del blog. Realización de nuevas entradas: ¿Cómo trabajamos? ¿Quiénes hacemos Conect@? ¿Cómo es el Museo?
11 (19/5/2010)	Museo	Espacios y obras que cambian en el Museo: las exposiciones temporales.	Visita a las terrazas. Recorrido en dos grupos por la exposición <i>Principio Potosí</i> . Debate e intercambio de impresiones sobre la exposición. Elaboración de nuevas entradas en el blog: expresión subjetiva de ideas y sensaciones.
12 (24/5/2010)	Museo	No todo es Conect@ en el Museo. (Otros espacios y personas).	Visitas a la biblioteca y al auditorio. Visita a los departamentos de restauración y educación. Establecimiento de relaciones: diálogo informal con los profesionales del Museo, realización de entrevistas y tomas fotográficas y videográficas. Puesta en común y debate. Escritura en el blog de la experiencia.
13 (2/6/2010)	Museo + Barrio de Lavapiés	El entorno del Museo	Paseo alrededor del Museo, fijándose en los elementos que lo caracterizan. Grabación de entrevistas a diferentes personas: transeúntes, visitantes y trabajadores del Museo. Puesta en común sobre accesibilidad: panel de votaciones, recordatorio y valoración de lo ya realizado a lo largo de las distintas sesiones. Entrega de un cuestionario sobre accesibilidad para ser rellenado durante la semana.

**Cuadro de actividades de la primera etapa (marzo-junio 2010)**

Nº sesión/ fecha	Ubicación	Título de la sesión	Actividades
14 (9/6/2010)	Museo	<i>Gincana</i> por el Museo.	Realización de una gincana cultural por el Museo en dos grupos autónomos. Documentación fotográfica del recorrido en equipos. Evaluación indirecta de la adquisición de habilidades y conocimientos. Puesta en común de la experiencia entre ambos equipos. Escritura en el blog sobre la experiencia de la <i>Gincana</i> .
15 (16/6/2010)	Museo	<i>Role-play</i> como guías/turistas del Museo	Visionado conjunto de materiales generados por el grupo. Recorrido por el Museo con el <i>role-play</i> como guías y turistas, alternativamente. Puesta en común de la actividad y toma de conciencia de lo aprendido. Revisión conjunta del blog: partes que tiene y lectura de comentarios externos. Escritura del blog con la experiencia del <i>role-play</i> .
16 (23/6/2010)	Centro Ocupacional	Evaluación final y despedida	Introducción. Panel de opinión. Entrevistas individuales. Evaluación a través de la escritura en el blog. Comida de todo el grupo como despedida.
Sesión extra (2/7/2010)	Museo	Topografías compartidas	Construcción de ciudad con materiales reciclados en el Patio Nouvel. Apoyo a personas de otros centros ocupacionales. Documentación fotográfica y videográfica.

**Segunda etapa: aportación y toma de decisiones (2010-2011)**

En la segunda etapa se mantuvo la reflexión sobre la accesibilidad y la difusión del proyecto a través del blog. Consolidados los vínculos dentro del grupo, la sensación de pertenencia al entorno del Museo y la expresión de opiniones críticas, se optó por incorporar la creatividad como elemento favorecedor de un conocimiento intrínseco del arte y de la puesta en práctica de toma de decisiones. Asimismo, se puso énfasis en que las actividades a realizar reforzasen aspectos recogidos en los objetivos propios del Centro Ocupacional, tales como la planificación, la elección y asunción de tareas, la resolución de problemas o el autoconocimiento.

Si bien estas líneas de trabajo fueron propuestas por los educadores, el grupo en su conjunto comenzó la etapa con un ejercicio de reflexión sobre la pertinencia de su continuidad (personal y grupal), seguido de la realización de una serie de propuestas concretas sobre los aspectos a

tratar y las actividades a desarrollar. Del mismo modo, se consensuaron unas pautas de trabajo grupal para optimizar ciertas dinámicas valoradas como mejorables por los propios participantes con DI. La toma de decisiones y la responsabilidad se empezaron a compartir de manera efectiva en un grado mucho mayor, gracias por ejemplo a la dinámica de elaboración del calendario de actividades, que se fue concretando de forma coral a lo largo de todo el curso.

Como temas transversales, se profundizó en el conocimiento del Museo como institución y se continuó trabajando la percepción del arte contemporáneo a través de lenguajes y discursos hasta entonces desconocidos. Paralelamente, se amplió el entorno de actuación a otros centros de arte madrileños y se reforzó la interrelación con agentes externos al grupo (compañeros del Centro Ocupacional, el grupo de jóvenes de Equipo<sup>2</sup>, el colectivo Debajo del Sombrero<sup>3</sup>, etc.), lo que permitió trabajar competencias sociales y relacionales fuera del contexto conocido. Un momento clave del año fue las acciones públicas que se realizaron con motivo del “Día de la Accesibilidad”, en las que el grupo diseñó y ejecutó una serie de intervenciones que se adueñaron por un día del Museo, llevando a la práctica el conjunto de habilidades adquiridas.

Las posibilidades de esta etapa se vieron potenciadas por características como la mayor seguridad de los participantes, la consolidación del proyecto o la dotación de ordenadores en el Centro Ocupacional. Como limitación podría quizá señalarse la lógica fluctuación de los conocimientos adquiridos por los participantes a lo largo de un tiempo tan dilatado. Más significativo es el hecho de que se observaran algunos síntomas de agotamiento en las últimas sesiones. La actividad en el Museo dejó de percibirse como algo novedoso y pasó a constituir una cierta rutina que pudo afectar a la motivación general del grupo. También generó conflictos al final de esta etapa la dificultad para llegar a acuerdos respecto a actividades en las que todo el grupo debía implicarse y suponían retos relacionados con la autonomía o la dedicación de tiempo fuera del horario establecido. Por último, cabe señalar, que a lo largo de las sesiones se continuaron llevando a cabo dinámicas de evaluación y autoevaluación análogas a algunas de las realizadas durante el primer año, a pesar de que durante esta segunda etapa no fue posible contar con la colaboración de la UAM, lo que aumentó la carga de trabajo para los educadores implicados.

2 Grupo estable de jóvenes que acuden regularmente al Museo, donde desarrollan diversas actividades educativas, creativas y formativas.

3 Plataforma para la creación, investigación, producción y difusión de arte donde sus principales protagonistas son personas con discapacidad intelectual.  
[www.debajodelsombbrero.org](http://www.debajodelsombbrero.org)

**Cuadro de actividades de la segunda etapa (noviembre 2010 - junio 2011)**

Nº sesión/ fecha	Ubicación	Título de la sesión	Actividades
1 (17/11/2010)	Centro Ocupacional	Presentación	Planteamiento de los ejes y metodologías fundamentales de esta etapa. Panel de ideas y propuestas. Consenso de normas de funcionamiento para debatir en el grupo. Interiorización de en qué consiste el trabajo en <i>Conect@</i> para saberlo expresar.
2 (1/12/2010)	Museo	Fotografía e identidad I	Recordatorio del manejo de las cámaras. Visita a la exposición <i>Hans-Peter Feldmann. "Una exposición de Arte"</i> en grupos. Debate y puesta en común. Reflexión sobre la idea de "creatividad". Visionado de vídeo sobre los componentes de Equipo para iniciar la relación. Realización de un collage fotográfico con fotos del propio grupo como presentación ante Equipo.
3 (15/12/2010)	Museo	Fotografía e identidad II	Evaluación de la accesibilidad en el acceso al Edificio Sabatini tras la remodelación. Debate. Visita a la Sala Bóvedas, exposición <i>Miroslaw Balka. ctrl.</i> Repaso de comentarios y contestaciones en el blog. Toma de decisiones en torno a las acciones creativas que se harán para iniciar un diálogo creativo con el Equipo.
Sesión extra (17/12/2010)	Centro Ocupacional	Fiesta de Navidad	Mercadillo. Entrega de premios. Teatro.
4 (12/1/2011)	Museo y La Casa Encendida	<i>Conect@</i> con La Casa Encendida	Visita a la exposición <i>On&amp;On</i> . Aproximación a los lenguajes artísticos contemporáneos: arte efímero, obras que conceden gran importancia al paso del tiempo. Extrapolación de pautas de trabajo y conducta a un entorno nuevo. Análisis crítico de las condiciones de accesibilidad de La Casa Encendida. Debate sobre la experiencia.
5 (26/1/2011)	Museo	Creatividad	Aproximación a los lenguajes artísticos contemporáneos: arte objetual, vídeo, fotografía, instalación y arte efímero. Realización de una instalación con objetos personales de los participantes. Construcción creativa con objetos reutilizados. Collage con recortes de periódicos. Experimentación corporal creativa ante las cámaras. Calendarización y toma de decisiones sobre la organización de la programación restante.

**Cuadro de actividades de la segunda etapa (noviembre 2010 - junio 2011)**

Nº sesión/ fecha	Ubicación	Título de la sesión	Actividades
6 (19/2/2011)	Museo y CSA La Tabacalera de Lavapiés	Visita al CSA La Tabacalera de Lavapiés	<p>Conocimiento de otros modelos de centros de arte y lugares que acogen a los creadores contemporáneos:</p> <p>Interacción con creadores de Tabacalera.</p> <p>Extrapolación de conocimientos. Desarrollo autónomo en entornos desconocidos.</p> <p>Visionado del vídeo <i>Autorretrat</i> de Jordi Teixidó, sugerido por Equipo para trabajar el concepto de identidad.</p> <p>Taller de experimentación sobre las posibilidades creativas de la fotografía en relación con nuestro cuerpo y nuestra identidad.</p>
7 (2/3/2011)	Museo	Preparación de un "Día de la Accesibilidad" en el Museo	<p>Visionado del vídeo <i>Segregator Project</i>, como ejemplo de creatividad vinculada a accesibilidad.</p> <p>Debate y toma de decisiones de las ideas propuestas para desarrollar un proyecto de acción pública. Reparto de tareas.</p> <p>Preparación de los materiales a utilizar, la forma de comunicar el proyecto, los modos de interactuar con los visitantes del Museo, etc.</p> <p>Tomas de vídeo explicativas sobre <i>Conect@</i> para mostrar un vídeo breve en el Día de la Accesibilidad.</p> <p>Relación creativa con Equipo. Collage con las fotografías de partes del cuerpo sobre una silueta propuesta por Equipo.</p>
8 (14/3/2011)	Museo	"Un mundo accesible" (Día de la Accesibilidad en el Museo)	<p>Interacción con los visitantes del Museo. Comunicación del trabajo y el pensamiento del grupo. Entrevistas y encuestas.</p> <p>Señalización de zonas y elementos accesibles e inaccesibles.</p> <p>Sensibilización sobre la discapacidad a los visitantes mediante una propuesta de <i>role-play</i>.</p> <p>Acción pública reivindicativa en el exterior del Museo: despliegue de una rampa simbólica.</p> <p>Documentación gráfica de todas las acciones.</p>
9 (23/3/2011)	Museo	Evaluación intermedia. Hacer de guías en el Museo (sesión preparatoria)	<p>Puesta en común de las impresiones sobre el Día de la Accesibilidad.</p> <p>Evaluación intermedia: debate para recabar opiniones sobre las sensaciones del grupo en cuanto a adquisición de conocimientos, funcionamiento del grupo, actitud personal, etc.</p> <p>Recorrido grupal por el nuevo montaje de la Colección 2. Selección espontánea y voluntaria de obras que despertaran interés.</p> <p>Ensayo de comentarios y apreciaciones que estas obras transmiten.</p> <p>Profundización en el contexto de estas obras.</p>

**Cuadro de actividades de la segunda etapa (noviembre 2010 - junio 2011)**

Nº sesión/ fecha	Ubicación	Título de la sesión	Actividades
10 (13/4/2011)	Museo	Hacer de guías en el Museo para otros compañeros del Centro Ocupacional	Expresión oral de conocimientos sobre el Museo y sobre el proyecto <i>Conect@</i> . Recorrido a modo de práctica como guías del Museo. Trabajo en actitudes de responsabilidad, amabilidad y respeto, favoreciendo el diálogo y las opiniones de todos. Desenvolvimiento autónomo: sacar las entradas, orientación espacial. Documentación fotográfica y videográfica. Escritura en el blog sobre la experiencia.
11 (27/4/2011)	Museo	Fotografía y vídeo creativos I	Conocimiento de un programa de edición fotográfica. Experimentación con la edición de fotografías de partes del cuerpo de los miembros del grupo. Asignación de título a las creaciones. Tomas de vídeo y entrevistas para la edición de un cortometraje. Mayor exigencia en la profesionalidad de los resultados.
12 (11/5/2011)	Museo	Fotografía y vídeo creativos II	Visita a la exposición temporal <i>El movimiento de la fotografía obrera</i> para obtener ideas creativas. Recorrido autónomo y en grupos libres. Reflexión sobre la fotografía documental como medio expresivo. Edición fotográfica. Introducción de nuevos comandos. Expresión creativa libre y autónoma. Cooperación en la realización de tareas. Continuación de las entrevistas para el cortometraje. Cómo expresarse ante la cámara.
13 (25/5/2011)	Matadero Madrid	Visita a Matadero Madrid	Conocimiento de nuevos recorridos urbanos y en transporte público por Madrid. Relación social con educadores y participantes del proyecto <i>Al Matadero sin Miedo</i> . Escucha activa y formulación de preguntas ante la exposición del trabajo de los creadores de <i>Debajo del Sombrero</i> . Visita a otras actividades que se realizan en Matadero Madrid: música, danza... Recorrido por el espacio de Matadero Madrid. Extrapolación de elementos de análisis sobre el arte y sobre la accesibilidad.
14 (8/6/2011)	Museo	Fotografía y vídeo creativos III	Puesta en común y debate sobre la visita a Matadero Madrid. Visita semi-guiada a la exposición de la artista Yayoi Kusama. Tomas creativas con las cámaras de fotografía y vídeo sobre elementos de la exposición. Visionado de las fotografías editadas en la sesión anterior y toma de conciencia de sus posibilidades de expresión plástica. Expresión en el blog de las impresiones generadas por las obras de Kusama.
15 (16/6/2011)	Museo (Parque del Retiro)	<i>Gincana</i> cultural por el Retiro	Recorrido en pequeños grupos hasta los Palacios del Retiro utilizando mapas de orientación. Cooperación grupal y decisiones consensuadas. Interacción con el personal del Museo y con las obras que requieren participación. Tomas fotográficas con requerimientos técnicos solicitados de antemano. Creatividad con materiales presentes en el medio natural del parque. Comida conjunta, debate informal de evaluación y despedida.

### Tercera etapa: visibilización y conclusiones (2011-2013)

El planteamiento de la tercera etapa se consensuó entre todos los responsables del proyecto tras analizar, con unos meses de perspectiva, las dificultades encontradas al final del curso anterior. Tras las dos fases previas, se entendió que era preciso un cambio de enfoque y se descartó la incorporación de nuevos usuarios del Centro Ocupacional por el desfase que podría producirse con el primer grupo. Por otra parte, parecía imprescindible dedicar un periodo a reactivar la memoria de todos los participantes con el objetivo de evaluar conjuntamente la pervivencia de estas experiencias y de conocer más detalladamente el poso que habían podido dejar. Así, esta tercera etapa, de mayor duración que las dos anteriores, estuvo fundamentalmente orientada a recapitular y reflexionar sobre el conjunto de conocimientos, metodologías y actividades desarrolladas.

La idea de elaborar un libro para su publicación impresa o digital ya había sido apuntada en años precedentes por los participantes, y en este caso se convino que podía ser un medio idóneo para difundir las conclusiones alcanzadas. La realización de este libro planteó la necesidad de definir nuevas dinámicas y metodologías de trabajo que permitieran hacer confluír la aportación de todos los miembros del grupo. Esta tercera etapa se desarrolló principalmente en el espacio del Centro Ocupacional durante dos años, aunque con una periodicidad menos fija. Los educadores se encargaron de sistematizar las fases de elaboración que habrían de acometerse, mientras que todos los miembros del grupo participaron en la recopilación de temas a tratar, en el reparto de los mismos según sus intereses y afinidades personales y en la elección de las imágenes y el título general de la publicación.



A través de la metodología implementada, pudieron trabajarse temas transversales, como la elaboración del recuerdo, la capacidad de cuestionamiento y autocrítica, la discusión respetuosa o la imprescindible cooperación para llevar a cabo proyectos de grandes dimensiones. A partir del primer esbozo de temáticas a tratar en la publicación, los educadores elaboraron una selección del amplio archivo de material audiovisual y textual generado en los años previos. Estos materiales se visionaron a modo de unidades temáticas en cada sesión y se promovieron debates en cada una de ellas a fin de recabar los recuerdos y opiniones de todos los miembros. Posteriormente, cada autor o grupo de autores acometió la escritura de su artículo, contando para ello con la ayuda de preguntas elaboradas

por los educadores para estructurar el guión. Esta etapa coincidió además con la edición y publicación del cortometraje documental sobre el proyecto, lo que sirvió para poder observarlo con cierta distancia y tomar conciencia de las dimensiones del mismo.

Entre las posibilidades abiertas por esta última etapa hay que señalar la comodidad de su desarrollo en el entorno del Centro Ocupacional, el ahorro en cuanto a tiempo en desplazamientos o la reducción de funciones organizativas. En el caso de los educadores, se vio complementado por una nueva carga de trabajo derivada de las funciones de coordinación, escritura, revisión y preparación de materiales para la publicación.

#### Cuadro de actividades de la tercera etapa (octubre 2011 - junio 2013)

Nº sesión/ fecha	Ubicación	Título de la sesión	Actividades
1 (26/10/2011)	Centro Ocupacional	Toma de contacto y propuesta	Reunión entre los profesionales del Centro Ocupacional y del Museo para organizar la posible escritura de un libro sobre el proyecto. Planteamiento de las dinámicas para realizar las sesiones con el grupo. Propuesta al grupo completo de la posibilidad de escribir un libro Implicaciones. Debate abierto, opiniones y apertura de período de reflexión.
2 (23/11/2011)	Centro Ocupacional	Qué aporta el libro	Debate sobre la importancia de difundir el proyecto <i>Connect@</i> a través de medios de comunicación que no se han manejado hasta ahora: cortometraje, publicación en papel, entrevistas en la radio, ponencias, etc. Refuerzo de la comprensión sobre el proceso de realizar una publicación en papel, sus características específicas y su utilidad social. Realización de un panel conceptual con los objetivos, tareas y fases del del libro. Tormenta de ideas sobre temas y elementos gráficos.
3 (14/12/2011)	Centro Ocupacional	Organización de temas y tareas	Reunión entre profesionales: definición de contenidos y epígrafes a tratar en los capítulos científicos, con un reparto equilibrado. Pre-definición de una metodología de trabajo para la escritura efectiva de los capítulos en pequeños grupos. Elección de temas por parte de cada uno de los grupos. Motivaciones y posibles contenidos a tratar. Visionado de la demo del cortometraje y recogida de ideas.
4 (18/1/2012)	Museo	Primer capítulo: cómo trabajamos	Visionado de materiales fotográficos y debate grupal previo a la escritura del primer capítulo sobre la organización del trabajo en el grupo <i>Connect@</i> . Inicio de la escritura de este capítulo por parte de las personas encargadas. Realización de tomas videográficas para la finalización del cortometraje.

**Cuadro de actividades de la tercera etapa (octubre 2011 - junio 2013)**

Nº sesión/ fecha	Ubicación	Título de la sesión	Actividades
5 (1/2/2012)	Centro Ocupacional	Segundo capítulo: nuevas tecnologías	Visionado de materiales fotográficos y debate grupal previo a la escritura del capítulo sobre nuevas tecnologías. Inicio de la escritura de este capítulo por parte de las personas encargadas. Continuación de la escritura del capítulo sobre la organización del trabajo.
6 (8/2/2012)	Centro Ocupacional	Tercer capítulo: relaciones personales	Visionado de materiales fotográficos y debate grupal previo a la escritura del capítulo sobre las relaciones personales en <i>Connect@</i> . Inicio de la escritura del capítulo sobre relaciones personales. Continuación del capítulo sobre nuevas tecnologías.
7 (15/2/2012)	Centro Ocupacional	Cuarto capítulo: arte y creatividad	Visionado de materiales fotográficos y debate grupal previo a la escritura del capítulo sobre arte y creatividad. Inicio de la escritura del capítulo sobre percepción arte y creatividad. Continuación del capítulo sobre relaciones personales.
8 (29/2/2012)	Centro Ocupacional	Quinto capítulo: accesibilidad	Visionado de materiales fotográficos y debate grupal previo a la escritura del capítulo sobre accesibilidad. Inicio de la escritura del capítulo sobre accesibilidad. Continuación del capítulo sobre nuevas tecnologías con contenidos sobre el blog.
9 (14/3/2012)	Centro Ocupacional	Finalización capítulos	Finalización del capítulo sobre accesibilidad. Finalización del capítulo sobre arte con contenidos específicos sobre la creatividad.
10 (28/3/2012)	Centro Ocupacional	Evaluación intermedia y planificación 2ª fase	Valoración en conjunto de los capítulos: elementos que se repiten o no se han tratado, observaciones sobre el vocabulario, las frases o la estructura. Redefinición del contenido y planteamiento de los capítulos de los profesionales en función de los contenidos trabajados por los participantes con DI. Planificación de otros elementos a trabajar en los próximos meses por parte de los profesionales (escritura de capítulos, revisiones de estilo, imágenes, elementos complementarios, cuestiones institucionales, etc.).
11 (16/1/2013)	Centro Ocupacional	Visionado del cortometraje	Toma de contacto entre todos los agentes para retomar la última fase de trabajo. Repaso de las tareas que quedan pendientes y de los objetivos del libro. Visionado del cortometraje y debate.
12 (13/2/2013)	Centro Ocupacional	Ajustes en capítulos de los profesionales (I)	Reunión para poner en común, revisar y ajustar el conjunto de capítulos realizados por los profesionales del Centro Ocupacional y del Museo.
13 (20/3/2013)	Centro Ocupacional	Ajustes en capítulos de los profesionales (II)	Revisión del capítulo 1, redactado en último lugar por el equipo completo de educadores. Evaluación de los primeros textos de lectura fácil.

**Cuadro de actividades de la tercera etapa (octubre 2011 - junio 2013)**

Nº sesión/ fecha	Ubicación	Título de la sesión	Actividades
14 (24/4/2013)	Centro Ocupacional	Elección del título	Información sobre el índice general y el estado del libro. Repaso de lo que queda pendiente. Información de cómo se han intervenido y modificado los textos y por qué. Propuestas para el título, tormenta de ideas y conceptos que se quieren incluir. Debate sobre la ubicación de los textos de lectura fácil al principio de cada capítulo o todos juntos al final.
15 (5/6/2013)	Centro Ocupacional	Selección de fotografías	Selección conjunta por parte de todo el grupo de las fotografías para los capítulos que han escrito los miembros con DI del grupo, partiendo de una preselección.

**El Museo como entorno de inclusión. Posibilidades de un cambio de contexto**

En los tiempos que corren, parece que las políticas de accesibilidad a la cultura no son las prioritarias, pero el hecho de que los espacios museísticos no estén adaptados para las personas con algún tipo de discapacidad supone una enorme pérdida en un doble sentido: por un lado, es una negación del disfrute y del conocimiento que puede suponer el arte para las PCDI; por otro, es una pérdida del enriquecimiento cultural que las PCDI podrían aportar a los museos.

El Museo Reina Sofía, consciente del peso de su función social, ha querido ofrecer a las PCDI la opción de vivenciar y de participar de este espacio cultural de forma normalizada, promoviendo la eliminación de barreras y una mejora en su calidad de vida. No obstante, para entender el alcance de los planteamientos de *Conect@*, es preciso partir de un análisis más detallado sobre lo que supone la tensa relación que se produce entre los espacios museísticos y las PCDI.

Las PCDI requieren de apoyos, no porque su discapacidad sea un reflejo de la alteración de la capacidad humana sino más bien por la inadecuación del contexto en el que se desenvuelven. La función de dichos apoyos es salvar ese desajuste entre la sociedad y sus capacidades, permitiendo que estas personas puedan acceder a los servicios



que ellos hayan elegido en función de sus preferencias (como por ejemplo acudir a un museo). Se trata, pues, de que cada individuo persiga sus sueños, sus intereses o sus alternativas de ocio sin que esta aspiración se vea dificultada por la falta de recursos económicos o por barreras de cualquier otro tipo. La relación que se establece con el elemento de apoyo no es, por tanto, de dependencia, sino de interdependencia, siendo el apoyo una herramienta para llegar a alcanzar un objetivo o un fin.

La calidad de vida de las PCDIs aumenta cuando pueden elegir sus objetivos y metas, así como mediante la aceptación y la plena integración de la persona en su comunidad. Pero hay algunos espacios que por su naturaleza intrínseca apartan a ciertos colectivos de su uso y disfrute. Muchos espacios –entre los que cabe incluir los museos– han sido proyectados frecuentemente para fines muy concretos que no tienen en cuenta a las PCDIs, de modo que pueden llegar a constituir una importante barrera para la mejora de su calidad de vida. Como es sabido, el público de los museos está compuesto fundamentalmente por personas con un nivel económico y de formación medio, por lo que cabe preguntarse si esto deja hueco al uso y disfrute de los museos por parte de las PCDIs.

En este contexto concreto, los museos pueden llegar a considerarse lo que Marc Augé<sup>4</sup> define como un no-lugar, es decir, espacios de anonimato donde los individuos transitan pero no interactúan. En un museo los individuos suelen actuar según unas pautas y unos códigos de conducta interiorizados y predecibles, que son aplicados o activados de forma espontánea y ordenada por aquellas personas que los conocen. Sin embargo, las PCDIs pueden no ser predecibles o no tener aprehendidos dichos esquemas de comportamiento, con lo que el espacio museístico puede llegar a suponer una barrera en su totalidad. Así, si los museos se dirigen implícitamente a élites, resulta que en la práctica su uso por parte de PCDIs no sucede, y aparta a estas personas del cauce que les acercaría a la cultura.

Desde el Centro Ocupacional se buscaba extrapolar a contextos normalizados el trabajo en habilidades sociales básicas como planificación, comunicación, habilidades instrumentales, etc. Estas habilidades son precisamente aquellas que la mayoría de los visitantes de museos tienen asumidas e interiorizadas. En este sentido, el proyecto *Conect@* ha supuesto un cambio en el uso del Museo por parte de las PCDIs,

4 Marc Augé, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 1993.

venciendo las barreras que un no-lugar impone en un inicio. Se produce así una aproximación a la postura del sociólogo y antropólogo argentino Korstanje<sup>5</sup>, quien mantiene que es muy difícil encontrar un no-lugar, ya que siempre habrá alguien que mantenga con un determinado espacio interacciones duraderas en el tiempo que le lleven a transformar ese no-lugar en lugar. Así, el Museo Reina Sofía y las relaciones que en él se desencadenan han supuesto un no-lugar en el que poder poner en práctica esas habilidades, con el fin de que pasasen a ser conductas asumidas y normalizadas. Ciertamente, los integrantes con DI de *Conect@* comenzaron sintiendo el Museo como un sitio hostil, difícil de entender y donde las relaciones eran escasas y rígidas. Sin embargo, después de dos años, pasó a ser un espacio que sentían como propio, dado que han hecho uso de él y lo han disfrutado.

Para que los espacios museísticos sean menos hostiles para las PCDIs es preciso normalizar también el acceso a sus contenidos. En este sentido, el proyecto *Conect@* ha contribuido a acortar distancias entre visitantes con y sin discapacidad, apoyándose en el carácter igualitario de la experiencia estética. Es más, si se asume –de acuerdo con el especialista en antropología del arte Ricardo Sanmartín Arce<sup>6</sup>– que el goce estético rebasa las barreras del conocimiento ordinario y desborda el mero análisis racional o consciente, cabría pensar que las PCDIs pueden incluso “sentir más” ante el arte, ya que sus emociones están frecuentemente a flor de piel. Para que esta experiencia estética suceda se requiere que la obra tenga calidad y que el espectador sea sensible a ella. En *Conect@* se ha acercado a las PCDIs al placer de disfrutar las obras de arte como sucedió, por ejemplo, en la visita a la exposición sobre Yayoi Kusama donde se palpaban las emociones de los integrantes del grupo al sorprenderse, reírse, extrañarse o ruborizarse. En todo caso, la apelación directa a las emociones en la obra de arte, más intensa que en el pensamiento discursivo, constituye un potente catalizador del autoconocimiento en el caso de las PCDIs.

Transcurridos estos años, los participantes con DI de *Conect@* se encuentran plenamente integrados en el Museo, lugar que les ha permitido mejorar su calidad de vida en diversos aspectos. Complementariamente, el Museo es ahora también un entorno donde la presencia de PCDIs es algo habitual y donde se entiende que todas las personas deben poder participar y aportar conocimiento en igualdad de condiciones.

5 Maximiliano Korstanje, “El viaje: una crítica al concepto de ‘no-lugares’”, *Athenea Digital*, n.º 10, Barcelona: UAB, 2006, pp. 211-238.

6 Ricardo Sanmartín Arce, *Meninas, espejos e hilanderas. Ensayos en antropología del arte*. Madrid: Trotta, 2001.

## **Retos y dificultades en la coordinación organizativa para la construcción de un proyecto colaborativo**

Una constante del proyecto *Conect@* ha sido la comunicación y apoyo entre los diversos agentes. Esta coordinación se ha intentado realizar de la forma más horizontal, colaborativa y participativa posible, esto es, sometiendo a debate y revisión de todos los participantes cada una de las actividades o ejes conceptuales propuestos. El canal de comunicación principal entre los profesionales ha sido el correo electrónico, dada su adaptabilidad a los tiempos de organización internos de cada una de las entidades. La vía telefónica se ha empleado para aclarar elementos técnicos y logísticos de carácter urgente. La negociación continuada ha sido fundamental para realizar el proyecto, no obstante, su carácter netamente experimental ha permitido que fuese flexible, dejando siempre un margen para la improvisación.

Además, se estableció desde el principio una plataforma de trabajo a distancia que ha permitido compartir “en la nube” documentos de trabajo entre todos los educadores implicados, facilitando el acceso y la edición cooperativa en tiempo real o en distintos tiempos. La generación de los documentos iniciales con las propuestas de trabajo para cada una de las sesiones se realizó desde el Museo. En estos documentos de programación se detallaban los ejes temáticos, la secuenciación temporal, la metodología, las dinámicas concretas a realizar y los materiales necesarios para cada sesión. Asimismo, se introducían elementos a debatir y decidir entre los educadores y tareas que cada uno de los agentes debería gestionar la sesión siguiente. Así, a través de un código que identificaba a cada participante en la plataforma, los documentos se enriquecían con discusiones y comentarios paralelos. Los profesionales del Centro Ocupacional estudiaban posteriormente la viabilidad de las propuestas, introduciendo matizaciones o puntos nuevos a trabajar antes de comunicar oralmente las tareas básicas a los participantes con DI. Con toda la documentación generada para el proyecto a través de este canal de trabajo compartido se realizó una memoria del proyecto desde octubre de 2009 hasta junio de 2011.

Más allá de la elaboración de documentos de programación, hay que recalcar que la coordinación organizativa ha supuesto un intenso trabajo entre sesión y sesión por ambas partes. Desde el Museo era preciso gestionar aspectos como la movilidad del grupo por las salas, la notifi-

cación a otros departamentos de las dinámicas específicas que se fueren a realizar, la ordenación y edición del material digital generado, el acondicionamiento de la sala de trabajo, etc. En el Centro Ocupacional se realizaban también múltiples tareas organizativas, tales como motivar y apoyar la preparación de actividades, obtener materiales con los que trabajar, recoger propuestas o fomentar el recuerdo de las experiencias para su escritura en el blog. Asimismo, se trabajaba en elementos relacionales como la resolución de conflictos internos del grupo o la consolidación de códigos de conducta para interactuar con otras personas en situaciones concretas y circunstancias desconocidas. Todas estas tareas debían llevarse a cabo optimizando los tiempos al máximo, a fin de no alterar o interferir en el desarrollo de otros programas.

De hecho, la carga de trabajo que suponía la preparación y realización de las sesiones no permitía una actualización inmediata de los ejes conceptuales y metodológicos. El intercambio se realizaba con frecuencia mediante pequeñas reuniones informales entre algunos de los educadores en momentos más tranquilos de las sesiones, con el fin de resolver o avanzar aspectos puntuales. Sin embargo, era preciso programar reuniones para la coordinación de todos los profesionales y recuperar una visión global del proyecto. En ellas se restituían los objetivos y se realizaban evaluaciones e intercambios de opiniones sobre la evolución del proyecto y de sus integrantes.

Las reuniones se solían efectuar en el Centro Ocupacional al inicio y al final de cada etapa, así como en un momento intermedio. Durante la última etapa, centrada en la publicación de este libro, se intensificaron las reuniones, necesarias para llegar a acuerdos sobre la estructura, los contenidos, la ética de las intervenciones sobre los textos resultantes y la maquetación. No obstante, la comunicación por correo electrónico también ha sido muy importante para intercambiar y comentar las sucesivas revisiones de cada uno de los artículos.

En general, ambas partes han asumido un gran volumen de trabajo que ha abarcado el diseño general y específico de las actividades, la ejecución de sesiones, el mantenimiento equilibrado y permanente de las relaciones, las gestiones necesarias dentro de la institución, el proceso continuo de evaluación, la difusión de contenidos, etc. Tales dimensiones del proyecto han dado lugar a momentos en los que la coordinación ha resultado compleja, ya que *Conect@* se ha desarrollado simultánea-



mente al resto de dinámicas ordinarias de ambas entidades. La falta de tiempo por el ritmo de ambos entornos ha supuesto en algunos casos demoras en la realización de las tareas, que finalmente han sido superadas con el esfuerzo de todos.

La colaboración de la UAM en el proyecto también ha conllevado aspectos de coordinación organizativa con el fin de facilitar a la evaluadora el acceso a todos los materiales de gestión elaborados. Asimismo, desde el Centro Ocupacional ha sido preciso establecer tiempos concretos destinados a sesiones de evaluación o a la realización de entrevistas, redacciones y otras herramientas evaluativas propuestas por el equipo investigador.

En definitiva, conviene tener en cuenta que la construcción de un proyecto colaborativo entre varias instituciones entraña siempre la asunción de numerosas dificultades y limitaciones, abriendo en contrapartida un abanico de posibilidades que no existen cuando se diseñan por un único agente sin otorgar voz a la parte receptora desde la fase de diseño. El interés metodológico de este tipo de proyectos reside en la ruptura del modelo unidireccional y en el establecimiento de un modelo efectivo de aprendizajes mutuos. En este sentido, *Conect@* ha constituido un banco de pruebas y de conocimiento que ha posibilitado una apertura hacia el diseño para todos y desde todos en la gestión de actividades educativas en el Museo.

La investigación a largo plazo permite un desarrollo flexible y orgánico, un mayor conocimiento personal, la puesta en valor de las diferentes inteligencias y capacidades, la negociación de los contenidos, la evaluación continua y con nuevos formatos, etc. Esta forma de trabajo genera conocimientos útiles a la sociedad que no pueden obtenerse con programas que conllevan una relación más breve. A pesar de ello, el tiempo disponible para *Conect@* también ha sido limitado, imponiendo cierta rigidez y dirigismo en cuanto a objetivos mínimos o impidiendo el debate sobre ciertos aspectos de desarrollo de las sesiones. Adicionalmente, esta restricción temporal ha afectado al hecho de que no se pudieran efectuar las repeticiones suficientes como para lograr la plena autonomía de los participantes con discapacidad en ciertas destrezas, como es el caso del uso de las cámaras digitales y el ordenador. Un proyecto a largo plazo supone, además, el transitar por fases muy diversas en las que pueden irrumpir elementos de inestabilidad tanto institucional como personal

de los interlocutores. Una última limitación deriva de la escasez de medios técnicos y presupuestarios, tanto en el Museo como en el Centro Ocupacional, donde hasta el segundo año de trabajo no se contó con una sala con cuatro ordenadores con acceso a Internet.

En lo que se refiere a la negociación institucional necesaria para la construcción de un proyecto común, se han evidenciado también tanto posibilidades como obstáculos. Un aspecto muy positivo ha sido la autonomía de acción y las facilidades que los responsables del proyecto –tanto del Centro Ocupacional como del Museo– han tenido para el establecimiento de la colaboración y la definición de los ejes de trabajo. La implicación de los interlocutores directos, la definición de sus roles y las relaciones de confianza han sido fundamentales para que la colaboración fuese enriquecedora para todos los agentes implicados y se generase un conocimiento útil para el resto de la sociedad. Sin embargo, el desconocimiento inicial entre los dos agentes colaboradores ha supuesto que cada uno de ellos haya tratado de guiarlo –aunque sea de forma inercial e involuntaria– hacia su campo de trabajo. La diferencia de “lenguajes” entre instituciones con objetivos tan diferentes conlleva un ejercicio permanente de flexibilidad, aproximación y traducción.

Por tanto, el ejercicio no ha sido plenamente horizontal en la práctica, sino transversal, como lo denomina Aída Sánchez de Serdio<sup>7</sup>, pues cada agente ha aportado y ha tenido roles variables en la medida de sus posibilidades, tiempo, conocimientos, momento vital, formación profesional, etc. En este sentido, compartimos que hay que ser honestos en cuanto a la participación real de cada agente en los proyectos, pues el mero hecho de tender hacia esa horizontalidad casi utópica tiene ya su propio valor intrínseco.

Otra de las tensiones que frecuentemente suceden en los proyectos colaborativos tiene que ver con el peligro de caer en la instrumentalización de algún colectivo desfavorecido por parte de la institución museística. Es preciso no bajar la guardia ante el riesgo de que se produzcan “burbujas de accesibilidad” que salvan la imagen pública de las instituciones culturales al mismo tiempo que aumentan el estigma y generan mayor endogamia en estos colectivos. Desde *Conect@* se ha buscado combatir estos riesgos, siempre presentes, mediante diversas estrategias.

7 A. Sánchez de Serdio Martín, “Arte y educación: diálogos y antagonismos”, *Revista Iberoamericana de educación*, n.º 52, Madrid, 2010, págs. 43-60, <http://www.rieoei.org/rie52a02.pdf>



Una de ellas ha sido el fomento de la interrelación con otros grupos y agentes, a fin de que se produjeran intercambios bidireccionales en plano de igualdad entre individuos diversos. Además, y en la medida de lo posible, se ha intentado “salir” de la burbuja que acaba imponiendo el Museo y enfrentarse a nuevas situaciones, ya que la vinculación permanente a una institución constituye una limitación para los proyectos colaborativos, que quedan así ceñidos a la repetición de un mismo contexto físico y conceptual, hecho especialmente restrictivo si tenemos en cuenta que las PCDIs con frecuencia no tienen opción de conocer otros espacios culturales. Por último, el énfasis en la difusión de *Conect@* ha buscado otorgar una presencia pública y un contacto con el mundo exterior desde la convicción de que las aportaciones de las PCDIs pueden generar influencia y modos de hacer susceptibles de ser repetidos y mejorados. En cuanto a la gestión de todo el material discursivo generado, ha existido también la voluntad de que fuese coherente, respetuosa y fidedigna con la filosofía y el espíritu del proyecto.

Con la perspectiva de todo este tiempo de trabajo, resulta reconfortante el hecho de que, a pesar de las importantes diferencias, el proyecto siempre haya salido adelante con calidad suficiente y con la implicación de todas las personas, con y sin discapacidad. El esfuerzo, la capacidad de superación y la determinación para eliminar diferencias, barreras y prejuicios ha sido algo esencial y predominante en *Conect@*. Esta actitud ha imbuido tanto a los profesionales del Museo y del Centro Ocupacional como a todos los participantes con DI, y se espera que pueda inspirar también a todas aquellas personas que se aproximen al proyecto desde cualquiera de los materiales que se han generado.

# 2

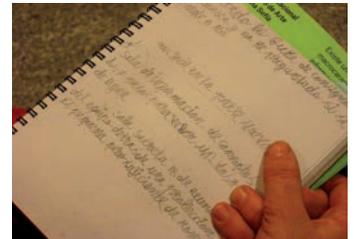
## Modos de trabajo en el Museo y en el Centro Ocupacional

Mercedes Pulpón y Hassiba Seriak, con la colaboración de Lorenzo Gracia, Eugenio Huesa y Antonio Luján

### ¿Cómo se ha trabajado en el Museo?

En este proyecto hemos trabajado en dos sitios distintos: en el Museo y en el Centro Ocupacional. La manera de trabajar en cada uno ha sido un poco diferente. Los días que nos quedábamos trabajando sobre *Conect@* en el Centro Ocupacional estábamos todos juntos y teníamos más tiempo, así que nos lo podíamos tomar con más calma y pensar todo mejor. Sin embargo, cuando íbamos al Museo el tiempo era más corto. En lo que nos saludábamos, íbamos a la sala de trabajo, pasábamos los bolsos por el escáner y se organizaban los grupos, se nos hacía siempre un poco tarde. Además, aunque nos juntábamos para el desayuno y pasábamos tiempo contándonos todo lo que habíamos visto, cada grupo iba más por libre.

Al llegar al Museo, generalmente nos dirigíamos a la sala de trabajo y hacíamos grupos. Allí hablábamos de lo que se había previsto hacer, un grupo iba a un sitio y el otro a otro, con todas las cámaras encima. También llevábamos cuadernos para tomar notas y mapas para orientarnos. Después de ver la exposición o las obras sobre las que trabajábamos ese día, nos íbamos a desayunar. De vuelta a la sala de trabajo, algunas veces veíamos con el proyector las fotos que habíamos hecho y debatíamos sobre ellas, sobre lo que habíamos grabado, sobre lo que



nos gustaba o no, sobre la accesibilidad, las entrevistas que hacíamos en la calle o fuera del Museo, etc. Esos debates nos servían para saber lo que habían hecho los demás.

Antes de irnos, volvíamos a organizarnos en grupos de dos o tres personas para escribir en el blog lo que nos había parecido la actividad. Para escribirlo nos repartíamos las tareas, primero escribía uno y al rato escribía otro, mientras nos íbamos dando ideas. Si nos perdíamos, los educadores nos ayudaban.

En el Museo también hemos hecho por ejemplo dos *Gincanas*<sup>1</sup>, que es una forma de trabajo en equipo. En ellas nos dividíamos en pequeños grupos, según las pruebas unos dirigían más y otros ayudaban, pero al cambiar de prueba dirigía otra persona y los demás seguían ayudando. Si en algún caso a algún compañero le daba vergüenza, iba con el que menos vergüenza tenía para que le ayudara si se bloqueaba. Al final todos participábamos.

Cuando íbamos a sitios fuera del Museo, atendíamos a las personas que conocíamos y a lo que veíamos allí. Salir fuera es una forma de trabajar distinta, en la que escuchamos y anotamos; estamos más pendientes de las explicaciones que nos dan. Cuando estamos en el Museo tenemos una postura más activa. Aunque en los dos espacios nuestra actitud fuese distinta, al final siempre debatíamos sobre nuestras diferentes posturas.

### ¿Cómo se ha trabajado en el Centro Ocupacional?

Durante el primer año íbamos todos los miércoles al Museo, pero durante el segundo año fuimos cada 15 días. La semana que no íbamos, nos reuníamos a las 9:30 de la mañana para trabajar sobre *Conect@* en la clase de los ordenadores del Centro.

Allí opinábamos sobre lo que habíamos tratado en el Museo y algunas veces elegíamos moderador para trabajar mejor y respetarnos –como en el Museo–. Luego escribíamos un artículo para el blog cada uno o por grupos sobre lo que habíamos hecho: arte, accesibilidad, cómo ir al Museo, etc. En el blog también escribíamos cómo había sido nuestra

- 1 Conjunto de pruebas de destrezas o ingenio que se realiza por equipos a lo largo de un recorrido, normalmente al aire libre y con finalidad lúdica. En *Conect@*, este tipo de dinámicas buscaban potenciar la iniciativa de los participantes.



experiencia, qué cosas nos habían gustado más o menos y por qué, y nuestras conclusiones. Para escribir en el blog primero hacíamos un debate, luego escribíamos en papel en grupos elegidos por nosotros mismos, y por último lo pasábamos al ordenador. Unos escribían y otros hablaban, e intercambiábamos después las funciones.

Otros días en el Centro Ocupacional se dedicaba el tiempo a buscar información sobre lugares nuevos que íbamos a visitar. Por ejemplo, estuvimos viendo una película de una mujer a la que le gustaba mucho hacer cuadros con lana. Esta mujer con síndrome de Down<sup>2</sup> hacía cuadros con enormes ovillos de lana que luego eran obras de arte. También vimos un vídeo sobre La Tabacalera de Lavapiés, porque no sabíamos de qué iba este centro social ni quién trabajaba allí.

Otra cosa que se hizo en el Centro Ocupacional fueron ensayos para algunas actividades. Por ejemplo, para aprender qué era lo que teníamos que decir para hacer entrevistas; o para prepararnos para la actividad de “hacer de guías del Museo”, en la que teníamos que hablar de lo que podrían significar algunas obras y explicárselo a otros compañeros del Centro.

También se preparó el “Día de la Accesibilidad”. Para este día empezamos debatiendo propuestas de qué se podría hacer, y surgieron ideas como vendar los ojos a la gente para que se dieran cuenta de la dificultad que entraña ser ciego, o proponer la utilización de una silla de ruedas para que se comprobaran las dificultades que tiene el acceso al Museo. Cuando ya lo habíamos decidido, nos repartimos el trabajo y nos dividimos en grupos: unos iban a hacer entrevistas, otros fotos, otros grabar vídeos, etc. Hicimos un guión para ensayar cómo hablar con la gente y así explicar en qué consistía este “Día de la Accesibilidad” y todo lo que hacemos en *Conect@*. Luego hicimos varios ensayos porque había distintas actividades: unos trabajaron sobre cómo repartir las entradas; otros sobre cómo teníamos que hacer las preguntas y entrevistas; otros sobre cómo deberíamos responder a la gente, etc. También ensayamos en el Centro sobre cómo un visitante se pondría en el lugar de una persona con discapacidad que no puede sacar la entrada. Aparte de todo esto, estuvimos preparando unas camisetas en el taller de serigrafía con el logotipo de *Conect@* para llevarlas al Museo y ponérmolas en este “Día de la Accesibilidad”.

- 2 Se trata de la artista norteamericana Judith Scott, muy conocida por el documental *¿Qué tienes debajo del sombrero?*, dirigido por Lola Barrera e Iñaki Peñafiel.

Otras cosas que hemos hecho en el Centro Ocupacional han sido por ejemplo:

- Confeccionar entre todos los paneles del primer día de cada curso, en los que escribíamos los temas sobre los que íbamos a trabajar durante ese año, además de dudas, ideas o sugerencias.
- Realizar vídeos, fotografías y entrevistas a gente del Centro para nuestro cortometraje.
- Escribir un texto para el folleto y una tarjeta en la que se daba a conocer el proyecto. Este folleto estuvo en los mostradores de información del Museo y también lo repartimos entre gente conocida a la que le podía interesar.



Además, se han hecho muchas veces en el Centro las evaluaciones sobre el proyecto, que nos servían para ver qué habíamos aprendido y qué nos faltaba por aprender. Una investigadora de la Universidad Autónoma de Madrid vino al Centro al principio del proyecto y nos fue haciendo individualmente entrevistas en vídeo. Nos preguntó si conocíamos el Museo, cómo llegábamos allí, si podríamos ir solos, etc., mientras apuntaba todo lo que íbamos diciendo.

Con ella hicimos también al final del primer año un gran panel en el que pusimos nuestras opiniones e ideas. Para este panel nos preguntó cómo había sido nuestra experiencia, si nos gustaba ir al Museo Reina Sofía, si estábamos a gusto o a disgusto a la hora de ir, si nos encontrábamos cómodos con los compañeros y con los educadores o si le recomendaríamos a alguien que fuese a un museo. Aparte, también hemos hecho otras evaluaciones entre nosotros y con los educadores del Museo, en las que nos hemos reunido todos en junio y septiembre para debatir sobre las actividades, sobre si los grupos estaban funcionando bien o sobre qué hacer a continuación.



En el tercer año de trabajo solo fuimos un día al Museo, porque empezamos a escribir este libro y se comprobó que yendo hasta allí perdíamos más tiempo. Así que eran los educadores del Museo los que venían a la clase de los ordenadores del Centro, donde hablábamos de *Conect@*, del Museo y del libro. Este tercer año como ya teníamos más experiencia y conocimiento, nos hemos organizado mejor, hemos debatido más y hemos tomado más decisiones. Empezamos –como otros años– con un panel que hicimos el primer día en el que pusimos ideas sobre el libro y estuvimos hablando de lo que nos parecía hacerlo.

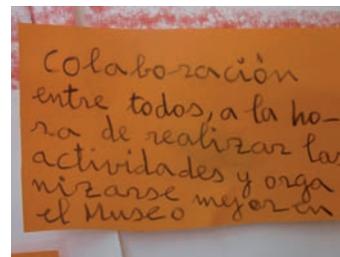
Después nos volvimos dividir en grupos para escribir los artículos. Este tercer año hemos decidido libremente con quién queríamos trabajar, y cada grupo eligió sobre qué quería escribir de entre los temas que habíamos apuntado entre todos.

Para hacer este libro hemos recopilado un montón de ideas de todo lo que hemos estado haciendo estos años. En la primera parte de cada sesión nos reuníamos y hablábamos del artículo que tocaba ese miércoles. Todos juntos veíamos vídeos y fotos sobre el tema para refrescar la memoria. Y para facilitar el trabajo a los compañeros que se iban a encargar de escribir el artículo, recopilábamos ideas para pensar cómo podían expresarse y por si se le olvidaba alguna cosa. Hemos elaborado temas, hemos discutido en debates los distintos puntos de vista y hemos preparado pequeños textos. Después, a la hora de escribir, hemos intentado dejar fluir nuestras ideas de una manera libre. Además, el hecho de escribir este libro sobre el proyecto *Conect@* es un acto de creatividad en el que hemos participado todos los del grupo. No ha sido fácil porque primero había que pensar y luego escribir, preparar las ideas y ver cómo lo íbamos a hacer de forma que otras personas lo pudieran entender y los lectores no se aburrieran.

Aparte de todo esto, en el Centro hemos celebrado también algunas reuniones más festivas. Al terminar el primer año hicimos una comida cerca del Centro y luego nos fuimos a un parque donde se entregaron diplomas y fotos de todo el grupo. En la fiesta de Navidad que hacemos en el Centro se hizo también una mención especial a los chicos que participamos en el proyecto con el Museo. Algunos compañeros salieron al escenario para presentar al grupo que trabajábamos en el proyecto. Se mostró al público un PowerPoint con nuestras imágenes, y al final salimos todos al escenario y les dimos un obsequio a los educadores del Museo.

### **Organización, normas básicas y toma de decisiones conjunta**

*Conect@* ha sido distinto a trabajar en el Centro Ocupacional. En primer lugar, porque somos de diferentes talleres: unos veníamos de encuadernación, otros de cerámica, de mantenimiento, de serigrafía, etc. Trabajar en *Conect@* también ha sido diferente a lo que estábamos acostumbrados en el Centro porque nos hemos comunicado mucho dentro del grupo para organizarnos y para compartir ideas y opiniones.



Al principio nos costó mucho trabajar en grupo. Ha sido complicado, pero también hemos sacado cosas entre todos; todos hemos aportado. Era difícil porque nos costaba expresar nuestras ideas y ponerlas en común, pero con el tiempo nos hemos conocido más y hemos mejorado. Cada uno aportaba algo diferente y teníamos que aprender a respetar las ideas de cada persona. A veces era más sencillo dividirnos en dos grupos porque se trabajaba mejor que todos juntos. En grupos pequeños parecía que nos escuchábamos más, y luego el otro grupo podía contarnos lo que habían estado haciendo.

Inicialmente los educadores eran los que guiaban los debates. Como a veces no nos escuchábamos decidimos cambiar de moderador en cada sesión para pedir el turno de palabra. De esta forma, las ideas se compartían respetando las normas y respetándonos como compañeros. Además, también había que respetar al moderador.

Para que el grupo funcionase bien decidimos, además, poner unas normas:

- Escuchar a los demás
- Respetar el turno de palabra
- No discutir
- Aportar ideas nuevas
- Respetar las opiniones de los demás aunque sean diferentes
- Respetar al moderador
- Llegar a acuerdos
- Levantar la mano para hablar
- Ayudar a los demás
- No excluir a ningún compañero
- Apuntar lo que se nos ocurra en el cuaderno
- Dar la palabra a los que no estén hablando
- Primero escuchar y luego opinar

Las actividades que hemos hecho en el Museo han sido muy distintas. El primer año fue la experiencia de trabajar en un museo –conocer su gente, sus espacios, sus exposiciones, su accesibilidad–, y el segundo año salimos más a visitar otros sitios. El primer año casi no hicimos propuestas de lo que queríamos hacer, pero el segundo tuvimos una actitud más activa.



Por ejemplo, nosotros queríamos conocer otros museos y entonces hicimos algunas propuestas, como ir a ver exposiciones en grupo para luego comentarlas todos juntos (ir a La Tabacalera de Lavapiés, a La Casa Encendida, o a conocer al grupo de Debajo del Sombrero). Para tomar decisiones sobre las actividades hicimos un calendario, y aunque teníamos problemas para organizarnos y de vez en cuando cambiábamos las fechas, al final lo conseguíamos. Para decidirnos hacíamos votaciones: primero se escribían en la pizarra las propuestas, luego se votaban y se apuntaban en el calendario las que realmente queríamos hacer. Así decidíamos entre todos lo que queríamos ver, aunque a algunos les parecía bien y a otros no. Trabajar y tomar decisiones en grupo no es fácil; a veces hay que ceder y hacer lo que quiere la mayoría. Si en algún momento teníamos problemas a la hora de tomar decisiones, lo solucionábamos hablando, y cuando entre nosotros no nos poníamos de acuerdo, los educadores nos ayudaban a resolver nuestros problemas y a llegar a un acuerdo.

## Conclusión

En *Conect@* hemos trabajado bien. Esta manera de trabajar nos ha permitido aprender cosas nuevas y nos ha hecho esforzarnos para pensar, compartir y respetar opiniones, al igual que en otros ámbitos como por ejemplo Autogestores<sup>3</sup>. Allí también proponemos lo que queremos hacer y en qué momento, poniendo sobre la mesa nuestras ideas, debatiendo y decidiendo nosotros, sin que nos lo den hecho.



- 3 Los Grupos de Autogestores están formados por hombres y mujeres adultos con discapacidad intelectual que se reúnen periódicamente para reflexionar sobre los derechos, la autodeterminación, la visibilidad en la sociedad y otros temas que consideran importantes. Estos grupos favorecen la proactividad de los participantes en la toma de decisiones y la participación en aquellos asuntos que tienen que ver con sus propias vidas. El término de "autogestores" fue escogido por personas con discapacidad intelectual para mostrar claramente su determinación de tomar el control de sus vidas en la mayor medida posible, y de vivir junto al resto de la comunidad. Información en la página web de FEAPS: <http://www.feaps.org/programas/autogestores.htm>.



# **Conect@ y la accesibilidad**



# 3

## **Accesibilidad, autonomía y aportación de las personas con discapacidad intelectual en los museos del siglo XXI**

Santiago González

El llamado “modelo social de la discapacidad” plantea desde hace décadas una reconceptualización de este término que, de forma arbitraria, se ha dirigido tradicionalmente a una mera evaluación de ciertos déficits en el funcionamiento físico o intelectual de las personas. A la luz del modelo social, las capacidades son más importantes que las carencias, las cuales pueden ser vencidas si se otorgan los apoyos adecuados. Así, la sociedad queda puesta en entredicho como la principal responsable de que las diferencias entre personas impidan una participación igualitaria.

Aunque las implicaciones de este nuevo planteamiento ya han permeado en la legislación, encontramos que la sociedad y las políticas culturales avanzan aún lentamente y en ocasiones de forma ineficaz hacia un cumplimiento real y efectivo de los derechos reconocidos. En este panorama, algunos museos están siendo la punta de lanza en la propuesta de nuevos modelos de colaboración y de participación social que cuentan con las personas con discapacidad (PCDs) desde un plano de igualdad, de implicación y de utilidad. Con una adecuada planificación y un fomento proactivo de la inclusión, los museos del siglo XXI pueden hacer avanzar este nuevo paradigma y extender su aplicación a otros muchos ámbitos.

Accesibilidad, autonomía y aportación son los tres ejes conceptuales que han guiado el proyecto colaborativo *Conect@* y que se desglosan en este artículo. Se ha pretendido no solo ahondar en la responsabilidad social del Museo hacia la diversidad y pluralidad de sus públicos; sino también fomentar la autonomía de las PCDs y entender el valor de su trabajo como aportación y enriquecimiento para el Museo y para el conjunto de la sociedad.

### **La accesibilidad a los museos en el siglo XXI. Aplicación del nuevo paradigma centrado en los derechos humanos**

Los factores que convergen en el diagnóstico de la situación actual de la accesibilidad en las instituciones culturales españolas son múltiples. Los criterios de intervención no siempre han sido claros y han partido más de la buena voluntad que de un esquema previo fruto de la planificación. En la coyuntura actual, el notable avance en el reconocimiento legal de los derechos de las PCDs choca con una situación en la que la crisis parece justificar que las medidas a acometer se demoren *sine die*. Por ello, resulta apremiante iniciar una fase de reflexión que evidencie tanto los puntos fuertes como las carencias. Es preciso, además, establecer modos de trabajo que prioricen la accesibilidad en los museos desde una perspectiva global y ambiciosa pero también coherente y sostenible.

### **Avance en las funciones sociales propias de los museos**

La evolución del concepto de museo y la creciente importancia de su función social han favorecido la adopción de buenas prácticas en materia de accesibilidad. Desde los años 60 del siglo XX, el público se convierte en uno de los focos de interés y de investigación fundamentales en el marco de la teoría museológica. Se ha producido una paulatina concienciación sobre la importancia que el público tiene para la sostenibilidad y la permanencia del patrimonio y de las colecciones. De hecho, tal y como se recoge en nuestra legislación<sup>1</sup>, entendemos que el valor de los bienes que integran el patrimonio deriva de la acción social que cumplen, así como de la estima y el aprecio de los ciudadanos.

Sin embargo, la teoría y la práctica real no siempre han avanzado a la misma velocidad, de forma que muchos museos han continuado diri-

<sup>1</sup> Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Preámbulo. El Patrimonio Histórico Español es una riqueza colectiva que contiene las expresiones más dignas de aprecio en la aportación histórica de los españoles a la cultura universal. Su valor lo proporciona la estima que, como elemento de identidad cultural, merece a la sensibilidad de los ciudadanos. Porque los bienes que lo integran se han convertido en patrimoniales debido exclusivamente a la acción social que cumplen, directamente derivada del aprecio con que los mismos ciudadanos los han ido revalorizando.

giéndose solamente a élites o, en todo caso, a un público de clase media con suficiente formación académica y con hábitos de visita creados desde una edad temprana.

Existe, por tanto, un amplio rango de colectivos sociales, como personas en riesgo de exclusión social, con baja formación, con escasos recursos económicos, con alguna enfermedad mental, etc., para los que en teoría los museos son accesibles, pero en la práctica encuentran dificultades en muchos casos insalvables. Si no se aplican medidas de acción positiva que fomenten la participación de todas las personas sin distinción, el acceso en igualdad de condiciones continuará siendo una quimera. El museo actual no puede dar la espalda a esta realidad, pues los movimientos ciudadanos demandan nuevas estrategias que supongan una auténtica democratización del acceso a la cultura, al tiempo que la legislación comienza a incorporar la obligatoriedad de que así sea.

### Marco legal y diagnóstico de la accesibilidad a la cultura en España

La Convención de la ONU sobre los derechos de las personas con discapacidad<sup>2</sup>, que desde 2008 está incorporada al derecho interno español, es el primer instrumento jurídicamente vinculante que reconoce internacionalmente el paradigma de discapacidad centrado en los derechos humanos. En concreto, el artículo 30 de la misma reconoce el acceso a la cultura como un derecho y obliga a los Estados parte a adoptar medidas que aseguren el acceso de las personas con discapacidad intelectual (PCDI) a lugares en donde se ofrezcan representaciones o servicios culturales tales como teatros, museos, cines, bibliotecas, servicios turísticos y monumentos. Asimismo, los Estados deberán adoptar medidas para que las PCDI puedan desarrollar su potencial creativo, artístico e intelectual, no solo en su propio beneficio, sino también para el enriquecimiento de la sociedad. Tras un proceso de adaptación normativa para la puesta al día con la Convención, nos encontramos en el momento en el que este nuevo modelo ha de tener una aplicación efectiva.

Las implicaciones de la Convención en el ámbito de la cultura y de los museos comenzaron a tomar cuerpo en España con la redacción en 2011 de la "Estrategia integral española de cultura para todos"<sup>3</sup>, en la que participaron tanto la Administración como las organizaciones más representativas del sector de la discapacidad, en cumplimiento del prin-



- 2 Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad. <http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>
- 3 *Estrategia integral española de cultura para todos*, Madrid: Ministerio de Cultura y Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad, Real Patronato sobre Discapacidad, 2011.



- 4 **Diversidad funcional** es un término alternativo al de discapacidad que ha comenzado a utilizarse en España por iniciativa de los propios afectados. En concreto, el término fue propuesto en el Foro de Vida Independiente, en 2005, introduciendo una perspectiva que no implica enfermedad, con independencia del origen patológico, genético o traumático de la diversidad en cuestión. No obstante, actualmente el término oficial es "personas con discapacidad", que es el concepto que recoge la Organización Mundial de la Salud en la Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud y que la legislación internacional y las asociaciones de personas con discapacidad emplean de forma mayoritaria. Es por ello que, en este libro, se emplea fundamentalmente el término oficial "personas con discapacidad", haciendo mención a la idea de diversidad funcional para referirse al hecho de que todas las personas –con o sin discapacidad– tienen funcionamientos y capacidades diversas.
- 5 *Encuesta sobre Discapacidades, Autonomía personal y situaciones de Dependencia (EDAD)*, INE, 2008.
- 6 *Conociendo a nuestros visitantes. Estudio de público en museos del Ministerio de Cultura*, Laboratorio Permanente de Público de de museos, MCU, 2012.
- 7 *Evaluación de la calidad del servicio de los museos de titularidad estatal*, AEVAL (Agencia Estatal de Evaluación de las Políticas Públicas y la Calidad de los Servicios), MAP, 2008.

cipio de "diálogo civil", o lo que es lo mismo, de participación de las PCDs en las decisiones que les afectan.

Esta Estrategia aglutina una recopilación de buenas prácticas con las que se busca orientar a los gestores culturales. No obstante, la aplicación y desarrollo de las líneas de actuación que se detallan en ella dista aún de ser algo efectivo y tangible. El elevado coste de algunas adaptaciones, la pervivencia de barreras actitudinales y la falta de una "cultura de la discapacidad" son factores que dificultan una accesibilidad plena, evidenciando el largo camino que queda por recorrer en lo que habrá de ser un proceso de mejora siempre inacabado.

En la mayoría de los museos españoles perviven –en el mejor de los casos– medidas de acción positiva y actividades específicas que se alejan de la inclusión plena, en tanto que los programas se suelen reducir a grupos muy concretos de PCDs, contribuyendo en ocasiones a perpetuar la etiqueta que estigmatiza a estos colectivos. Además, es frecuente que en el diseño museográfico y de actividades se obvian causas de diversidad funcional<sup>4</sup> invisibles como el analfabetismo, la enfermedad mental o la claustrofobia, centrándose habitualmente en las categorías clásicas de discapacidad sensorial, física e intelectual.

Los escasos datos de los que disponemos corroboran esta realidad. Así, la encuesta EDAD -2008<sup>5</sup> revela que el 18% de las PCDs se han sentido discriminadas en su participación en la vida cultural. Por su parte, los estudios específicos sobre museos ahondan en este hecho: el reciente informe "Conociendo a nuestros visitantes", del Laboratorio Permanente de Públicos de Museos<sup>6</sup>, señala el escaso uso de servicios de accesibilidad, bien por su inexistencia, bien por su deficiente comunicación. Por su parte, el informe de la AEVAL sobre la calidad del servicio en los museos estatales<sup>7</sup> refleja algunas de las demandas más comunes como la mejora de la señalización, el aumento de las tipografías y la dotación de accesos cómodos y áreas de descanso, todos ellos aspectos relacionados con la accesibilidad que mejorarían la experiencia del conjunto de visitantes.

### **El modelo social de la discapacidad: ejes conceptuales**

La plasmación de los derechos humanos de las PCDs en la mencionada Convención de la ONU constituye la incorporación a los textos legales

del llamado “modelo social de la discapacidad”<sup>8</sup>, que se opone al anterior modelo médico-rehabilitador. Este modelo se asienta sobre varios ejes conceptuales muy sólidos que trataremos de sintetizar aquí, en tanto que constituyen también el fundamento sobre el que se ha construido el proyecto *Conect@*:

- **Accesibilidad.** De acuerdo con el modelo social, el concepto de accesibilidad implica que el entorno y los factores sociales son las causas principales de las situaciones de discapacidad, más allá de las causas físicas que enfatizaba el modelo médico-rehabilitador. Se trata, por tanto, de *normalizar* el entorno para garantizar así la igualdad de oportunidades y la plena accesibilidad de todas las personas.
- **Autonomía.** El modelo social pone el acento en el hecho de que sean las propias PCDs quienes definan libremente sus intereses y objetivos, tomen sus decisiones y elijan los apoyos necesarios para la dirección de su vida, independientemente de la intensidad de los mismos.
- **Aportación.** La discapacidad se entiende como diversidad, poniendo en valor las diferencias y la utilidad que todas las personas tienen para el conjunto de la sociedad, y muy especialmente en lo relacionado con la promoción de valores como la inclusión o la diversidad.

### **Aplicación del nuevo paradigma en los museos: los planes de accesibilidad**

En el paradigma actual no es ya el visitante quien debe adaptarse y vencer las barreras físicas e intelectuales que plantean los museos, sino los poderes públicos –incluidos los gestores culturales– quienes deben asumir la responsabilidad de dotar a las instituciones culturales de servicios amplios, variados y flexibles que tengan en cuenta las capacidades de cada persona. Los museos han de abrir sus puertas, tanto a nivel físico como intelectual, de modo que se fomente una interrelación libre, de igual a igual y que reconozca el valor de la diversidad de todos sus visitantes.

El avance hacia el modelo centrado en los derechos humanos de las PCDs requiere que los museos del siglo XXI adopten y apliquen sin demora los principios de Accesibilidad Universal y de Diseño para todos<sup>9</sup>, según los cuales todos los entornos, bienes, servicios o herramientas a

8 Palacios, Agustina: *El modelo social de discapacidad: orígenes, caracterización y plasmación en la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*, Colección *cermi.es*, Ediciones Cinca, Madrid, 2008.

9 Real decreto legislativo 1/2013, de 29 de noviembre por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social.

disposición del público han de proyectarse desde su fase más embrionaria teniendo en cuenta que han de poder ser utilizados en condiciones de comodidad y seguridad por el mayor número posible de personas, preferiblemente de forma autónoma o, en su defecto, con los apoyos humanos que cada una elija.

A pesar de ello, y para no volver a caer en falacias y en errores de aplicación práctica, resulta necesario complementar esos principios con medidas de acción positiva. Aunque la programación de actividades especializadas para ciertos sectores de público puede ser aconsejable en algunos casos, el objetivo último ha de ser la participación en igualdad de condiciones. Solo así se superarán las categorizaciones anacrónicas y se evitará cualquier tipo de segregación, realizando la diversidad como valor y como riqueza.

En este sentido, es fundamental convertir en habitual la participación de PCDs en la fase de diseño y de toma de decisiones de las ofertas culturales. Si se programa “desde la diversidad”<sup>10</sup> en lugar de “para la diversidad”, los museos atraerán de forma efectiva a todos esos potenciales visitantes. Se trata, no tanto de democratizar el acceso a una cultura que continúe siendo hegemónica en sus planteamientos, sino más bien de que la cultura como tal sea realmente democrática, de que incorpore esa alteridad en los procesos de creación, diseño y toma de decisiones.

La otra cara de la moneda resulta igualmente interesante, pues toda propuesta que surge a la luz de la accesibilidad acaba teniendo un carácter extensivo en tanto que beneficia y tiene aplicación para el conjunto de la sociedad y no solamente para minorías. El diseño intuitivo, cómodo y sencillo es por definición no excluyente y no está reñido con la calidad ni con la creatividad, de modo que completa y enriquece la experiencia de todos los visitantes. Además, diseñar para todos desde el inicio resulta siempre más barato que realizar adaptaciones *a posteriori* por imperativo legal.

Todos estos conceptos han de ser implantados en los museos del siglo XXI a través de herramientas de gestión como los “planes de accesibilidad”<sup>11</sup>, cuya eficacia ha sido constatada en países como Reino Unido<sup>12</sup>, Francia<sup>13</sup> o Estados Unidos<sup>14</sup>. Los planes de accesibilidad han de ser promovidos desde la dirección de los museos, abarcando e interrelacionando los diversos programas, pues la tradicional atención hacia las

10 Planteamiento realizado en la mesa *Funcionamientos: Abrir entornos, del diseño para todos al diseño para cualquiera*; organizada por Medialab-Prado en Intermediae Matadero Madrid, el 20 de junio de 2012, dentro del grupo de trabajo *Funcionamientos: Diseños abiertos y Remezcla social*, el cual aborda las bases de pensamiento necesarias en una sociedad que integre la diversidad funcional a partir de la reflexión sobre su huella social, el diseño de productos, el uso de tecnologías aplicadas, la creatividad, etc. [http://medialab-prado.es/article/funcionamiento\\_\\_s2](http://medialab-prado.es/article/funcionamiento__s2)

11 A. M. Sánchez Salcedo, “Accesibilidad: un reto para el museo de hoy”, *Autonomía Personal* n.º 3, IMSERSO, abril de 2011, pp. 40-45.

12 *Disability portfolio*, Londres: The Council for Museums, Archives and Libraries, 2003.

13 *Culture et handicap. Guide pratique de l'accessibilité*, Ariane Salmet, París: Ministère de la Culture et de la Communication, 2007.

14 *Design for Accessibility: A Cultural Administrator's Handbook*. Washington D.C.: National Endowment for the Arts, 2003.

PCDs exclusivamente desde los departamentos de Educación o Difusión hace inviable la intervención en la mejora de deficiencias estructurales en accesibilidad.

Además, el plan de accesibilidad debe implicar de forma transversal a todos los departamentos e incardinarse con el plan museológico, dada la complejidad y el grado de especialización propio de la gestión museográfica.

Todo plan de accesibilidad debería cubrir, como mínimo, los siguientes aspectos:

- Un programa institucional ambicioso que incluya la accesibilidad y el diseño para todos en las políticas y objetivos generales, yendo más allá del cumplimiento de los mínimos legales. Se deben marcar plazos de ejecución, efectuar las dotaciones presupuestarias necesarias y prever mecanismos de evaluación.
- Un programa arquitectónico y museográfico que contemple el diseño inteligente en cuanto a accesos, circulación y recorridos, diseño de mobiliario, señalización y orientación, tratamiento de la información, iluminación, sistemas y protocolos de emergencia.
- Un programa de difusión y públicos que contemple aspectos tan diversos como generar materiales de consulta en formatos accesibles tanto impresos como digitales, ofertar actividades inclusivas concebidas desde el diseño para todos, promover la participación y la creación de las PCDs, facilitar mecanismos variados y sencillos de contactar con el personal del museo, implantar servicios que garanticen una experiencia cómoda y exenta de situaciones estresantes, etc.
- Un programa de recursos humanos que garantice la formación y sensibilización no solo del personal en contacto directo con el público, sino también de todos los gestores de quien dependa la implantación de las medidas. Con el fin de garantizar la eficaz participación de las PCDs en la definición de las políticas del museo, se deberían establecer comités consultivos que, compuestos por PCDs, asesorasen de forma continuada a la institución. Asimismo, se debe fomentar la contratación de personal con discapacidad en niveles de responsabilidad acordes con su perfil y formación.

Desafortunadamente, en los museos españoles las políticas de accesibilidad rara vez son algo prioritario y transversal, sino que se consideran

una cuestión incómoda o de detalle, cuando no directamente secundaria. Las acciones a emprender para garantizar los derechos de las PCDs no deben demorarse, especialmente en una situación como la actual, en la que se comienza a percibir una preocupante involución de las políticas de accesibilidad, a causa de la disminución de los recursos destinados a alcanzar los fines sociales inherentes a los museos<sup>15</sup>.

15 R. R. Janes, *Museums in a troubled world: renewal, irrelevance or collapse?*, Londres y Nueva York: Routledge, 2009. Citado en: R. Sandell y E. Nightingale (eds.), *Museums, Equality and Social Justice*, Nueva York: Routledge, 2012, p. 2.

16 M. O'Neill, "The Good Enough Visitor", en *Museums, Society, Inequality*, R. Sandell (Ed.), Londres: Routledge, 2002, p. 34.

17 Ley 34/2011, de 4 de octubre, reguladora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Disposición adicional primera. Accesibilidad universal. 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.

### **Accesibilidad. Conect@ como estrategia para crear museos más inclusivos desde la colaboración con un grupo de personas con discapacidad intelectual**

Una vez constatado que el acceso real y efectivo de las PCDs a la cultura es aún una meta por alcanzar, se entienden como necesarias las medidas de acción positiva que rompan de forma activa y militante las barreras que perviven, pues como señala Mark O'Neill<sup>16</sup>, cualquier organización que no lucha por romper con las barreras de acceso está activamente manteniéndolas. El principio de "no discriminación" debe ir siempre acompañado de acciones que garanticen que la participación no se quede en un plano teórico.

### **Investigar sobre accesibilidad desde la discapacidad**

En este sentido, el proyecto *Conect@* canaliza esta responsabilidad social que tiene el Museo Reina Sofía, muy especialmente en tanto que organismo público<sup>17</sup>. Este proyecto se entiende precisamente como una medida de acción positiva que, reconociendo las múltiples carencias que tiene la institución en cuestiones de accesibilidad universal, busca contribuir activamente a abrir nuevas vías de trabajo que sirvan de inspiración para que la participación de PCDs en los museos sea algún día la norma y no la excepción.

La idea de participación y construcción social conjunta fue el resorte para propiciar un acercamiento a comunidades vinculadas con el sector de la discapacidad –en este caso un Centro Ocupacional– con el fin de establecer un vínculo duradero que permitiese conocer su realidad y unirla a la del Museo. Los planteamientos sobre educación crítica que impregnan las prácticas educativas en museos hacían también necesario que el Museo se replantease, a través de proyectos como este, su relación e implicación social con su entorno.

El proyecto se propuso investigar dinámicas de trabajo que sirviesen para poner en valor las contribuciones que un grupo de PCDs podía realizar en el trabajo de normalización del Museo, entendido como entorno y como institución que comunica mensajes a la sociedad. Desde un planteamiento holístico que tuviese en cuenta las dificultades derivadas de cualquier tipo de discapacidad, los miembros de *Conect@* podían evidenciar problemas y carencias de accesibilidad en las instalaciones y en los planteamientos museográficos y discursivos, ofreciendo un trabajo de campo desde la diversidad.



Inicialmente se planteó la idea de evaluar la configuración funcional del Museo y sus estrategias comunicativas a través de las primeras experiencias del grupo en un espacio ajeno y complejo. Este ejercicio crítico ha impregnado todo el desarrollo del proyecto, permitiendo a los profesionales del Museo identificar y valorar la incidencia que el diseño de ciertos elementos museísticos puede tener en la experiencia de muchos visitantes cuando tal diseño no se hace pensando en la diversidad de los públicos a los que potencialmente han de dirigirse.

### **Especificidades de la accesibilidad en el ámbito de la discapacidad intelectual**

La accesibilidad de las PCDIs a los espacios culturales presenta una problemática compartida con otros tipos de PCDs, pero también otra específica que hacía especialmente aconsejable la implicación de las propias PDCIs en la elaboración de propuestas de mejora del Museo en su conjunto.

En primer lugar, es necesario relativizar la categoría médica de “discapacidad intelectual”<sup>18</sup>, que no es sino un constructo, una división arbitraria que se establece con el solo objetivo de definir los medios y apoyos que la sociedad debe prestar a cada persona. No obstante, en las herramientas de diagnóstico y categorización no siempre han estado presentes las múltiples y diversas capacidades que toda persona tiene, aun cuando encaje dentro del constructo de “discapacidad intelectual”. Esta constatación nos lleva a tomar conciencia de la existencia de limitaciones cognitivas, perceptivas, físicas, sociales o lingüísticas en todo individuo, reconociendo así que no existe nadie sin dificultades para llevar a cabo cierto tipo de acciones. Se apuesta, por tanto, por un modelo en el que se conozcan y pongan en valor las diversas intelligen-

**18** Asociación Americana de Discapacidades Intelectuales y del Desarrollo AAIDD, *Discapacidad intelectual: Definición, clasificación y sistemas de apoyo* (11ª edición) Madrid: Alianza Editorial, 2011.

cias y niveles de funcionamiento de cada persona. Este planteamiento guía el proyecto *Conect@* en su afán por lograr la mayor horizontalidad posible en el funcionamiento del grupo y en las relaciones de poder que se establecen entre sus miembros con y sin discapacidad.

Otra de las claves de esta elección es el hecho de que el colectivo de PCDIs es el único que, en la lucha por sus derechos, no se representa a sí mismo, sino que suele estar tutelado por mediadores, familiares, asociaciones u otros representantes legales. Esta realidad social impide su pleno ejercicio de ciudadanía y su legitimación para exigir mejoras que conduzcan a una participación más igualitaria en la vida cultural. De hecho, las instituciones que prestan apoyo a las PCDIs suelen sufrir una escasez de recursos que dificultan en gran medida los objetivos de empoderamiento. En este sentido, entendimos que la participación normalizada en espacios culturales contribuye a forzar la búsqueda de soluciones para los problemas que se puedan plantear en relación con la autodeterminación de estas personas.



En tercer lugar, cabe mencionar el hecho de que la accesibilidad intelectual comporta un reto de enorme complejidad en el diseño de herramientas, productos o materiales usables por todos. Frente a la cada vez mayor estandarización en las medidas de accesibilidad que precisan otros colectivos como las personas con movilidad reducida o las personas sordas, la accesibilidad intelectual supone aún un trabajo altamente complejo, que precisa de soluciones creativas e imaginativas y que ha de tener muy en cuenta al usuario, dada la gran heterogeneidad de necesidades a las que podemos enfrentarnos. Por ello, cobraba también especial interés la presencia continuada de un grupo de PCDIs en el Museo, en tanto personas que pueden validar o ayudar a definir acciones efectivas, teniendo en cuenta los insuficientes conocimientos por parte del personal.

Por último, este proyecto es también una forma de combatir el desconocimiento, los prejuicios y el estigma que se acentúa en el caso de las PCDIs, sobre las que con frecuencia pesa una imagen social limitante y poco realista. Por ello, se hizo énfasis desde el inicio en el fomento de herramientas de difusión y visibilización que normalizasen la presencia de estas personas y pusieran en valor el conocimiento que puede generar un grupo de trabajo como *Conect@*.

## **Autonomía. De la recepción a la toma de decisiones: aproximación a una metodología horizontal que potencie las actitudes críticas y el ejercicio de ciudadanía**

### **Hacia la ruptura de las jerarquías en la definición del proyecto**

Los museos, al diseñar programas educativos de accesibilidad, frecuentemente optan por actividades específicas, más o menos especializadas, en las que ofrecen a las PCDs experiencias que puedan contribuir a un desarrollo personal y social. Las PCDs suelen ser consideradas en estos programas como meras receptoras de las propuestas e investigaciones llevadas a cabo en la materia por los profesionales de los museos. Por tanto, y a pesar de la buena voluntad, en los museos se peca aún en muchas ocasiones de un excesivo paternalismo que lleva a concebir a estos públicos más como “personas con necesidades especiales” que como personas con características distintivas e individuales. Se corre así el riesgo de retroalimentar la segregación y el estigma que injustamente acompaña a estos colectivos.

El desplazamiento en las jerarquías y relaciones de poder en la organización de *Conect@* debía permitir que las PCDs fuesen agentes de sus propios procesos y no solo ejecutores. En este sentido, la continuidad en el tiempo ha sido un elemento fundamental para canalizar con una cierta garantía las inquietudes y propuestas del grupo. Para ello, resulta imprescindible dotarlo de apoyos de diferentes tipos: tecnológicos, humanos, de gestión, de obtención de recursos, de organización de los tiempos, de simplificación de tareas, de organización de ideas, de establecimiento de prioridades, etc.

Tratándose de la primera experiencia de estas características que se ha llevado a cabo en el Museo Reina Sofía, es preciso admitir que el inicio del proyecto colaborativo sí tuvo un carácter más dirigido, en el que los primeros objetivos y ejes de trabajo se establecieron conjuntamente por los educadores del Museo y del Centro Ocupacional. El hecho de que en este proceso inicial no participaran las PCDs que posteriormente pasarían a formar parte del grupo, podría ahora llegar a ser vista como un uso instrumental. Hay que tener en cuenta, no obstante, las exigencias iniciales y los requerimientos que, en un plano institucional, impone la puesta en marcha de un proyecto colaborativo que, como en este caso, implica a dos entidades enormemente diferentes y hasta

la fecha desvinculadas. También hay que tener en cuenta que la incorporación de estas personas requirió una reflexión sobre las características personales que podrían ser más adecuadas, y un periodo de selección, información a las familias, aceptación inicial personal, etc. Posiblemente, a día de hoy se optaría por proponer la implicación de todos los participantes desde el mismísimo inicio de la fase de definición del proyecto, como ejemplo más claro del ejercicio de ciudadanía que se propone. Las circunstancias específicas de este proyecto se intentaron compensar con la implicación voluntaria del grupo de PCDIs desde la primera sesión de trabajo, contando con sus expectativas sobre el proyecto, el Museo, las nuevas tecnologías o la accesibilidad.

Por tanto, la primera decisión libre fue la de su participación, decisión que fue reforzada en diversas fases posteriores. A lo largo del transcurso de las sesiones, se buscó que la relación entre los miembros del grupo fuese cada vez más horizontal, dando el mayor peso posible a la diversidad de voces e intentando superar el hecho de que el vínculo que se había establecido entre el Museo y el Centro Ocupacional estaba inicialmente marcado por la etiqueta social que identifica a las PCDIs.

### **Evolución y refuerzo de las dinámicas de autodeterminación**

Aunque la participación activa de los miembros del grupo con DI no se planteó en el momento de definir el proyecto, las metodologías de trabajo y las dinámicas que se sugerían por parte del Museo iban frecuentemente dirigidas a potenciar actitudes críticas y a poner en valor sus propuestas. Casi sin darnos cuenta, y como consecuencia de esta metodología de trabajo, el papel de la autonomía se fue haciendo cada vez más central en el devenir de *Conect@*.

El segundo año de trabajo conllevó un cambio en los procesos de toma de decisiones, que fueron explícita y voluntariamente compartidos. Subvirtiendo el proceso habitual de asunción de indicaciones externas, se promovió que el grupo funcionase con una mayor democracia interna. Los propios miembros del grupo realizaron un ejercicio de reflexión sobre la pertinencia de su continuidad y sobre los temas que les interesaría trabajar. El formato del debate se consolidó como metodología y, a propuesta del propio grupo, se acordaron unas normas que optimizasen los procesos de toma de decisiones. Mediante un sistema

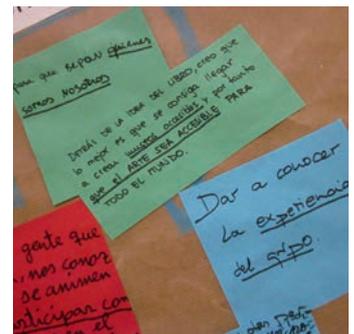


de moderadores rotatorios, las experiencias llevadas a cabo se ponían en común y las propuestas de acción futura se sometían sistemáticamente a votación tras un debate muchas veces acalorado. Esta dinámica permitió ahondar en la autodeterminación del grupo y en su papel como ciudadanos que opinan y eligen libremente.

De este proceso interno surgieron propuestas del grupo altamente interesantes, como la necesidad de conectar con otros colectivos. Este factor enriqueció notablemente el proyecto, pues sirvió para abrir el campo de acción y evitar el riesgo de que los miembros de *Conect@* pudiesen concebir su trabajo como algo endogámico o circunscrito a personas con una discapacidad como la suya, lo que hubiese diluido el carácter global y general de sus acciones. Además, a propuesta del grupo, se realizaron visitas a otros espacios culturales donde el grupo tuvo la ocasión de extrapolar y aplicar estrategias adquiridas, como su análisis sobre la accesibilidad o su visión contemporánea del arte. Todo ello ha permitido ahondar en el desarrollo de competencias sociales y relacionales fuera de los contextos ya conocidos por ellos.

Esta forma de trabajo horizontal dio lugar también a ejercicios de creatividad que permitieron al grupo articular ideas propias a través de canales de expresión poco habituales. Una vez recogidas las inquietudes y propuestas emanadas del grupo, la labor de los educadores consistió en la búsqueda de elementos y herramientas a su alcance que les permitiesen dar forma a esas ideas con el trabajo e implicación de todos, tal y como sucedió en el “Día de la Accesibilidad”.

Mencionaremos, por último, la incidencia que esta metodología ya consolidada ha tenido en la propia realización de este libro, cuya planificación y desarrollo se ha visto facilitado por el conjunto de experiencias previas. Se han realizado mapas conceptuales y tormentas de ideas que han permitido debatir e identificar los temas más importantes, los objetivos, las tareas a realizar y los elementos complementarios o de maquetación que se querían incluir. La elección de los temas de los artículos ha sido libre, como también lo ha sido la constitución de los grupos que se han encargado de cada uno de ellos. En lo que se refiere a la redacción, esta siempre ha ido precedida de un ejercicio compartido de recuerdo y de puesta en común de ideas, con el fin de que los artículos reflejasen una visión general del grupo y no solo impresiones.



La metodología dialógica y horizontal presente en todo el proyecto ha querido fomentar que las PCDs puedan expresar sus ideas y dar forma a sus inquietudes con autonomía, sin exigencias externas más allá de los objetivos grupalmente consensuados. Se ha promovido una conciencia de grupo tanto en la propuesta y decisión de las actividades a realizar como en la responsabilidad y el compromiso para el buen desarrollo de las mismas. Igualmente, se ha implicado a todo el grupo en la evaluación del proyecto y en el análisis de su propio funcionamiento, siempre desde una perspectiva autocrítica.

### **Aportación. Utilidad social del trabajo de Conect@: acciones de denuncia, visibilización y sensibilización**

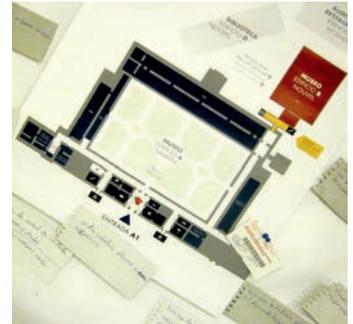
Frecuentemente las PCDs son tratadas desde una fuerte verticalidad, como seres sociales pasivos y exclusivamente receptores. Existe escasa conciencia de que también son generadores de conocimiento y, en especial, del importante valor de aquello que pueden aportar a la sociedad. Proyectos como *Conect@* han de contribuir a la erradicación de los prejuicios que perpetúan la tradicional dicotomía entre “el que propone” y “el que ejecuta”, entre “el que sabe” y “el que aprende”. Para ello, es necesario generar dinámicas de agenciamiento que pongan a disposición de las PCDs los medios necesarios para hacerse oír de un modo digno, fidedigno e igualitario con el resto de la ciudadanía. De esta manera, la sociedad tendrá constancia de la indiscutible utilidad y valía de estas personas para construir una sociedad más justa y más plural.

“Sensibilización” y “visibilización” son dos conceptos estrechamente ligados al incremento de la participación efectiva de las PCDs y al ejercicio de sus derechos. La acción de sensibilizar consiste en generar mayor conciencia ética y política frente al desconocimiento y los prejuicios. Por su parte, la acción de visibilizar consiste en hacer visible y otorgar una presencia pública a través de canales normalizados, lo que contribuye a proyectar una imagen positiva de la diversidad humana. Ambas son, por tanto, las dos caras de una misma moneda: sensibilizar es promover una presencia conceptual de la problemática de la discapacidad, mientras que visibilizar es promover una presencia material y física de las PCDs en contextos normalizados.

## Sensibilizar desde la aportación de las personas con discapacidad

La idea de aportación fue considerada central desde que surgió la idea del proyecto. En un primer momento, se entendió que esa aportación podría centrarse muy notablemente en la detección de las dificultades que afronta una PCDI al entrar y desenvolverse por primera vez en un museo, como ya se ha expuesto. La validez y grado de exhaustividad de los resultados alcanzados por el grupo en este sentido fueron sorprendentes, permitiendo incluso reparar en barreras o elementos confusos hasta entonces no identificados. Asimismo, se generó en el grupo un alto grado de conciencia sobre la importancia de la accesibilidad, siendo este un vector que ha impregnado todas y cada una de las actividades.

Esta exploración alcanzó su punto culminante en dos acciones públicas de denuncia y sensibilización. En la primera de ellas, el grupo *Conect@* participó invitado por el Museo, para apoyar la actividad "Topografías compartidas"<sup>19</sup>, en la que varios grupos de Centros Ocupacionales realizaron conjuntamente una ciudad efímera con materiales cotidianos y reciclados en un espacio abierto y público (el patio del Edificio Nouvel), reivindicando así el Museo como un espacio de intercambio y de uso compartido. La segunda fue el "Día de la Accesibilidad" que, gestado por *Conect@*, incluyó un elevado número de intervenciones públicas propuestas por el grupo que se adueñaron por un día de la cotidianidad del Museo. Se estableció un mostrador informativo donde se repartieron tarjetones e información sobre el programa y se realizaron entrevistas y encuestas a los visitantes. También se llevaron a cabo varias acciones de sensibilización, como la experimentación del Museo con una silla de ruedas o con un antifaz, y la idea de señalar con carteles rojos y verdes aquellos elementos "no accesibles" o "accesibles", respectivamente. Para concluir la jornada, se realizó otra acción conjunta, en este caso en el exterior, inaugurando una rampa simbólica que, situada sobre la escalinata de acceso, simbolizaba la esperanza de que todas las personas pudiesen disfrutar de cualquier museo. Con este tipo de acciones se aglutinaban los objetivos de propuesta y decisión grupal, aplicación de destrezas en contextos nuevos y articulación de formas creativas de comunicación pública del proyecto.



19 <http://museoreinasofia.es/actividades/topografias-compartidas-especies-espacios>



## Visibilizar y difundir para generar una “cultura de la discapacidad”

El esfuerzo constante del grupo *Conect@* por documentar y relatar sus experiencias es tal vez la constatación más fehaciente del convencimiento con que se ha apostado por visibilizar un trabajo que reviste una aportación social de gran importancia, no solo en tanto registro, sino ante todo como ejemplo y acicate para que la sociedad haga uso de las capacidades de todas las personas, generando una “cultura de la discapacidad”. Los diversos soportes comunicativos que se han trabajado –blog, folleto, cortometraje y este libro– constituyen también la memoria social del proyecto, la forma que el grupo ha tenido de lograr que la experiencia no se diluyese en las prisas y en el olvido. La dedicación, sinceridad, creatividad e ilusión volcadas en el proceso han ido siempre acompañadas de una reflexión crítica sobre las particularidades de cada elemento de difusión. Así, el blog ha sido un trabajo constante de documentación y reflexión en torno a las actividades en curso. El cortometraje constituye un esfuerzo por comunicar oralmente las inquietudes del grupo, de una forma accesible y cercana, posibilitando su proyección y descarga *on-line* con el objetivo de llegar a un número elevado de personas. Y este libro es una forma de hacer un trabajo más sereno, pausado y profundo que dé a conocer una visión poliédrica y amplia del proyecto y pueda servir a profesionales de los ámbitos de la cultura y la discapacidad.



Otra aportación de gran calado, aunque pueda parecer más intangible, ha sido la propia presencia del grupo en el Museo y el hábito que este hecho ha generado. La interacción con el personal de sala, con profesionales de varios departamentos o con los miembros del grupo de jóvenes de *Equipo* (con el que *Conect@* ha compartido la sala de trabajo) ha favorecido la visibilización del colectivo y la sensibilización de la amplia comunidad de personas que forman parte del Museo. Asimismo, las entrevistas realizadas en los alrededores del edificio o a los visitantes han contribuido a hacer algo más visibles las dificultades que las PCDs han de afrontar cuando la sociedad no está pensada para todos.

## Aportación como personas autónomas, sin la etiqueta de la discapacidad

En este punto, cabe plantearse qué acontece antes, si el ejercicio de autonomía expuesto en el epígrafe anterior o la aportación de las PCDs.

En teoría, la autonomía debería ser una condición previa, ya que es preciso poder expresarse y decidir con libertad para que esas opiniones puedan ser útiles y trascender al conjunto de la sociedad. No obstante, en nuestra práctica, fue la puesta en valor de las aportaciones del grupo lo primero que se introdujo en el proyecto como algo que había de ser útil para el Museo; y solo en un segundo momento se introdujo un fomento decidido de la autonomía en las decisiones.

Desde la perspectiva de profesionales de museos, en un planteamiento que hoy se considera un tanto reduccionista, se pensó que las PCDs podrían generar un conocimiento de utilidad para el Museo en relación con aquello que les identifica como grupo social, de ahí que la investigación se centrara en el tema de la accesibilidad.

Pero el tiempo puso en evidencia que para generar esas aportaciones y enseñanzas por parte del grupo, no era necesario optar por un planteamiento tan dirigista y tan obvio como lo es el hablar sobre la propia discapacidad. Las aportaciones de los miembros del grupo surgían en todos los contextos: en la interpretación de las obras de arte, en las relaciones grupales y personales, en las propuestas de actividades, en la creatividad, en los contenidos del blog, en el manejo de las cámaras de fotografía y vídeo, en los debates y en la puesta en común, etc. Las aportaciones, por tanto, no debían estar restringidas a aquello que desde el Museo se esperaba del grupo y del proyecto, sino que el grupo *Conect@* podía y debía aportar en cualquier aspecto que orgánicamente se plantease.

En tanto que las cuestiones de la autonomía y de la aportación se hallan intrínsecamente unidas, el cuestionamiento sobre lo que puede y no puede hacer una persona con discapacidad se ha trabajado simultáneamente como cambio metodológico en el seno del propio grupo y como sensibilización externa hacia la sociedad. En cierto modo, cada uno de los logros del grupo constituían al mismo tiempo aportaciones para la sociedad, y estas aportaciones eran a la vez nuevos logros del propio grupo.

En resumen, podemos afirmar que, a través de su participación en *Conect@*, cada miembro del grupo ha podido obtener ciertos beneficios personales, relacionados con una mayor autoestima, autonomía y seguridad en uno mismo, una mayor capacidad de generar vínculos personales, de dialogar, decidir y proponer, así como nuevas inquietu-

des o una sensación de utilidad. Sin embargo, uno de los más amplios y duraderos será el beneficio social que tiene el reconocer las capacidades y valiosísimas aportaciones de personas que, por diferentes motivos, no han tenido acceso ni a las instituciones culturales ni a muchos otros ámbitos, pudiendo servir de ejemplo para otras personas dispuestas a construir una cultura más accesible y una sociedad más justa.

# 4

## Algunas reflexiones críticas sobre la accesibilidad en el Museo Reina Sofía

David Barrena, Manuel Fernández  
y Manuel López-Tercero

### Metodología para la reflexión sobre temas de accesibilidad en el Museo

Al principio del proyecto, en el Centro Ocupacional, hicimos un panel en el que escribimos las ideas que teníamos sobre el Museo y sobre cómo debería ser éste para que fuese accesible para personas mayores y gente con discapacidad: personas ciegas, sordas, con silla de ruedas, con muletas...

En el Museo hemos utilizado cuadernos para anotar las ideas que teníamos sobre la accesibilidad y las cosas que veíamos que se podían mejorar. También hemos utilizado planos y mapas para movernos por el Museo y no perdernos, aunque en algunos casos la información estaba mejor indicada que en otros. Durante nuestros recorridos aprovechábamos para repasar si las señales de información, de accesibilidad y de emergencia se podían leer bien o no. También íbamos filmando y sacábamos fotos de los sitios que no eran accesibles para poder acordarnos de ellos y para colgar las imágenes en nuestro blog y que lo vieran otras personas. Después debatíamos entre todos lo que nos habían parecido las cosas que habíamos visto, y pegábamos nuestras notas en un mural con el plano del Museo en grande. A final del curso hicimos



además votaciones y debates sobre temas de accesibilidad como las audioguías, las cartelas, la información del Museo, las hojas de sala, los folletos, etc.

## Críticas y valoraciones de la accesibilidad

En nuestros recorridos nos fijamos en muchas cosas que serían mejorables en el Museo para que fuese más accesible. Por ejemplo, la primera señalización que uno se encuentra del Museo, la que está fuera en la calle, estaba llena de pegatinas y no se veía lo que ponía. Vimos también que las puertas de entrada al edificio se abrían con dificultad porque eran manuales y pesaban mucho, en vez de automáticas. Además, las salidas de emergencia se utilizaban como salida, aunque ahora ya pone salida en general<sup>1</sup>. Otras señales eran confusas, como por ejemplo en la que ponía que no se podían sacar fotos, pues no estaba claro si con flash o sin flash.

Los planos del Museo nos parecieron difíciles de entender y con la letra muy pequeña, pensamos que deberían ser más sencillos. Algunas indicaciones también eran confusas, no se entendía hacia donde dirigían porque cada flecha iba hacia un lado. Como no está bien señalizado te puedes perder, porque solo se indica lo que hay, pero no cómo se puede ir de un punto a otro (por ejemplo cómo ir del Edificio Sabatini al Edificio Nouvel). Muchas veces es necesario preguntar, por lo que es importante que en cada planta haya alguien de información.

En cuanto a los ascensores del Museo, no nos pareció que estuviera bien indicado cómo llegar a ellos. Además, cuando empezamos el proyecto ninguno tenía megafonía o voz que indicase el piso al que se estaba yendo, aunque sí que tenían relieve en braille y alguna señal luminosa para las personas sordas.

Vimos que había elementos de emergencia que estaban bien –como el detector de humos o las mangueras–, pero, por ejemplo, algunos extintores estaban colocados bajos y deberían estar más altos porque las personas que no ven o cualquier niño se podrían golpear con ellos. Además sobre cada extintor tendría que estar la señal de extintor con su símbolo y la palabra por escrito, al igual que con las mangueras.



- <sup>1</sup> Durante el otoño de 2010 se acometieron una serie de reformas en el vestíbulo de acceso al Edificio Sabatini, en el que se llevaron a cabo varias mejoras sobre aspectos que habían sido señalados por el grupo Conect@. El grupo evaluó la accesibilidad tras estas reformas.



Otra cosa que nos llamó la atención es que habría que poner mejor las cartelas<sup>2</sup>, colocando cada una junto a la obra a la que se refiere, porque en muchas salas están todas juntas y no se sabe a qué obras pertenecen. Pensamos que todas las cartelas deberían estar en varios idiomas claramente diferenciados y tener la letra un poco más grande y en braille para personas ciegas.

Las hojas de sala que sirven para dar información sobre las obras que hay en ellas también nos parecieron complicadas y con la letra pequeña. Además, los textos tenían frases demasiado largas y ponían cosas difíciles de entender. Aunque las frases estuviesen en castellano no se entendían, o se utilizaban varias frases para decir una misma cosa.

Las audioguías son un sistema que te va contando y explicando las obras de arte a través de unos cascos, por lo que son útiles para gente que no ve, ve poco o no puede leer bien. Pero su manejo nos pareció complicado porque al marcar los números muy despacio estos se borraban y había que empezar otra vez. Las teclas eran muy pequeñas y estaban demasiado juntas, así que cuando le dabas al número que querías, dabas sin querer a otra tecla. Además, algunas audioguías no se escuchaban bien.

Las signoguías<sup>3</sup> son buenas para las personas sordas que no pueden leer subtítulos, pero también hay que poner subtítulos para los que sí saben, como en la televisión y en el cine.

Nos pareció que el personal de información y el de educación fue colaborador desde el principio hasta el final del proyecto, y que era accesible a las preguntas que les hacíamos. Otras personas del Museo nos plantearon algunas dificultades –al menos en el primer contacto–, aunque cuando les explicábamos que estábamos trabajando con un grupo en el Museo sí que colaboraban más con nosotros.

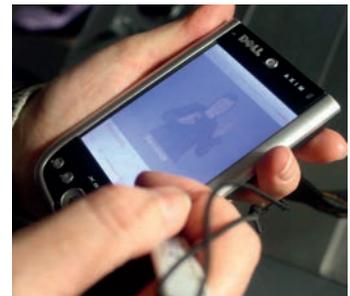
### **Estrategias y actividades para sensibilizar sobre la importancia de la accesibilidad en los museos**

Hemos hecho diversas encuestas y entrevistas; algunas a nosotros mismos, otras a la gente que trabaja en el Museo, y algunas más a los visitantes y a los que pasaban por los alrededores. Les preguntábamos si

- 2 Las cartelas son normalmente rectangulares y suelen estar colocadas junto a las obras de arte. En ellas se recogen datos básicos sobre estas, como el título, autor, fecha, técnica u otros.



- 3 Las signoguías son unas guías digitales interactivas que ofrecen comentarios de las obras del Museo en Lengua de Signos Española con subtítulos.



- 4 Algunas opiniones recogidas en encuestas y entrevistas:
- He notado dificultad sobre todo en la orientación dentro del Museo, ya que es muy grande y necesitaría buenas indicaciones espaciales.
  - La letra de las cartelas de los cuadros resulta muy pequeña.
  - Creo que muchas veces la gente no es consciente de los problemas de accesibilidad. A veces hay que vivir las dificultades de cerca para ser consciente de ellas.
  - Siempre se pueden mejorar cosas, como dejar tocar más obras o contar con las propias personas con problemas de accesibilidad, aunque no siempre se ponen medios suficientes para ello.

5 <https://www.lacasaencendida.es>

6 <http://conectamuseoreinasofia.wordpress.com/>

solían venir al Museo y qué les parecía la accesibilidad en él. La intención era que diesen su opinión de cómo es el Museo y conseguir que se concienciasen sobre este tema<sup>4</sup>.

También nos fijamos en la accesibilidad de La Casa Encendida<sup>5</sup> y rellenamos un cuestionario que tenían en el mostrador para que cualquier persona pudiera dejar su opinión sobre este tema. Allí nos pareció que algunas cosas estaban también mal señalizadas, mientras que otras cosas estaban bien.

Por otra parte, el blog de *Conect@*<sup>6</sup> es una especie de diario que hemos hecho en el que se trata sobre arte y accesibilidad. Este blog lo creamos con el propósito de que la gente hiciese proyectos iguales o parecidos al nuestro en otros lugares del mundo, porque en el extranjero también hay muchas PCDs. La gente que lo haya leído quizá se ha podido plantear cosas respecto a nosotros, al Museo o a la accesibilidad.

También hemos hecho folletos sobre nuestro proyecto, que han estado en los mostradores a la entrada del Museo para que la gente los viese, visitase el blog y participase. En ellos se explicaba quiénes formamos parte del grupo y cómo se trabajaba en el proyecto con las cámaras de fotos, de vídeo e Internet.

Un día hicimos una ciudad con materiales reciclados con el grupo de jóvenes de *Equipo* y con otros centros ocupacionales. En total fuimos unas 35 personas que nos estuvimos ayudando mutuamente. Se pretendía que la gente viese el trabajo de este grupo de personas con y sin discapacidad, y hacerles pensar sobre la accesibilidad al Museo. Además, era como una ciudad accesible, con servicios sociales para todo el mundo. A la gente le extrañó porque no se imaginaba lo que estábamos haciendo, no preguntaban. Otros sí preguntaron qué se hacía, pero no el porqué ni para qué. Les habríamos respondido que esta ciudad pretendía ser la ciudad en la que vive todo el mundo, las personas con y sin discapacidad, sin discriminación.

En la radio se hizo una entrevista sobre el proyecto *Conect@* a uno de los educadores del Museo. En ella explicó que era un proyecto con un grupo de personas con discapacidad, y dijo que era él quien había aprendido de estas personas.

También hemos hecho un cortometraje para sensibilizar a la gente, que nos vean como personas normales y no nos marginen. En el Museo somos iguales, como todo el mundo. Este cortometraje lo podremos difundir en Internet, en los institutos, universidades, en cines, en televisión. Queremos dar a conocer nuestras ideas en todos los medios para que la gente se sensibilice. Estaría bien poder traducirlo a otros idiomas.

Por último, escribir este libro también nos ha servido para plasmar las ideas que tenemos y que la gente sepa cuál es nuestra opinión, se conciencie de lo que nos pasa y sea más tolerante. Sirve para que lo vea todo el mundo que va al Museo y para que otros museos se enriquezcan trabajando en proyectos con personas con discapacidad.

### La organización de un “Día de la Accesibilidad”

Con el “Día de la Accesibilidad” que organizamos en el Museo se pretendió sensibilizar al público y al propio personal del Museo.

Para ello, en un mostrador estuvimos dando información sobre *Conect@* y pusimos una maqueta que habíamos hecho representando la entrada al Museo con las escaleras que tiene. Allí también hicimos entrevistas sobre la accesibilidad del Museo, entre otras personas, a los voluntarios culturales<sup>7</sup> de la tercera edad. Estos comentaron que había que arreglar bastantes cosas: que hacían falta más ascensores, que había muy pocos asientos y bancos, y que la gente mayor se cansaba.

También se invitó a la gente a que se pusiera en el lugar de otras personas, tapándose los ojos o sentándose en sillas de ruedas. Algunos compañeros hacían de guías para llevarlos durante unos minutos y ayudarles así a evitar obstáculos. Era para simular cómo hay que tratar a las personas ciegas, ayudándolas y guiándolas donde ellas quieren ir. Al final se les preguntaba en un cuestionario cómo se habían sentido, o qué pensaban que sentían las personas con discapacidad. Algunos de nosotros experimentamos que el mostrador de la taquilla era muy alto para una persona en silla de ruedas y que las puertas eran pesadas y difíciles de empujar. Nos produjo tristeza pensar que algunas personas con silla de ruedas no pudieran ir al Museo.



<sup>7</sup> Proyecto educativo en el que personas jubiladas realizan visitas comentadas a grupos de escolares y de la tercera edad. Más información: <http://www.museoreinasofia.es/actividades/voluntariado>

8 Conect@ Blog comentario dejado por Mercedes: "Estoy de acuerdo totalmente con vuestra demanda. Un lugar emblemático como el Museo Reina Sofía debe facilitar al máximo el acceso a los que más lo necesitan, los que por dificultades en su movilidad ven en los escalones y las empinadas cuestas distancias insalvables. Y es de ley buscar soluciones, allanar pendientes, quitar obstáculos. Aplaudo vuestra iniciativa y la agradezco, pues yo también tengo dificultades motrices, discapacidad física".



Otras cosas que hicimos este día fue poner carteles señalizadores en lugares que eran accesibles y no accesibles, para que los visitantes se dieran cuenta de las dificultades que pueden encontrar algunas personas con discapacidad. Bajo el lema "por un mundo accesible" se hizo otra acción artística, en la que construimos una rampa simbólica con un rollo de papel continuo. Esto se hizo en el exterior del edificio Sabatini, para que el Ayuntamiento se diera cuenta de que tendría que quitar los escalones y poner una rampa para que las personas con muletas o con silla de ruedas puedan llegar mejor hasta el Museo. Cuando lo estábamos haciendo recibimos la visita de la Policía Municipal, que nos dijo que no se podía hacer, aunque al final lo permitieron cuando el personal de Educación del Museo habló con ellos y se lo explicó. Algunas personas estaban sorprendidas, otras estaban de acuerdo con lo que hicimos. Al principio de la rampa pusimos una frase escrita para concienciar a la gente de lo que suponen este tipo de barreras en muchos museos y centros de arte: "esta rampa simboliza la esperanza de que cualquier persona con o sin discapacidad pueda disfrutar de cualquier museo<sup>8</sup>".

### Razones para mejorar la accesibilidad a los museos

Algunas personas no van los museos porque creen que se van a encontrar barreras arquitectónicas y que no van a encontrar ayuda; o porque piensan que no van a disponer de algunos servicios, como por ejemplo muletas o sillas de ruedas. Otras veces la gente no va a los museos porque las indicaciones y los contenidos son difíciles y no siempre hay guías que expliquen las obras, por lo que es posible que piensen que no las van a entender. Es posible que haya también personas que no van porque no saben los precios y creen que les va a costar muy caro.

El nivel cultural también influye en que haya gente que no va los museos. Hay personas que sí que van a los museos porque les han enseñado desde pequeños en el colegio; de hecho los padres y los profesores deberían inculcar a los hijos y a los alumnos que fuesen. Pero también es importante mejorar la accesibilidad para que la gente pueda ir más: poner servicios y ayudas, personas que guíen la visita, signoguías, etc.



La primera vez que fuimos nosotros al Museo nos pareció que tenía muchas barreras y que no era accesible, pero ahora nos damos cuenta de que se puede hacer más accesible. Entre todos podemos ayudar aportando ideas. Después de este proyecto nos fijamos más en si los sitios son accesibles, si hacen falta rampas, bancos, sillas para personas con discapacidad, en si los autobuses tienen rampas...

También hay que mejorar la accesibilidad para que en caso de emergencia la gente mayor y las personas con discapacidad dejen de estar en peligro, pues tienen preferencia. La salida de emergencia del Museo tiene muchas escaleras y en caso de incendio es difícil evacuar a personas con movilidad reducida, con sillas de ruedas o con muletas. Se debería avisar por megafonía, que deberían tener todos los museos, y tendría que haber carteles en braille o táctiles. Para personas sordas, en caso de emergencia, se necesitarían advertencias y flechas luminosas.



### Nuestras percepciones acerca de la utilidad del trabajo crítico sobre la accesibilidad

Nos damos cuenta de que el trabajo en Conect@ ha sido útil porque el Museo ha mejorado algunas cosas. Por ejemplo, se han arreglado y limpiado señales que antes no se podían casi ver, y ahora se lee bien lo que pone en ellas. La información que había en la entrada de Sabatini antes estaba confusa, y ahora hay un cartel muy grande con los precios en español y en otros idiomas para turistas que vienen de fuera. También ha habido cambios dentro del Museo; por ejemplo las taquillas antes estaban más altas y ahora están un poco más bajas. También hay una mesa con informadores y ayuda a los visitantes.



Además creemos que nuestro trabajo ha servido para que alguna gente se anime a ir a los museos y aprenda también a fijarse en estas cosas<sup>9</sup>. Esperamos que, siendo los museos accesibles, la gente vaya más. Otros museos deberían tomar ejemplo. Nuestro afán es que vaya toda la gente: mayores, personas con discapacidad, niños, grandes...

<sup>9</sup> Conect@ Blog\_comentario dejado por Basilio: "Me ha gustado la labor de destructores de barreras arquitectónicas que habéis hecho en el Museo, para mejorarlo lo buenamente posible".



# **Conect@ y las habilidades personales y sociales**



# 5

## Imbricación del proyecto *Conect@* con la planificación, organización y objetivos del Centro Ocupacional

Silvia Gómez, Carmen Lucas y Raquel Sánchez

Un concepto avanzado de “discapacidad intelectual” aspira a mejorar los indicadores de calidad de vida de las personas con discapacidad mediante metodologías de trabajo centradas en cada individuo y en la definición de los apoyos que se precisen. La organización y planificación que se realiza en el Centro Ocupacional busca incidir de forma continuada en el desarrollo de habilidades personales y sociales que mejoren la calidad de vida de sus usuarios.

En este contexto, la participación en el proyecto *Conect@* ha supuesto la posibilidad de aplicar de forma transversal todas estas habilidades de la vida diaria mediante la práctica directa en un entorno público y normalizado, el cual ha planteado exigencias diferentes a las que son más habituales en el Centro. Los crecientes retos propuestos se han imbricado con los objetivos del Centro, contribuyendo en grado variable a la consecución de los mismos.

### Sobre la definición actual del concepto de “discapacidad intelectual”

“La discapacidad intelectual se caracteriza por limitaciones significativas tanto en el funcionamiento intelectual como en la conducta adaptativa, expresada en habilidades adaptativas



- 1 Asociación Americana de Discapacidades Intelectuales y del Desarrollo (AAIDD), *Discapacidad Intelectual: Definición, clasificación y sistemas de apoyo*. Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- 2 J. R. Thompson et al., "Conceptualizing Supports and the Support Needs of People With Intellectual Disability", *Intellectual and Developmental Disabilities* 47, n.º 2, pp. 135-146.

conceptuales, sociales y prácticas. Esta discapacidad se origina antes de los 18 años"<sup>1</sup>.

Esta definición profundiza en las líneas básicas que estableció la propia Asociación Americana de Discapacidades Intelectuales y del Desarrollo en el año 2002, de acuerdo con las cuales el concepto de "discapacidad intelectual" hace referencia a un estado de funcionamiento específico que comienza en la infancia, es multidimensional y se ve afectado positivamente por los apoyos individualizados, sin olvidar que las limitaciones coexisten habitualmente con las capacidades.



La nueva definición da mucha importancia al concepto de apoyos y hace hincapié en que si estos se proporcionan de manera personalizada y apropiada durante un largo periodo, el funcionamiento en la vida de la persona con discapacidad intelectual generalmente mejorará. También hace una mayor apuesta por los planes de apoyo individual que llevan a una mayor participación comunitaria de la persona con discapacidad intelectual, porque lo que experimentan es un desajuste entre su competencia personal y las demandas del entorno.

Los apoyos son recursos y estrategias cuyo propósito es promover el desarrollo, la educación, los intereses y el bienestar personal y que mejoran el funcionamiento individual. Como ha señalado Thompson, "las necesidades de apoyo hacen referencia al patrón e intensidad de los apoyos necesarios para que una persona participe en actividades relacionadas con un funcionamiento humano estándar"<sup>2</sup>. Estas no reflejan necesaria o exclusivamente una alteración de la capacidad humana, sino más bien una limitación en su funcionamiento como resultado bien de la capacidad personal, bien del contexto en el que la persona se desenvuelve.

De esta manera, la provisión de apoyos a las personas con discapacidad intelectual posibilita su funcionamiento en actividades vitales típicas en contextos normalizados. De hecho, si se eliminan los apoyos, las personas con discapacidad intelectual ya no serían capaces de funcionar tan bien en actividades y situaciones habituales. Por último, desde esta definición se hace una mayor apuesta por la organización de los planes de apoyo individual y se hace una propuesta específica de vincular la *Planificación Centrada en la Persona* con la evaluación objetiva de las necesidades de apoyo, enfatizando ese proceso como procedimiento principal de trabajo individualizado.

## La Planificación Centrada en la Persona (PCP)

La Planificación Centrada en la Persona (PCP) es una metodología que facilita el hecho de que la persona con discapacidad identifique sobre la base de su historia, capacidades y deseos qué metas quiere alcanzar para mejorar su vida. Ello puede llevarse a cabo bien de manera directa o a través de la mediación de otros, y puede contar con el compromiso o el poder de un grupo para conseguir que eso ocurra.

La PCP es un proceso para ayudar a las personas a acceder a los apoyos y servicios que necesitan para alcanzar una mayor calidad de vida basada en sus propias preferencias y valores. Al mismo tiempo, es un conjunto de estrategias para la planificación de la vida que se centra en las elecciones y la visión de la persona y de sus apoyos. Por tanto, el objetivo principal es que la persona con discapacidad tenga la oportunidad de formular planes y metas que tengan sentido para ella, en negociación con las personas más importantes de su vida.

Además, la PCP contribuye a garantizar el respeto a la dignidad de la persona, imaginar e identificar visiones de futuro positivas, basadas en cómo quiere vivir y posibilitar cambios inmediatos en su estilo de vida. Un aspecto distintivo es su énfasis en los deseos, preferencias e intereses del individuo, y resulta fundamental que esta búsqueda no se vea limitada por la disponibilidad de servicios o por las barreras percibidas, como las restricciones económicas o las limitaciones en las habilidades de la persona.

Podrían señalarse cinco elementos distintivos de este tipo de planificación:

- La persona es el centro del proceso.
- Los miembros de la familia y los amigos, cada uno de ellos es esencial en su vida.
- El foco de la PCP se centra en las capacidades de la persona, lo que es importante para ella y en los apoyos que precisa.
- Es un compromiso de acciones que reconoce los derechos de la persona.
- Es un continuo proceso de escucha, aprendizaje y acción.

Por ello la PCP constituye un proceso flexible y de adaptación continua a las aspiraciones y deseos de las personas en las distintas etapas y circunstancias de su vida. En cuanto a la duración, hay que señalar



que puede durar toda la vida o estar vinculada a un objetivo concreto: transición a un empleo ordinario, vivienda fuera del hogar, aspectos familiares, etc.

La PCP hace que las personas con discapacidad intelectual se sientan valiosas, con poder y confianza en sí mismas. Durante el desarrollo del proceso adquieren habilidades para expresar opiniones, deseos y esperanzas y llegan a ser más conscientes de sus derechos y a defenderlos con ayuda de su familia y amigos. Todo este proceso incrementa su autoestima.

En definitiva, este tipo de planificación pretende contribuir a la mejora de la calidad de vida del individuo. Esta se encuentra íntimamente relacionada con su bienestar, tanto en lo que se refiere a la propia percepción de la persona como a la valoración externa que se puede hacer de la misma.

### Calidad de vida: dimensiones e indicadores

De acuerdo al modelo de calidad de vida planteado por el profesor norteamericano Robert Schalock, uno de los mayores expertos mundiales en el ámbito de la discapacidad intelectual, se asumen entre otros los siguientes principios esenciales para una vida de calidad<sup>3</sup>:

- La calidad de vida para las personas con discapacidad se compone de los mismos factores y relaciones que para el resto de las personas.
- La calidad de vida se mejora cuando las personas perciben que tienen poder para participar en decisiones que afectan a sus vidas. Durante mucho tiempo las personas con discapacidad se han visto despojadas de sus capacidades para poder tomar decisiones, habiendo asumido ese papel de decisión bien las familias, bien los profesionales, o ambos.
- La calidad de vida aumenta mediante la aceptación y plena integración de la persona en su comunidad. El respeto a cada persona, con independencia de la discapacidad o trastorno que presente, es un factor esencial en la percepción de calidad de la vida.
- Una persona experimenta calidad de vida cuando se cumplen sus necesidades básicas y cuando tiene las mismas oportunidades que los demás para perseguir y lograr metas en los contextos de vida principales, como son el hogar, la comunidad, la escuela y el trabajo.

- 3 R. Schalock y M. A. Verdugo, "El concepto de calidad de vida en los servicios y apoyos para personas con discapacidad intelectual", *Siglo Cero. Revista Española sobre Discapacidad Intelectual* 38 (2), n.º 224, 2007, pp. 21-36.



El modelo de calidad de vida propuesto por este autor plantea a su vez ocho dimensiones centrales, a saber: el bienestar emocional, las relaciones interpersonales, el bienestar material, el desarrollo personal, el bienestar físico, la autodeterminación, la inclusión social, y los derechos. Todas y cada una de estas ocho dimensiones ofrecen posibilidades de mejora en cualquier persona, independientemente de que les acompañe o no la condición de discapacidad intelectual con una necesidad de apoyo más o menos generalizado.

Por lo demás, estas dimensiones de la calidad de vida se operativizan mediante indicadores de calidad definidos como “percepciones”, “comportamientos” y “condiciones” que aportan un resultado sobre el bienestar de una persona.

#### Dimensiones e indicadores de calidad de vida (Schalock y Verdugo, 2007)

Dimensiones	Indicadores	
Bienestar emocional	Seguridad Felicidad Autoconcepto	Espiritualidad Disminución del estrés Satisfacción
Relaciones interpersonales	Intimidad Familia Amistades	Afecto Interacciones Apoyos
Bienestar material	Ser propietario Seguridad Empleo Estatus socio-económico	Comida Finanzas Posesiones Protección
Desarrollo personal	Educación Satisfacción Actividades significativas	Habilidades Competencia personal Progreso
Bienestar físico	Salud Ocio Seguros médicos Cuidados sanitarios	Actividades de la vida diaria Movilidad Tiempo libre Nutrición
Autodeterminación	Autonomía Decisiones Autodirección	Valores personales y metas Control personal Elecciones
Inclusión Social	Aceptación Apoyos Ambiente residencial Actividades comunitarias	Voluntariado Ambiente laboral Roles sociales Posición social
Derechos	Derecho a voto Accesibilidad Privacidad	Juicio justo Derecho a ser propietario Responsabilidades cívica

La mejora de la calidad de vida de las personas con discapacidad intelectual y del desarrollo tiene sentido y debe orientarse principalmente a un contexto de vida en la comunidad, y las organizaciones deben actuar principalmente como puentes hacia ésta. De esta forma, las organizaciones y los profesionales deben asumir el rol de conectar a las personas con sus comunidades por medio del desarrollo de planes individualizados de apoyo que vinculen a la persona con su entorno.

### **Estructura y organización de talleres y programas en el Centro Ocupacional y Centro de Día Municipal Carlos Castilla del Pino de Alcorcón**

El objetivo general del Centro Ocupacional y Centro de Día Municipal Carlos Castilla del Pino de Alcorcón es promover el desarrollo integral de las personas con discapacidad intelectual atendidas en él, teniendo en cuenta su individualidad y sobre todo su entorno, familia y planes de futuro. Para ello se les ofertan los apoyos que precisen y se promueve el desarrollo de las mejores condiciones posibles de autonomía y calidad de vida.

Los tres componentes o áreas básicas de este Centro Ocupacional son:

- a) El área ocupacional. Esta área tiene como objetivo la consecución de hábitos, destrezas y habilidades laborales que favorezcan el adiestramiento de la persona con discapacidad intelectual para que pueda ejercer una determinada ocupación con mayor o menor grado de polivalencia. Sus componentes principales son los talleres, en los que se materializan las distintas actividades ocupacionales y ofrecen un abanico de posibilidades suficientemente amplio para poder adaptarse lo más posible a las capacidades y competencias de los usuarios.

Los talleres que actualmente se llevan a cabo son:

- Carpintería
- Jardinería
- Cerámica
- Encuadernación
- Serigrafía
- Manipulados
- Telares



Los talleres constituyen la base organizativa del Centro. Al frente de cada taller hay un maestro. Los usuarios salen de los mismos para la realización del resto de los programas de ajuste personal y social, así como otras actividades. Para las personas con discapacidad intelectual con posibilidad de inserción laboral, la actividad ocupacional es un instrumento básico de formación para el empleo.

Con el fin de proporcionar una formación laboral lo más amplia posible se fomenta que las personas con discapacidad atendidas trabajen en el mayor número de talleres posible con la periodicidad que sea necesaria. Todos los talleres son estructuras flexibles, con distintos niveles de programación y de actividades, adaptadas a la capacidad de cada integrante del grupo, ya que se procura, siempre que sea posible, que en la composición de los grupos asignados a cada taller exista una integración de usuarios de distintos niveles.

- b) El área de apoyo personal y social. Esta área tiene como objetivo ofrecer a los usuarios del Centro una serie de servicios facilitadores de una mayor habilitación personal a través del desarrollo de capacidades y habilidades en sus aspectos físicos, afectivos, cognitivos y comunicativos, a fin de que puedan llevar una vida con la mayor calidad posible y consigan una buena autoestima y auto-determinación. También se promueve el desarrollo de su competencia instrumental con el fin de afianzar la comunicación, la capacidad de razonamiento, la resolución de problemas en la vida cotidiana y el desarrollo de unas buenas habilidades sociales. Para ello, esta área ofrece los servicios que trabajan la autonomía de las personas con discapacidad intelectual en el desempeño de actividades y en las rutinas cotidianas. Se trabaja la habilitación física y los hábitos de cuidado de sí mismos y se orienta a los usuarios hacia los recursos comunitarios beneficiosos para su desarrollo personal y social. Estas actividades las llevan a efecto los/as educadores/as, junto con el equipo multiprofesional. Cada uno de ellos se hace cargo de un conjunto de actividades, que cada usuario realiza en función de su Plan Individualizado de Atención<sup>4</sup>.

La intervención en el área de apoyo personal y social se articula en varios programas y en distintos grupos de actividad. Los aspectos

4 En el epígrafe siguiente se amplía la información sobre la aplicación del Plan Individualizado de Atención al proyecto Conect@.

tos básicos del funcionamiento de cada grupo de actividad se detallan en programaciones que, a su vez, recogen los objetivos específicos de cada una de ellos. No obstante, las programaciones están abiertas a posibles ampliaciones de contenido fijadas, en su caso, por parte de los educadores encargados.



En concreto, la consecución de los objetivos propuestos en esta área se realiza en el Centro Ocupacional a través de los siguientes programas:

- Habilitación para la vida diaria: hábitos personales y hábitos domésticos.
- Habilidades instrumentales: escritura, lectura, lenguaje y comunicación.
- Educación en valores: hábitos sociales.
- Educación para la salud: primeros auxilios y educación sexual.
- Actividades físicas y deportivas: psicomotricidad y aprendizaje y práctica de deportes.
- Nuevas tecnologías: uso de ordenador, cámara fotográfica y vídeo.
- Manejo del dinero.
- Teatro.

El número de personas con discapacidad en cada grupo de actividad es variable, dependiendo de los aprendizajes a llevar a cabo, dada su especificidad. Los sujetos son asignados a los grupos de forma que sean homogéneos en el nivel de habilidad. Asimismo, se ha de procurar, siempre que sea posible, integrar a los usuarios del Centro que presentan problemas de conducta, de forma que no formen grupos separados. Los problemas de conducta que se presenten habrán de tratarse en coordinación con la Asistencia Psicosocial Individual y/o con la psiquiatra del Centro.

- c) El área de inserción laboral. Esta área tiene como principal objetivo la incorporación al mundo laboral. Para conseguirlo, utiliza como medio un proceso formativo interno, vinculado al área ocupacional a través de talleres y programas específicos, y un proceso formativo externo que conlleva un aprendizaje de las funciones y tareas del puesto de trabajo, ya sea en un Centro Especial de Empleo o en una empresa ordinaria. Dado que uno de los objetivos del Centro Ocupacional es preparar a las personas con discapacidad intelectual

para su integración laboral, el medio para conseguirlo es el propio trabajo en un régimen lo más parecido al que existiría en un Centro Especial de Empleo o en una empresa ordinaria. Así, la actividad ocupacional propiamente dicha es el principal instrumento empleado para la formación laboral de las personas con discapacidad intelectual, ya que es una forma de aprender mediante la realización práctica del trabajo. No obstante, los Centros Ocupacionales no presuponen la integración laboral de todos sus usuarios. En algunos casos, las características individuales de estos usuarios les pueden permitir participar de actividades productivas no estrictamente rentables, derivándose de ello un beneficio traducido únicamente en un incentivo a su rendimiento. En otros casos las necesidades de los usuarios deben ser atendidas desde un enfoque terapéutico-habilitador que, partiendo de una atención individualizada, les permita acceder a programas de adaptación al grupo y a ciertas tareas en el ambiente de un taller ocupacional.



### **Objetivos específicos del Plan Individualizado de Atención aplicados al proyecto Conect@**

Las distintas programaciones que se llevan a cabo en el Centro Ocupacional han sido proyectadas para ofrecer a los usuarios una selección de conocimientos básicos, herramientas, métodos, tareas y objetivos que incluyen una variedad de actividades adecuadas, adaptadas y estructuradas a los distintos niveles de desarrollo tanto personal como social.

A partir de esta programación general del Centro, cada usuario posee un programa individual de atención atendiendo a su diversidad y progreso. El equipo de especialistas del Centro son quienes realizan una selección y una priorización de los objetivos para cada individuo teniendo en cuenta sus motivaciones, intereses, necesidades y por supuesto proporcionando los apoyos adecuados necesarios para realizar correctamente las actividades propuestas.

La característica principal de estas programaciones es que son fundamentalmente didácticas. Se enseña a hacer, a pensar. Es decir, se cultiva y promueve el espíritu práctico para comprender mejor el supuesto teórico. Por lo tanto se pretende fomentar la autonomía de las personas con discapacidad intelectual en la toma de decisiones y la resolución

de problemas, validando las respuestas creativas e innovadoras. El objetivo final es la generalización de actuaciones y actitudes hacia los distintos retos cotidianos en todos los ámbitos de su vida.

En este sentido, el proyecto *Conect@* ha ofrecido la oportunidad de generalizar en otro contexto parte de los objetivos planteados en la programación del Centro Ocupacional detallados a continuación:

a) Desarrollar habilidades sociales básicas:

- Saludar
- Utilizar expresiones de cortesía
- Respetar al compañero
- Tener en cuenta la opinión del otro

Habilidades sociales avanzadas:

- Saber iniciar una conversación
- Participar en una conversación de grupo y pedir la palabra, escuchar sin interrumpir, respetar los turnos de intervención
- Saber cómo pedir ayuda
- Participar de forma activa en el grupo
- Dar y seguir instrucciones
- Saber cómo disculparse y reconocer y asumir los fallos y errores propios
- Resolver problemas
- Respetar la opinión de los demás

b) Desarrollar habilidades de planificación:

- Tomar la iniciativa
- Tomar decisiones
- Concentrarse en una tarea
- Organizar el trabajo propio
- Hacer elecciones
- Plantearse objetivos

c) Desarrollar habilidades de comunicación:

- Mostrar conductas verbales y no verbales de “escucha activa”
- Comprender y dar instrucciones completas
- Pedir información sobre algo que se desconoce
- Hacer peticiones y ruegos
- Dar muestra de comprensión de los mensajes que se reciben o expresar claramente que no se comprende lo que se escucha

- Comprender las emociones de los otros y saber interpretarlas
- Responder a las preguntas que se le hacen
- Expresar opiniones, intenciones y sugerencias
- Expresar emociones
- Expresar su negativa a hacer algo mediante argumentos válidos
- Resumir el contenido de un texto, una conversación, etc.

d) Desarrollar el cuidado de la apariencia personal:

- Cuidar la higiene personal diaria
- Cambiar de ropa con la frecuencia necesaria
- Vestirse según la ocasión

e) Desarrollar habilidades instrumentales:

- Mantener una conducta adecuada como peatón y como usuario de transporte público
- Utilizar el transporte público de su localidad
- Saber utilizar un callejero, guías y planos de su ciudad
- Identificar los carnés y cartillas que se utilizan habitualmente
- Manejar el dinero

f) Desarrollar las relaciones con la comunidad:

- Sentirse miembro activo de su comunidad
- Utilizar los recursos de la zona y conocer los servicios a su disposición
- Usar los servicios generales comunitarios (sanitarios, sociales, de seguridad...)
- Conocer los derechos como ciudadano
- Cuidar el entorno y las instalaciones comunitarias

g) Desarrollar actitudes relacionadas con el trabajo:

- Mantener la puntualidad
- Respetar horarios establecidos
- Informarse del trabajo que se debe realizar
- Aceptar las normas
- Aceptar y obedecer las instrucciones
- Centrar la atención en la tarea que se está realizando
- Tolerar la frustración y reaccionar positivamente ante el fracaso
- Revisar el trabajo para comprobar que se ha realizado correctamente
- Sentirse satisfecho con el resultado de una tarea bien realizada



- Ser creativo en la realización de nuevos trabajos
- Tolerar los cambios de espacios y tareas

### **Valoración de los objetivos trabajados a través del proyecto Conect@ y conclusiones**



De manera general el proyecto *Conect@* ha servido para reforzar todas las habilidades personales de cada uno de los participantes con discapacidad intelectual, teniendo muy presente siempre las relaciones entre los miembros del grupo y su inclusión en un entorno normalizado. También ha servido para fomentar la autonomía y la autodirección, y para inculcar la satisfacción que produce el esfuerzo de intentar hacer una tarea, así como la importancia del trabajo bien hecho.

De una manera más específica, se detallan a continuación la valoración realizada sobre los objetivos tratados durante su desarrollo, clasificándolos en: a) habilidades sociales básicas y avanzadas; b) habilidades de planificación; c) habilidades de comunicación; d) apariencia personal; e) habilidades instrumentales; f) relaciones con la comunidad; y g) actitud ante el trabajo.

- a) Las habilidades sociales básicas y avanzadas, fundamentales para vivir en sociedad, son las que más se trabajan en el Centro Ocupacional, ya que se considera que son las que llevan a una mejor convivencia e interacción entre los usuarios. La experiencia nos dice que una de las principales dificultades que encuentran las personas con discapacidad intelectual es reconocer que el otro existe con sus circunstancias y sus ideas, y que estas pueden ser diferentes a las propias.

Las personas con discapacidad participantes en el proyecto estaban acostumbradas a estar en grupo y conversar, pero no tenían implantadas ciertas normas básicas de una conversación como escuchar sin interrumpir, pedir la palabra de forma adecuada o respetar las opiniones de otros. La insistencia en estas normas hizo que llegasen a ser conocidas y aceptadas por todo el grupo; sin embargo, no siempre eran respetadas e interiorizadas, por lo que era preciso refrescarlas con frecuencia. Para contribuir a que estas normas se incorporasen de forma natural, entendiendo su

importancia, se decidió nombrar en cada sesión un moderador distinto, quien asumía la función de recordarlas e intentar que se cumplieran. En ocasiones, la figura del moderador requirió que sus funciones fueran matizadas y apoyadas por los educadores. A lo largo de todo el proyecto se observó que la falta de experiencia y de habilidades específicas en la resolución de conflictos dificultaba la obtención de acuerdos cuando se exponían opiniones distintas. En ese sentido, aunque hubo avances importantes, no se logró que los procesos de respeto y aceptación tuviesen lugar de forma sistemática en todas las sesiones. Respecto a habilidades más avanzadas como saber pedir ayuda, saber disculparse y resolver problemas, se ha comprobado que debían seguir trabajándose.

b) En cuanto a las habilidades de planificación, se intentó fomentar que las personas con discapacidad participantes en el proyecto *Conect@* fueran capaces de organizar su propio trabajo, de tomar decisiones y de exponer lo que querían hacer. Se puso mucho empeño en ello y se insistió repetidamente en que contribuyeran a la planificación de parte de las sesiones. Se ha observado que, aunque los participantes con DI se han esforzado en expresar intereses y proponer actividades, apenas han llegado a planificar ninguna de forma completamente independiente. No obstante, sí que han desarrollado con cierta autonomía dinámicas previamente trabajadas junto con los educadores, tales como la escritura de notas sobre accesibilidad en el cuaderno, la selección autónoma de aspectos que se desean fotografiar o filmar, la realización de pruebas en las gincanas, o la ejecución de entrevistas. En general, es en el desarrollo de estas habilidades donde ha habido más presencia y apoyo profesional, ya que se trata de habilidades que las personas con discapacidad participantes no tenían en su repertorio conductual.

c) Las habilidades de comunicación están muy relacionadas con las expuestas anteriormente y se han trabajado en cada sesión. Continuamente se instó a los participantes con discapacidad a que expresasen opiniones, emociones y sentimientos, recordándoles con frecuencia la importancia de intentar comprender las de los otros. Dado que les suele costar tener una opinión propia, de igual forma, se les animó constantemente a utilizar argumentos



válidos o de peso para hacer o dejar de hacer algo. A pesar de los avances y de las diferencias individuales, en general se puede afirmar que en esta área han necesitado y siguen necesitando mucho apoyo.

- d) Desarrollar el cuidado de la apariencia personal es uno de los objetivos en los que más se ha incidido desde siempre en el Centro Ocupacional, por lo que poder aplicar este trabajo en un espacio como es el Museo ha sido muy importante. Durante el primer año se insistió mucho en la higiene y en el hecho de ir vestido con ropa apropiada para la ocasión. Durante el segundo año, con estos aspectos más instaurados, fue necesario recordarlo con menos frecuencia. De hecho, se ha observado que el cambio experimentado en la totalidad de los participantes con discapacidad ha sido notorio, se ha mantenido en el tiempo y se ha generalizado adecuadamente a otros contextos.
  
- e) Respecto a las habilidades instrumentales, cabe destacar que los integrantes con discapacidad del grupo se desplazan de forma autónoma solo por lugares conocidos y cercanos. La mitad de ellos utiliza el transporte público exclusivamente dentro de su municipio (nunca fuera de él), y la otra mitad se traslada caminando. Debido a la carencia de esta habilidad, durante el primer año del proyecto se trabajaron cuestiones básicas como saber sacar un billete, utilizar las escaleras mecánicas, interpretar un plano, o mantener una conducta apropiada como usuario de un transporte y como peatón. El segundo año se afianzaron las habilidades adquiridas y se trabajaron itinerarios alternativos al habitual. También se les planteó la posibilidad de realizar el trayecto desde Alcorcón hasta el Museo sin el acompañamiento de ningún educador, hecho que generó miedos, dudas y diferencias en el seno del grupo, lo que impidió alcanzar este objetivo de forma conjunta. No obstante, un pequeño grupo de participantes con DI sí que logró acudir de forma autónoma un día de fin de semana. Por lo demás, una de las actividades más motivadoras durante las sesiones ha tenido que ver con el desayuno que se realizaba a media mañana en cafeterías del entorno del Museo. Aunque solo dos personas estaban acostumbradas previamente a llevar dinero de manera habitual, el objetivo de que el resto de participantes con discapacidad incorporaran esta costumbre se alcanzó sin problemas.

f) En cuanto a las relaciones con la comunidad, cabe decir que para los participantes con discapacidad del proyecto *Conect@*, salir del Centro Ocupacional y relacionarse con personas del Museo y de otros lugares ha contribuido a que se perciban más integrados en la sociedad, siendo esta una de las cuestiones que más valoran. Conocer a otras personas y otros lugares les ha hecho sentirse importantes; además, el verse inmersos en una actividad social normalizada les ha permitido apreciar tanto sus limitaciones como sus capacidades. Además, se ha buscado fomentar su carácter reivindicativo y su visión crítica y de denuncia, instándoles a defender sus derechos. La pertenencia al grupo les ha hecho sentirse a cada uno de ellos muy protagonista. Por otro lado, formar parte activa de la comunidad ha tenido también un efecto de sensibilización en aquellos entornos en los que han participado.

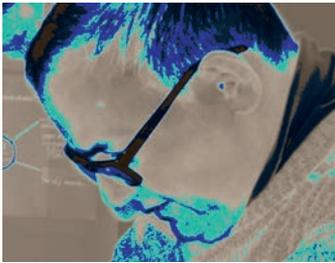
g) En el proyecto *Conect@* se ha dado también mucha importancia a las actitudes hacia el trabajo. Así, se ha procurado instaurar aspectos como la puntualidad, el mantenimiento de unos horarios, la aceptación de normas e instrucciones, la revisión del trabajo, la concentración en las tareas o la satisfacción por el trabajo bien hecho.



Cabe resaltar que lo que más valoran los participantes con discapacidad –según sus propias opiniones– es que se consideran un grupo que hace un trabajo en equipo. Esto ha hecho que hayan adquirido un sentimiento de identidad grupal, en tanto que en el seno del grupo se sienten importantes y están orgullosos de pertenecer al mismo. Tienen la sensación de haber participado activamente, de haber superado ciertas barreras y de haber dispuesto de un espacio donde expresar libremente su opinión. Al sentirse apoyados y valorados por personas externas con las que no trabajan diariamente, han estado posiblemente más receptivos a todas sus propuestas. Por otro lado, han valorado de forma muy positiva el uso de las nuevas tecnologías, con las que no se contaba al inicio del proyecto en el Centro Ocupacional (ordenadores, cámaras de fotografía y vídeo...). La dotación durante el segundo año de estos medios permitió trabajar en el Centro con mayor profundidad y de forma bidireccional todos los contenidos relativos a nuevos medios digitales del proyecto *Conect@*.

A modo de síntesis final, las profesionales del Centro Ocupacional involucradas en el proyecto han valorado de forma muy positiva la

implicación y el esfuerzo de todas las personas con discapacidad que han participado. Estas personas han trabajado mucho y bien: han tenido iniciativas, ideas nuevas y planteamientos distintos. Es posible que en la mayoría de las ocasiones no hayan llegado a resolver los retos de forma autónoma y que hayan continuado necesitando el apoyo y la dirección de los profesionales –según su propia verbalización de necesidades–, por lo que se considera necesario seguir trabajando estos aspectos. Por otra parte, se valora también muy positivamente el contacto del grupo con las diferentes formas de hacer y exhibir el arte contemporáneo, lo que ha favorecido que surgiera en ellos un nuevo interés por conocer otros museos y exposiciones.



Cabría destacar por todo ello la contribución al desarrollo personal que este proyecto ha proporcionado a los participantes con discapacidad. El sentimiento de competencia adquirido ha servido para mejorar su autoestima, y el hecho de facilitarles nuevas vías de expresión ha permitido que incrementaran sus posibilidades de autoexploración y autoconocimiento. En definitiva, se ha realizado un trabajo estructurado, organizado y dirigido a la consecución de objetivos que incrementasen el nivel de autonomía personal y social de las personas con discapacidad intelectual, de manera que puedan integrarse en la comunidad a la que pertenecen. Se puede afirmar que con este proyecto se ha dado un paso más en esta dirección.

# 6

## Relaciones en el entorno cultural: conociendo a gente nueva

David Barrena, Eugenio Huesa y M<sup>a</sup> Carmen Martín Amor

### Las relaciones dentro del grupo

En *Conect@* participamos un grupo de personas con discapacidad intelectual. Gracias al proyecto nos hemos conocido un poco mejor, hemos pasado tiempo juntos y las distancias se han acortado entre nosotros. Tenemos la sensación de ser partícipes de un grupo y pensamos que es bueno abrirse a las personas y compartir opiniones.

En el grupo nos relacionamos hablando de nuestras cosas o de cosas que nos gustan a cada uno; damos opiniones distintas, hablamos del proyecto *Conect@* o del Museo. Nos parece bien que cada uno opine cosas diferentes porque no todos tenemos por qué pensar lo mismo. Al principio discutíamos más, pero luego, como trabajamos todos juntos, nos hemos ayudado mutuamente. Ahora trabajamos mejor en grupo, pensamos juntos y respetamos un poco más las opiniones diferentes.



### Relaciones nuevas surgidas durante el proyecto: la gente del Museo

*Conect@* nos ha permitido comunicarnos y relacionarnos con un conjunto de personas del Museo. Por ejemplo con algunos de los educa-

dores que trabajan en el Servicio de Programas Educativos, donde hacen actividades con niños, adultos y otros colectivos; o también con una investigadora de la Universidad Autónoma de Madrid que evaluó nuestro proyecto. Todos los que nos ha acompañado nos ha explicado cosas, exposiciones, cómo están hechas las obras, etc. Algunos educadores siguen formando parte del grupo, pero otras personas de apoyo que participaron ya se han marchado. Nos ha dado pena que se hayan ido personas a las que hemos conocido, porque hemos tenido buena relación con ellas y al marcharse no hemos podido aprender más cosas nuevas juntos.



También hemos conocido a guardas jurados, vigilantes que estaban en las salas con un *walkie-talkie* y otros que estaban junto al escáner. Con ellos nos saludábamos y nos decíamos buenos días con educación y respeto. A algunos, les hemos hecho una entrevista sobre el tema de la accesibilidad del Museo. Cuando íbamos de visita, teníamos que coger las entradas en la taquilla y relacionarnos con las personas que se ocupan de darlas. A una mujer que trabajaba allí le dijimos que queríamos entradas para el grupo *Conect@*, pero nos dijo que teníamos que pagar las entradas para pasar. La mujer estaba equivocada, porque no sabía que nosotros con el carné de discapacidad no teníamos que hacerlo.



Cuando íbamos a visitar los departamentos del Museo la gente era amable con nosotros, contestaba a lo que les preguntábamos y también nos preguntaban en qué consistía *Conect@*. Hemos conocido a personal de Restauración, de Educación, y a otros empleados del Museo. En la biblioteca por ejemplo nos explicaron que la gente va allí a estudiar, y que si necesitan algún libro les ayudan a cogerlo.



Cuando celebramos el "Día de la Accesibilidad", algunos de nosotros ayudamos a que el público del Museo se pusiese en el lugar de otras personas con discapacidad que van en silla de ruedas, que tienen problemas para andar, o que son ciegas. Pensamos que esta fue una buena labor; que esa gente se habrá concienciado y cuando vayan a otros museos se fijarán en si son o no accesibles.

El personal del Museo también ha podido conocer durante el proyecto a profesionales y a algunos compañeros nuestros del Centro Ocupacional; por ejemplo invitamos a los educadores del Museo a ver

nuestras obras de teatro y a reunirnos en la fiesta de Navidad. Han conocido cómo funciona el Centro y qué es lo que hacemos. Además, un día invitamos a algunos compañeros del Centro a hacer una visita al Museo para saber lo que hacíamos nosotros cada miércoles allá, y ver si les gustaba. Nosotros hicimos de guías y para ello estuvimos ensayando antes.

Estos son algunos de los textos que nuestros compañeros del Centro Ocupacional escribieron en el blog sobre el día que visitaron el Museo:



*Era la primera vez que iba a un museo. Me lo imaginaba grande. Me gustó mucho cómo mi compañera Hassiba explicó la estatua de Carmen que hay en el patio. Cuando hicimos el recorrido por el Museo me hizo mucha gracia la actividad de ponernos los cascos y repetir los sonidos que oíamos. Mis compañeros nos explicaron que las obras no se pueden tocar y eso yo no lo sabía porque nunca había ido a un museo hasta la semana pasada. También me gustó cómo mi compañero Manuel explicó el vídeo sobre la II Guerra Mundial. De modo general, me gustó cómo mis compañeros explicaron todo lo que hacen en el Museo.*

(Autora: Sonia Espinosa)

*Ayer fue la primera vez que fui a un museo. Me gustó porque allí se ven cosas: películas, música, esculturas... me llamaron la atención unos cascos que nos pusimos, donde oíamos sonidos que teníamos que ir repitiendo en voz alta, aunque a mí me daba vergüenza y no lo hice. También estuvimos en la sala de trabajo donde se reúnen mis compañeros. Allí Lorenzo y José Daneris nos contaron lo que hacen. Me gustó que tuvieran un calendario para saber qué actividades van a hacer. Además vimos un vídeo donde ellos hablan de la discapacidad y del Museo. Cuando hicimos el recorrido por el Museo pienso que Hassiba lo hizo bien porque me enteré de todo lo que contó (se nota que tienen experiencia). De todo lo que vimos me impactó mucho un documental sobre la II Guerra Mundial.*

(Autor: José Luis González Vergel)

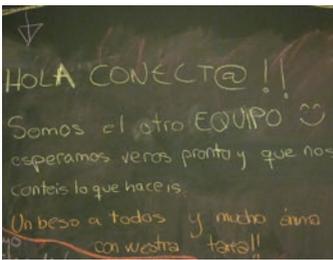
*Una de las cosas que me impresionó fue cuando fuimos a la sala de trabajo del grupo. Allí vi una instalación hecha con botellas de plástico que me gustó. Los compañeros nos explicaron lo*

*que hacen en el taller: debates, escriben en el blog y ven los comentarios que la gente deja. También nos enseñaron el vídeo que hicieron para el “Día de la Accesibilidad”; que me gustó mucho. Después los compañeros hicieron de guías; nos explicaban los cuadros, esculturas... me pareció que lo hicieron bien porque se nota que han trabajado. De los cuadros que nos enseñaron algunos no me gustaron mucho porque trataban el tema de la guerra. Otro, el que explicó mi compañera Mari Carmen, me gustó porque iba sobre toros y a mí me gustan. Mi sensación al volver del Museo fue que me había gustado: lo disfruté, me lo pasé bien y me gustaría repetir.*

(Autora: M<sup>a</sup> Jesús Benito)

*Me gustaron mucho todos los cuadros que nos comentaron mis compañeros; y cuando Mari Carmen explicó sus cuadros me pareció que lo explicó bien, me enteré de todo. Nunca había estado en un museo pero el Museo Reina Sofía me pareció una experiencia muy guay y también lo que mis compañeros habían hecho con cosas reciclables: el mini-Museo Reina Sofía. También me gustó que en la pequeña asamblea que hicieron nos preguntaron que si nos gustó la experiencia y si queríamos volver a ir a visitar el Reina Sofía; a mí me gustó mucho y me parece que mis compañeros hacen un trabajo muy bonito para que personas como nosotros con discapacidad podamos ir a ver el Museo.*

(Autora: Eva Torralbo)



1 Conect@ Blog\_comentario dejado por Mercedes: “Es realmente un gran logro lo que habeis hecho, actuando de guías en una materia tan difícil como es el arte.

Requiere un esfuerzo y trabajo tanto individual como grupal, que añade valor.

Y los visitantes quedaron encantados....eso se deja ver bien claro en sus comentarios.

Yo creo que estáis alcanzando metas valiosas, para vosotros y el colectivo al que representáis”.

2 Conect@ Blog\_comentario dejado por El Museólogo: “¡Buenas! Tal y como mencionais, es muy interesante tener contacto con los museos también a través de Internet, es una herramienta de comunicación muy importante en la actualidad”.

## Relaciones a distancia y fuera del Museo

En el proyecto *Conect@* hemos conocido a gente en persona, pero también virtualmente, ya que hay gente que ha visto por Internet lo que estábamos haciendo. Durante dos años estuvimos escribiendo un blog para dar a conocer a otras personas a través de Internet lo que hacíamos. Ha sido interesante conocer a gente por Internet; eran personas simpáticas y agradables, que nos mandaban comentarios<sup>1</sup>, y que nosotros respondíamos<sup>2</sup>.

Además, en nuestra sala de trabajo el grupo de jóvenes del *Equipo* nos dejaban mensajes escritos en la pizarra con tizas de colores. Nosotros los leíamos y también les dejábamos un mensaje en la pizarra. Además hicimos un mural con unas fotografías nuestras recortadas y nuestros

nombres para que ellos nos conocieran. Nos gustaba<sup>3</sup> mucho porque el hecho de que ellos se sintieran interesados en escribirnos y conocernos nos hacía sentir orgullosos, satisfechos e importantes. A la actividad en la que hicimos una ciudad en el patio de Nouvel (“Topografías compartidas”) vinieron tres jóvenes del *Equipo* y nos dieron una chapa con su logotipo. Otro día íbamos a quedar en el Retiro, pero al final no pudieron ir.

Fuera del Museo nos hemos relacionado también con bastantes personas. Por ejemplo, con la gente del lugar donde íbamos a desayunar. También en la salida a La Tabacalera de Lavapiés, donde conocimos a un escultor que trabajaba allí, que hizo de guía y nos contó cosas interesantes.

Además, hemos conocido a personas con discapacidad intelectual, con otras capacidades, como nosotros, pero que hacen otras actividades. En el centro de arte Matadero Madrid<sup>4</sup> conocimos a artistas con discapacidad de la Asociación Debajo del Sombrero, que trabajaban en carpintería, pintura, danza, percusión, imagen y sonido, con ordenadores, etc. Por ejemplo, nos presentaron a un participante que se comunicaba mediante pictogramas y que hacía entrevistas a gente de la calle por medio de signos utilizando una ficha que cogía con la mano. Otros artistas hacían un dibujo y lo pasaban a ordenador, haciendo un corto de animación. Otro grupo de artistas trabajaba con instrumentos como un tambor, un triángulo y una pandereta. Una educadora del grupo Debajo del Sombrero nos explicó que en una pizarra había también signos para poder comunicarse mediante fotografías, imágenes, etc.

### Algunas conclusiones

Para el grupo *Conect@* conocer a gente desconocida y diferente ha sido muy interesante. En general, nos hemos sentido a gusto hablando con personas desconocidas, incluso de la calle. Hemos aprendido a hablar con la gente y muchos tenemos ahora menos vergüenza. Ha sido una experiencia nueva.

A lo largo del proyecto hemos conocido gente nueva y eso nos ha hecho sentir bien; es importante hacer nuevas amistades. Hemos aprendido a relacionarnos con personas con y sin discapacidad.

3 Conect@ Blog\_comentario dejado por Paula: “¡Hola Conect@! Soy Paula, del Equipo, ¡nos encantó vuestra obra! Seguid alegrando la sala, que siempre que llegamos los sábados nos encanta ver lo que nos vais dejando”.

4 <http://www.mataderomadrid.org/>



Salir del Centro Ocupacional a un museo público nos ha servido para conocer cómo es este por fuera y por dentro. En el Museo hemos aprendido cosas que luego compartíamos con gente de otros talleres del Centro. Lo que hemos aprendido nos ha servido para explicar a otras personas lo que hacemos en *Conect@*. Creemos que a la gente de la calle le han gustado las cosas que hemos hecho.

# **Conect@ y las nuevas tecnologías**



# 7

## Las nuevas tecnologías como forma de inclusión de las personas con discapacidad. Cómo contar *Conect@* al mundo

Esther Moñivas

Las nuevas tecnologías estuvieron desde el principio en la base del diseño del proyecto *Conect@*; desde su nombre –con el símbolo arroba “@” haciendo referencia a la relación con Internet–, hasta las posibilidades de expresión, reflexión y comunicación que se pretendían favorecer.

La aproximación a las técnicas de fotografía y vídeo digital, la escritura electrónica y publicación de textos en formato de blog, la grabación de secuencias para un cortometraje y la fórmula de trabajo colaborativo entre los dos centros mediante una plataforma *online* han definido una parte importante de las potencialidades y dificultades de este proyecto. Esta exploración tiene que ver con la necesidad de reducir la in-fuexclusión que afecta a un amplio sector de la población dentro de la actual sociedad de la información, con especial incidencia en grupos como el de las personas con discapacidad intelectual<sup>1</sup>. Aunque las posibilidades que las nuevas tecnologías abren para estas personas permiten tener una postura optimista<sup>2</sup>, todavía queda mucho trabajo por hacer. En este sentido, las entidades culturales pueden favorecer nuevas vías de expresión y modelos de trabajo que incorporen los medios digitales para la construcción de una sociedad más plural e integradora, en la que cualquier individuo tenga la posibilidad de participar efectiva y plenamente.

1 Según recoge la Estrategia Española sobre Discapacidad 2012-2020, las personas con discapacidad tienen tasas significativamente más bajas que las personas sin discapacidad en lo que respecta al uso de las TIC, y en algunos casos ni siquiera pueden acceder a productos y servicios básicos como la telefonía, la televisión o Internet. La limitación de derechos que ello supone ha dirigido la atención política hacia la accesibilidad electrónica, como demuestra el hecho de que la Comisión Europea la haya considerado "un imperativo social, ético y político". Véase *Estrategia Española sobre Discapacidad*. Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad, 2011.

2 M. Ángel Valero et al., *Investigación sobre las Tecnologías de la Sociedad de la Información para todos*, Madrid: CENTAC, Centro Nacional de Tecnologías de la Accesibilidad, Colección Accesibilidad, Tecnología y Sociedad, vol. 1, 1ª ed, 2011.

## Museo, Comunicación, Tecnología

La sinergia entre estos tres términos –Museo, Comunicación y Tecnología– configuró las primeras notas sobre lo que desde el Servicio Educativo del Museo Reina Sofía se deseaba en 2009 que fuera un proyecto colaborativo, orientado a mejorar la accesibilidad del Museo y a posibilitar nuevas dinámicas de intercambio de conocimientos, recursos y experiencias a través de un grupo de trabajo estable.

Como marco general, hay que recordar que la caracterización del Museo como *red de redes* guió la programación del Museo Reina Sofía en el curso 2008-2009. Esta incidía en la generación de una estructura dinámica que permitiera compartir los fondos artísticos a la vez que poner en común proyectos e iniciativas profesionales, apostando por un “sistema de confluencias, diálogos, sinergias y acciones compartidas”. En este contexto el proyecto *Conect@* nacía para investigar las posibilidades de generar nuevas fórmulas de comunicación bidireccional que insertasen el Museo en la realidad de la ciudad que le rodea, catalizando en este caso las miradas plurales de un grupo de personas con y sin discapacidad intelectual.



El primer efecto positivo que ha conllevado el propio hecho de desarrollar un proyecto apoyado en la utilización de nuevos medios digitales ha sido la adquisición tanto de dispositivos electrónicos como de competencias específicas. Así, el Departamento de Programas Educativos del Museo puso a disposición del grupo una sala de ordenadores con acceso a Internet y un conjunto de nuevos equipos de fotografía, vídeo y sonido. Por su parte, la gestión del grupo empresarial Grupo 5, iniciada durante el segundo año de trabajo en el Centro Ocupacional, confluyó con el proyecto al dotar al Centro de su propia sala de ordenadores, favoreciendo con ello un nuevo espacio para trabajar en el blog. Paralelamente, los profesionales implicados han tenido que realizar sucesivas investigaciones sobre la disponibilidad y la accesibilidad manipulativa, sensorial y cognoscitiva de los dispositivos electrónicos y softwares que se iban considerando susceptibles de ser incorporados. Todo ello ha contribuido a enriquecer las respectivas líneas de trabajo de cada centro y ha ampliado sus posibilidades con nuevos medios digitales de cara al futuro.

Las nuevas tecnologías de información y comunicación han tenido además una función de vector para canalizar una serie de propósitos

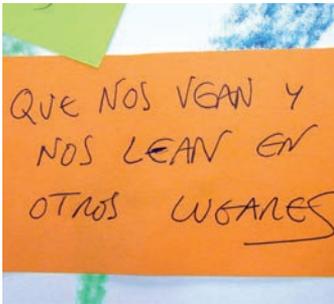
relativos a las personas con discapacidad intelectual (PCDIs) participantes en el proyecto, tales como:

- La adquisición de conocimientos técnicos y conceptuales básicos para su manejo y potencial aplicación en otros ámbitos de la vida. De hecho, la propuesta de *alfabetización en nuevas tecnologías* constituyó una de las claves de reciprocidad con las que responder a las aportaciones de este grupo en la mejora de la accesibilidad del Museo. La propuesta de mejorar las habilidades técnicas con dispositivos digitales y/o de adquirir al menos un mínimo de confianza en la posibilidad de manejarlos se orientó, acompañada de un plano conceptual relativo, a “aprender a mirar”. Además, se ha trabajado gradualmente en la importancia de controlar aspectos como la iluminación, el sonido, el encuadre, el enfoque, el movimiento, la postura corporal o las maneras de hablar ante la cámara; cuestiones todas ellas que permitían establecer reflexiones sobre la relación de cada individuo con el entorno.
- La mejora y motivación de habilidades sociales y emocionales. La utilización de medios audiovisuales permite trabajar desde distintos puntos de vista aspectos relativos a la manera en que cada uno percibe su propia imagen y puede elaborar su auto-representación ante los demás. Tratado adecuadamente y respetando las posibilidades de cada persona, la grabación de secuencias de vídeo y la realización de retratos fotográficos puede favorecer la superación de la timidez y de ciertas inhibiciones, así como permitir reflexiones sobre la identidad individual y grupal.
- La documentación de las experiencias, actividades e intereses de los miembros del grupo. El mero hecho de actuar como documentalistas o periodistas de las propias actividades constituye un ejercicio de selección y reflexión activa respecto a estas experiencias durante el momento de su realización. Además implica una concesión de importancia a la creación de una memoria digital que puede servir para refrescar o aportar nuevos detalles en momentos posteriores, complementando y activando la capacidad memorística de los participantes.
- El análisis y la construcción de un aprendizaje consciente a partir de esta documentación audiovisual, mediante el visionado de fragmentos y las actividades de debate posteriores. De manera complementaria, la escritura del blog y el trabajo desarrollado en el Centro Ocupacional en los días siguientes a cada sesión han



reforzado la reflexión sobre las experiencias vividas y su comunicación pública, con el apoyo de la documentación recogida.

- La cooperación e interacción dentro del grupo mediante la distribución de roles adecuados a las capacidades e intereses de cada participante. Por ejemplo, para la realización del cortometraje se desarrollaron ejercicios de planificación conjunta y se repartieron los roles de cámara, entrevistador, entrevistado o ayudante técnico. La escritura del blog ha funcionado también en pequeños equipos que hacían converger sus aportaciones conceptuales y técnicas. Si bien el proyecto *Conect@* ha estado en general más orientado a los procesos cooperativos, también ha concedido su importancia a favorecer momentos de autonomía y trabajo individual, como sucede en las tareas de documentación con cámaras que realizaban por turnos los participantes.
- El desarrollo de la creatividad a través de la exploración de las maneras personales de “mirar” y “ser mirados”, así como de la toma de decisiones estéticas sobre los materiales generados. En este sentido puede destacarse el trabajo de edición dedicado a la realización de imágenes digitales abstractas a partir de fotografías sobre partes del cuerpo de los participantes.
- El fomento de la comunicación, la visibilidad y la integración social. La realización del blog, el cortometraje y la presente publicación en formato de libro, han sido productos concebidos y realizados por los agentes participantes en el grupo con el objetivo de sensibilizar a la sociedad. El blog posee además la estimulante característica de favorecer la socialización, posibilitando el intercambio de ideas y contribuyendo a enriquecer el debate sobre la accesibilidad a la cultura.



### TICs y accesibilidad intelectual. Especificidades del grupo *Conect@*

Recientemente se ha demostrado que la baja tasa de incorporación al uso de las Tecnologías de Información y Comunicación (TICs) por parte de las PCDIs tiene que ver con dos factores principales, que son la falta de formación adaptada y razones de índole económica<sup>3</sup>. Esta situación podría por tanto corregirse –al menos parcialmente– con medidas como la sensibilización de la población, el desarrollo de programas formativos adaptados, la utilización y adaptación de software libre gratuito, o la prestación de ayudas económicas para implementar recursos tecnológicos en este campo.

<sup>3</sup> María Puy, *Tecnologías de la Información y las Comunicaciones para personas con discapacidad intelectual*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 2009. [En línea]

En el caso de las personas con discapacidad intelectual, las dificultades de interacción con las TICs presentan una mayor complejidad que en otros tipos de discapacidad, dado que pueden abarcar varios de los siguientes planos en grados muy variables<sup>4</sup>:

- el plano físico, relacionado con las facultades perceptivas y motoras.
- el plano sintáctico, relativo al lenguaje empleado por el usuario.
- el plano semántico, relativo al significado de la información transmitida.

4 Clasificación tomada de Santiago Ferrer Marqués, *TICs y Necesidades educativas especiales. Accesibilidad*. [PDF en línea]

Aunque pueden señalarse como características generales la mayor lentitud en los procesos, y dificultades en la comprensión de instrucciones complejas y del lenguaje abstracto, lo cierto es que la heterogeneidad presente en este tipo de discapacidad es especialmente alta, al igual que sucede con la variabilidad en los tipos de apoyos necesarios. Estas características impiden la aplicación de soluciones generales, y requieren de métodos de trabajo flexibles que permitan un ajuste personalizado de estas tecnologías. Además es preciso incorporar procesos de evaluación permanentes que den pie a la detección e identificación de problemas, así como la búsqueda de soluciones.

En el proyecto *Conect@* se ha optado por utilizar tanto dispositivos (*hardwares*) como programas (*softwares*) comunes, es decir, no específicamente diseñados para PCDIs. Las cámaras de fotografía y vídeo digital, habituales para aficionados, presentan el inconveniente de resultar poco flexibles y versátiles. Además el usuario se enfrenta a dificultades tales como la de los diminutos botones situados de manera muy próxima; el tamaño de las letras generalmente poco visible; un exceso de funciones que podríamos caracterizar de poco accesibles intelectualmente; la complejidad del manejo de los menús; los textos de instrucciones muy largos, etc. Desde luego, sería deseable poder contar con dispositivos que incorporaran botones de tamaño adecuado y con imágenes asociadas para favorecer la memorización de las funciones; que tuvieran individualizada cada función, o que incorporaran mensajes de aviso sencillos de entender e instrucciones en lectura fácil. La asunción de las dificultades derivadas de los modelos de cámaras utilizados en este proyecto ha presentado –como contrapartida– el interés de permitir llevar a cabo una indagación sobre su usabilidad. El hecho de haber utilizado estos modelos posee además el beneficio de establecer un “puente” con dispositivos similares que puedan utilizarse en ámbitos distintos. En el caso de los softwares también se optó

por introducir programas normalizados y gratuitos siempre que fue posible, a fin de favorecer una continuidad en su uso en otros ámbitos sin coste económico.

Para dar una idea de las características específicas del grupo *Conect@* y contextualizar así el alcance y las limitaciones encontradas en el uso de nuevos medios digitales durante el proyecto, podrían señalarse los siguientes datos correspondientes a la fecha de inicio del mismo, a finales de 2009:

- Casi todos los participantes con discapacidad intelectual tenían un nivel medio de lecto-escritura.
- Ocho de las diez personas habían tenido contacto con ordenadores, si bien este había sido bastante limitado y puntual. Solo una de las personas contaba con un ordenador en su casa y tenía una experiencia más amplia. Tres de ellos habían practicado la escritura a través de un teclado y la edición de textos con MS Word como para poder escribir sin necesidad de apoyo, una vez abierto el documento. Solo una de las personas había recibido un programa formativo específico relativo a TICs (Proyecto BIT)<sup>5</sup>.
- La mayoría había accedido a la *World Wide Web* en algún momento y se mostraban muy atraídos por sus posibilidades, especialmente por la de conectar con otras personas. Sin embargo, solo una de las personas tenía acceso a Internet en su casa y había *navegado* por la web con cierta frecuencia. Los demás relataban la utilización de terminales desde bibliotecas públicas y poseían un conocimiento muy limitado sobre la estructura y posibilidades de la red. En general este grupo de personas refería su utilización para la búsqueda puntual de información orientada a actividades grupales, pero no para funciones como la búsqueda de empleo, la comunicación, el comercio o la formación. El propio Centro Ocupacional solo contaba por entonces con un ordenador con conexión a Internet, dedicado específicamente a la gestión y dirección del Centro.
- El contacto con cámaras de foto y vídeo digital había sido aún bastante más limitado: solo una de las diez personas tenía su propia cámara de fotos, y otras dos habían participado en la grabación de unas secuencias de vídeo en el Centro Ocupacional.
- Todos ellos expresaban un enorme interés y grado de motivación, y solo una de las personas mantuvo dudas durante todo el proyecto respecto a su capacidad de aproximarse a estas nuevas tecnologías.

5 El Proyecto BIT es un Proyecto I+D realizado por la Fundación Orange, la Fundación Síndrome de Down de Madrid y la Universidad Carlos III de Madrid.



- Ninguna de las personas presentaba dificultades perceptivas y motoras graves; tan solo existía un caso de dificultad de visión leve.
- Tampoco ninguna presentaba dificultades graves de socialización, aunque la vergüenza y el miedo ante las cámaras de vídeo afectaba significativamente a dos de ellas al inicio del proyecto.

En resumen, las características de este grupo eran las idóneas para generar una transferencia de conocimientos y motivación entre todos los participantes con DI, y los retos a asumir tenían principalmente que ver con el diseño de metodologías de trabajo y de enseñanza adaptables individualmente, que lograsen que el grupo adquiriese una cierta seguridad y unos conocimientos básicos en el manejo de los aparatos. A continuación expondremos las claves en la realización de fotografías, vídeos y escritura del blog que el proyecto ha utilizado e imaginado para contarse a sí mismo al mundo.

### **Documentar la vida y aprender a mirar (otra vez) a través de la fotografía**

La fotografía es un medio utilizado desde el siglo XIX tanto para el registro de la realidad como para vehicular la subjetividad y la expresión artística. Las características de la tecnología digital que se utiliza actualmente para captar imágenes fijas hacen que este sea un medio en principio muy accesible, y más simple que el vídeo en tanto que el componente temporal y el sonido no están presentes.

A lo largo del proyecto pudimos comprobar, no obstante, que el manejo de las pequeñas cámaras compactas fotográficas con las que se contaba (Canon IXUS 105), resultaba en muchos casos más dificultoso que el de las cámaras de vídeo (Canon Legria FS20); estas de un tamaño algo mayor y con sistemas de fijación a la mano más estables. La ausencia de la tecnología de autoenfoco constituyó otra de las principales dificultades de su manejo básico; el enfoque automático “pulsando el botón de disparo hasta la mitad”, habitual en las cámaras de fotos, planteó problemas de ejecución durante los dos años de uso. A pesar de que se trabajó conceptualmente el interés estético de las fotografías desenfocadas resultantes, el hecho de que este factor quedase a menudo fuera del control de los participantes y que dependiera de unas condiciones óptimas de iluminación pudo resultar frustrante





en algunas ocasiones. Hay que tener también en cuenta que se optó por mantener el sistema de iluminación con flash en la opción de desactivación, debido a la dificultad para modificar este parámetro desde el menú y al entorno museal en el que se desarrollaban las sesiones, por lo que hubo que asumir una insuficiencia de luz en muchas ocasiones. Un gran número de imágenes nítidas y de gran interés plástico recompensaron por otra parte los esfuerzos invertidos en controlar estos dispositivos poco amigables.

Para la introducción al uso de las máquinas de fotos se elaboraron unas instrucciones de lectura fácil en papel impreso, tamaño cuartilla, que servían para recordar a cada participante los siete pasos principales: sujetar la cámara utilizando la cinta de seguridad, encender, encuadrar aquello que se quiere fotografiar, ajustar el zoom a la distancia deseada, enfocar, disparar y apagar; todo ello describiendo la forma y color de los botones implicados. El resto de funciones de la cámara (como el visionado posterior o el manejo del menú) se eludieron, dado que con las funciones principales se introducían ya suficientes variables como para trabajar en profundidad muchos aspectos creativos. Para reforzar la comprensión de estas instrucciones, los educadores del Museo grabaron un vídeo en el que se ejemplificaba la manera de manipular el aparato y de mirar a través de él, mostrando la utilización del objetivo zoom y del enfoque. Además de la proyección de este vídeo en varias ocasiones con todo el grupo, se repitieron todos los pasos las veces necesarias y se aportó apoyo individualizado para que cada participante los fuese interiorizando a su propio ritmo durante los siguientes meses.



Para introducir al grupo en las posibilidades expresivas que ofrecía su *nueva mirada a través de un objetivo* y practicar distintos tipos de encuadre –algo que podía estar más fácilmente bajo su control–, se optó por plantear ejercicios prácticos en el interior de salas del Museo en las que se exponían colecciones fotográficas con picados, contrapicados, planos generales, primeros planos, etc. (como la antigua sala 405 dedicada al Neorrealismo en España, o la sala 201 dedicada a Modernidad, progreso y decadentismo). Otras de las prácticas se orientaron a la utilización de distintas iluminaciones –natural, artificial, contraluz–, o a la experimentación con series de imágenes sobre un mismo motivo, para lo cual se aprovechó la exposición que el Museo dedicó al artista alemán Hans-Peter Feldmann. Todo este material visionó y comentó de manera grupal, aprovechando para reforzar la idea de que

existen múltiples maneras de captar y de expresar la realidad que cada uno percibe.

La metodología de trabajo habitual con este medio fue la de repartir al inicio de cada sesión de trabajo dos cámaras de fotos a solicitud de los participantes con discapacidad, para que actuaran como documentalistas. De esta manera sus intereses relativos a obras y contenidos de exposiciones, fotos de carácter artístico, momentos de socialización del grupo, retratos de otras personas o cuestiones relacionadas con la accesibilidad quedaban inmortalizados en una curiosa mezcla. Estas imágenes, que los educadores se encargaban de ordenar y utilizar posteriormente para ilustrar las entradas textuales del blog, mostraron una significativa evolución a lo largo del proyecto hacia lenguajes más personales, en general muy poco mediatizados por convenciones estéticas.

La fotografía permitió, además, abordar un trabajo específicamente relacionado con la expresión y la creatividad, que se organizó en varias fases. En primer lugar, cada participante escogió una parte de su cuerpo para que fuese fotografiada, constituyendo retratos individuales. Cada persona fue asumiendo rotativamente el rol de fotógrafo o de modelo, en un clima relajado que redujese el pudor o el miedo escénico. En una segunda fase se imprimieron las imágenes resultantes y se realizó colectivamente un *collage* con todas ellas, que estuvo expuesto en la sala de trabajo del grupo durante varios meses.

Esta experimentación tan interesante en torno a la autorrepresentación sirvió de base el segundo año de trabajo para introducir la edición fotográfica digital como herramienta creativa. Para ello se utilizó el software gratuito XnView, simplificando la interfaz a unos cuantos botones de funciones que fueron ampliándose según avanzaban las sesiones. El carácter intuitivo resultante dio lugar a una actividad muy exitosa en la que se combinó la exploración de la imagen de los cuerpos con la modificación mediante funciones de rotación, recorte y ampliación de fragmentos, la manipulación de la luminosidad, brillo y contraste, la aplicación de filtros diversos y la superposición de otras formas e imágenes. El resultado superó con creces las expectativas, dando lugar a un amplio conjunto de imágenes realmente sugerentes, a medio camino entre lo onírico y lo abstracto. Cabe señalar que los participantes no se limitaron a utilizar los recursos propuestos para la edición de imágenes, sino que descubrieron fórmulas creativas por sí





mismos, combinando distintas herramientas digitales e introduciendo nuevas imágenes. La facilidad para obtener resultados muy diversos, así como la posibilidad de hacer y deshacer acciones con facilidad, sorprendió a los miembros del grupo y contribuyó a favorecer un clima de creatividad alejado del habitual “miedo a la equivocación”.

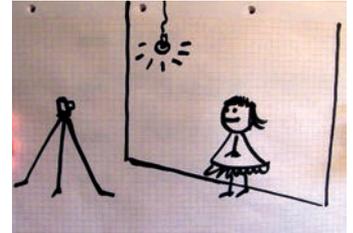
### **El vídeo como herramienta de expresión, interacción y mejora de las habilidades sociales**

La tecnología de la imagen videográfica, que surgió inicialmente para mejorar los sistemas de televisión, ha derivado en distintos formatos domésticos hasta llegar a las actuales cámaras digitales que presentan una accesibilidad sin precedentes, sobre todo si la comparamos con los requerimientos técnicos de la cinematografía. Este nuevo medio para explorar la realidad ha fundamentado a lo largo de la segunda mitad del siglo xx un amplísimo caudal de propuestas estéticas y conceptuales que conocemos como *videoarte*, actualmente uno de los lenguajes artísticos con mayor proyección. El vídeo ha favorecido la emergencia de nuevas narrativas y dinámicas entre el sujeto que mira y aquello que es mirado, además de constituir una herramienta idónea para documentar acciones que tienen un desarrollo temporal, como sucede en el campo de la creación artística con la música, la danza o la performance. No en vano los museos se han ido poblando de piezas cinematográficas y videográficas cuya presencia complementa aquellos otros lenguajes artísticos más tradicionales.

En el proyecto que nos ocupa, tanto las cámaras de fotos como las de vídeo se presentaron al grupo de manera simultánea, permitiendo que ambas exploraciones se desarrollaran paralelamente, y que de manera orgánica los participantes pudieran aproximarse a lo largo del proyecto hacia unas u otras según sus propios criterios e intereses. Al inicio de cada sesión, se repartían por tanto dos cámaras de vídeo además de las dos de fotografía.

Las características de la grabación de sonido e imagen en movimiento requirieron para los educadores del Museo un mayor esfuerzo didáctico a la hora de sintetizar y transmitir con sencillez los factores que debían tenerse en cuenta para este medio. Las instrucciones impresas en lectura fácil, que se repartieron, sintetizaban en el caso del vídeo una do-

cena de pasos: sujetar la cámara con la cinta de mano o usar un trípode; seleccionar un fondo; comprobar las condiciones de iluminación y de sonido; encender la cámara; abrir la pantalla lateral; encuadrar la imagen; manejar el zoom; apretar el botón de grabación; avisar a los compañeros de que comenzaba la grabación; parar la grabación, y finalmente apagar la cámara. Al igual que con las cámaras fotográficas, el manejo de los menús y del resto de funciones se omitió para evitar dificultades añadidas.



A las instrucciones impresas se añadió la realización por parte de los educadores de dos vídeos didácticos. El primero de ellos se centraba en las cuestiones básicas del manejo y control de este aparato a las que se había aludido en las instrucciones, mostrando en la práctica la manera de crear un entorno adecuado de grabación y ejemplificando la situación de una educadora que hablaba ante la cámara. En el segundo, se sugerían posibilidades muy básicas con las que jugar para utilizar esta herramienta de expresión de la manera más libre y creativa posible, como las variaciones en la proximidad al objeto de grabación o las posiciones de la cámara respecto a este. Asimismo se aportaban ideas para romper la rigidez de la persona que pudiera protagonizar una toma –gesticular, escribir, dibujar, gritar, susurrar, situarse de lado e incluso de espaldas, dialogar con otra persona, realizar una entrevista, etc.–. La proyección de estos vídeos en la pantalla de la sala de trabajo evidenció que lograban captar la atención de los participantes de una manera más efectiva y poderosa que cuando se mostraban las mismas acciones en directo frente a ellos.

Otra de las herramientas didácticas que se fue incorporando a lo largo de las sesiones fue el visionado y comentario grupal de vídeos realizados por los participantes, así como de piezas de cine, televisión y videoarte (Loïe Fuller, hermanos Lumière, Valerio Lazarov, Jordi Teixidó...), que podían ofrecer ideas respecto a distintos aspectos prácticos.

Entre los principales problemas identificados en el manejo de estos aparatos habría que señalar la dificultad de mirar a la pantalla de grabación a la vez que a la propia realidad, sobre todo cuando se está realizando un desplazamiento por el espacio (se pueden producir tropezos, desorientaciones respecto al resto del grupo, etc.). Con algunos de los miembros del grupo se propuso por ello la utilización de trípodes a fin de realizar tomas más cómodas y alcanzar un mayor control de la



imagen, lo cual dio unos resultados muy positivos (otros prefirieron siempre la grabación “cámara en mano”). Un segundo problema muy habitual fue la comprensión de los efectos de ampliación que proporcionaba el objetivo *zoom*, específicamente en aquellos momentos en que de manera involuntaria las imágenes eran captadas con una distancia focal tan próxima respecto al referente que este dejaba de poderse identificar. Para esta dificultad no se encontró otra solución que el apoyo de los educadores y el recordatorio puntual cada vez que surgía. Un último error habitual que no solo afectaba a las personas con discapacidad participantes, era el discernimiento sobre si la cámara estaba grabando o no, debido a una falta de atención hacia la pequeña luz indicadora. Esta distracción dio lugar en innumerables ocasiones a resultados interesantes y no exentos de comicidad. En cualquier caso, es interesante señalar que todos los miembros del grupo con discapacidad abogaron en algún momento a lo largo del proyecto por una utilización autónoma de las cámaras de vídeo, y que solo dos o tres de ellos tendieron a solicitar el apoyo constante de un/a educador/a para realizar sus grabaciones.

De manera general, el carácter de esta experimentación con el vídeo se intentó dirigir hacia la máxima libertad expresiva y la creatividad en la realización de las tomas, evitando en la medida de lo posible la repetición y estandarización de fórmulas. Para ello se propuso experimentar con distintos tipos de encuadres y de perspectivas aprovechando los espacios tan versátiles que ofrecía el Museo en zonas como los pasillos, las escaleras, los patios y plazas públicas, los ascensores de cristal, etc., sirviendo además esta búsqueda de ubicaciones como un motivo para conocer y recorrer el entorno.

Es difícil saber hasta qué punto los vídeos resultantes –caracterizados en su mayoría por una calidad técnica limitada, así como por una alta espontaneidad y frescura– han tenido que ver con esta orientación general hacia la libertad expresiva, o han sido fruto del azar y la falta de control sobre el medio. Sea como fuere, lo cierto es que se han realizado tomas tan novedosas y emocionantes del Museo como la que atravesaba el escáner de la entrada con la cámara encendida<sup>6</sup>; secuencias abstractas de gran belleza derivadas del uso de una distancia focal mínima con el objetivo *zoom*; o tomas-secuencia de hasta media hora mostrando los pies de la persona que grababa a lo largo de su recorrido por el Museo, con la captación fragmentaria de conversaciones del grupo como

6 Puede verse al inicio del cortometraje documental. <http://www.museoreinasofia.es/multimedia/grupo-trabajo-conect>

banda sonora. Con ello queremos señalar que, posiblemente, el descubrimiento más interesante en la utilización de cámaras digitales en este proyecto haya sido el de comprobar hasta qué punto permiten a un espectador adentrarse en el flujo de la conciencia, los puntos de atención y la mirada de la persona que estaba detrás de la cámara, prestando un conocimiento sobre ella al que sería muy difícil acceder de otra manera, particularmente en el caso de personas con una expresión oral limitada.

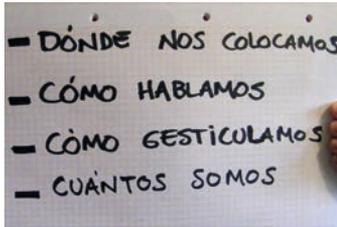
Otra dirección emprendida con el vídeo ha sido la de corte más puramente documental. Dentro de ella podría señalarse la grabación sistemática de todos los debates y sesiones de evaluación realizados por el grupo, o la documentación de acciones artísticas con cierto carácter performativo o procesual. El conjunto de esta documentación audiovisual ha resultado de una máxima utilidad a la hora de evaluar posteriormente el proyecto, así como de reactivar la memoria de todos los participantes en relación a aspectos específicos del mismo.

No obstante, la dirección más interesante ha sido probablemente la que ha planteado su utilización como un medio de interacción social dentro y fuera del grupo, exprimiendo sus posibilidades para establecer dinámicas comunicativas novedosas que pudieran redundar en beneficios respecto a las habilidades sociales de los participantes con discapacidad. Desde la primera sesión de *Conect@*, el vídeo tomó un papel cardinal para romper el hielo a través de la grabación de breves secuencias de presentación personal. Posteriormente las “rondas de grabación”, los constantes diálogos establecidos entre cámaras de fotografía y de vídeo, o la incorporación del *making-of* (vídeo documental “tras las cámaras” que muestra el proceso de producción de una película) como estrategia para tomar conciencia del entorno de grabación, han sido dinámicas habituales.

Un paso más allá se dio al empezar a utilizar este medio para recoger la voz y la opinión de los miembros del grupo. Para ello se introdujo una dinámica de entrevistas cuya primera fase fue la de desarrollar el rol de “entrevistadores”, guiando la conversación con otras personas del Museo, ajenas al grupo, en torno a la cuestión de la accesibilidad. A lo largo del segundo año del proyecto, y en la medida en que el manejo de las cámaras se convirtió en algo habitual, pudieron empezar a plantearse entrevistas directas a cada miembro. El primer ejercicio en este



sentido fue la realización de un brevísimo cortometraje que recogía testimonios personales de los participantes, bajo el propósito de sensibilizar al público en el "Día de la Accesibilidad" que el grupo estaba organizando.



El último y más complejo de los pasos dados fue el planteamiento de realizar un cortometraje documental sobre el propio proyecto *Conect@*, asumiendo la dificultad que suponía a nivel organizativo que todos los miembros pudieran participar activamente en la obtención de tomas válidas. Para ello se realizó conjuntamente un esquema de la estructura general del cortometraje en la que se distribuyeron posibles temáticas a abordar, ubicaciones, encuadres e ideas creativas a experimentar. La realización de las escenas específicas para este documental, surcada de dificultades técnicas de todo tipo y limitada por una imperativa escasez de tiempo que no permitía poder grabar "segundas tomas", tuvo la virtud de sistematizar y reforzar las fórmulas de interacción entre cámaras, actores, entrevistadores y personal de apoyo, favoreciendo un diálogo en el interior del grupo cada vez más espontáneo e interesante.



Como valoración de todas estas dinámicas, puede señalarse que se han producido cambios significativos en la manera de hablar ante la cámara de todos los miembros del grupo (con y sin discapacidad), adquiriendo progresivamente posturas corporales más relajadas, controlando el tono de voz y el tartamudeo, reduciendo las expresiones de vergüenza, etc. No sucede igual con el visionado de esos mismos vídeos, que continúan generando en algunos de los participantes con discapacidad emociones contradictorias como incredulidad o nerviosismo ante su propia imagen y su forma de hablar. Ello hace evidente que el ejercicio de visionado requeriría posiblemente un abordaje específico que se apoyase en la psicoterapia, así como una continuidad mayor de la que se ha podido prestar en *Conect@*.

En cuanto a los inconvenientes encontrados en la utilización del vídeo digital, una de las dificultades habría sido la transferencia y ordenación de los registros desde los dispositivos de captura a un ordenador (en este proyecto se han encargado de esta tarea íntegramente los educadores). Teniendo en cuenta que el conjunto de materiales audiovisuales grabados asciende a varios cientos de horas, también se han encontrado limitaciones a la hora de poder establecer una dinámica grupal para la selección de tomas para el cortometraje documental. De la

misma manera, por falta de tiempo no se pudo abordar la edición digital de vídeo, que sin duda habría ofrecido una nueva dimensión creativa al grupo sobre este material, como sucedió con la fotografía.

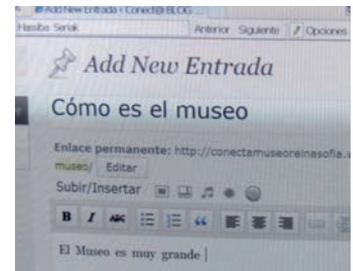
### La creación de *Conect@ Blog*

La utilización de la web para publicar bitácoras o diarios digitales y la recopilación en orden cronológico inverso textos de uno o más autores, ha constituido un fenómeno en la comunicación y la cultura contemporánea que ha revolucionado Internet desde el cambio de siglo. La idea de crear un blog del proyecto *Conect@* surgió pensando en que este pudiera servir de herramienta para conectar a los miembros del grupo con personas ajenas, de tal manera que se diese a conocer lo que se estaba haciendo y se visibilizara la voz de todas las personas participantes, a la vez que se pudieran recibir opiniones externas y sugerencias.

Para crear este blog –el primero en el seno del Museo Reina Sofía–, se optó por utilizar el sistema de gestión de contenido con alojamiento gratuito de WordPress, uno de los más populares de la blogosfera, que por tanto podía favorecer la máxima difusión de los contenidos. Bajo el título de “Conect@ Blog”, y con la descripción de “Un proyecto de personas con y sin discapacidad para cualquier visitante de museos”, echaba a rodar esta bitácora digital en mayo de 2010, utilizando para ello la dirección web <http://www.conectamuseoreinasofia.wordpress.com>.

Las medidas para favorecer la accesibilidad intelectual del proceso de redacción comenzaron por establecer los parámetros adecuados del sistema operativo utilizado en el Museo (Windows), que incorporaban los cinco ordenadores conectados en línea de la sala de trabajo. Se adaptaron así características básicas como la velocidad del puntero, la del doble *click*, el tamaño de los iconos, o el contraste de la pantalla. Respecto a la interfaz del escritorio que ofrecía WordPress, se simplificó al máximo sin lograr no obstante que su resultado llegara a ser muy intuitivo, por lo que se asumió que el proceso de redacción requeriría de una cooperación constante entre los miembros con y sin discapacidad del grupo.

Una vez más, los educadores del Museo elaboraron una hoja de lectura fácil con las instrucciones básicas, a fin de que todos los participantes pudieran acceder con éxito desde el ordenador apagado hasta





- 7 Según indica este blog de Lantegi Batuak y Amaste, su misión es "acercar a la sociedad bizkaiana la labor de las personas con discapacidad como trabajadoras, transmitiendo integración, capacidades, normalidad, etc., persiguiendo una mayor inclusión social, más allá de su integración laboral" [...].  
<http://estolohhechoyo.wordpress.com>

la página de edición de texto de WordPress. Asimismo se elaboró un vídeo didáctico en el que se explicaba qué era un blog, mediante un paralelismo con la que había sido durante varios años la publicación impresa del Centro Ocupacional, titulada *glups*. Para complementar la introducción a este medio se expusieron algunas nociones básicas sobre la estructura de la red, la navegación por Internet, las características de la Web 2.0, y la manera de utilizar el navegador web que proporcionaba el Museo (Internet Explorer). A modo de prácticas, se propuso la búsqueda de páginas web como la del Museo, y, de ejemplo, se visionaron blogs como *Esto lo he hecho yo!* (EHY)<sup>7</sup>.

La coordinación y administración del blog, dada su dificultad técnica, quedó a cargo de los educadores del Museo, quienes se encargaron de definir su estructura general, la subdivisión en páginas y categorías, y las herramientas que estarían visibles a través de Internet. Asimismo, desde el Museo se efectuó la edición y corrección estilística de los textos para favorecer su accesibilidad, la incorporación de imágenes, vídeos y etiquetas a cada artículo, la moderación de los comentarios externos y la inclusión de enlaces que ampliaban la información.

La actualización de este diario digital se decidió hacer a lo largo de la semana posterior a la realización de cada sesión. Para ello, todos los miembros del grupo tomaban notas en sus cuadernos que servían para recordar la actividad o actividades desarrolladas, y así generar en el Museo con el apoyo de los educadores, o en el entorno del Centro Ocupacional bajo la coordinación de la orientadora laboral, los distintos textos derivados. Estos eran generalmente de carácter colaborativo y en todos los casos iban firmados por sus autores. Una vez redactados se "subían" a la estructura del blog en forma de borradores (es decir, textos ingresados al sistema de publicación que todavía no se habían publicado), de manera que posteriormente se pudieran revisar elementos como las reiteraciones entre los distintos escritos, la corrección ortográfica y sintáctica para favorecer su claridad, y la adición de comentarios explicativos o enlaces para ampliar información donde era preciso. A lo largo del segundo año de trabajo se intentó dirigir el carácter inicialmente descriptivo de los textos hacia artículos que ahondaban más en las opiniones, ideas y sensaciones de sus autores, lo cual obtuvo unos resultados particularmente interesantes en los artículos relacionados con visitas a exposiciones artísticas y a otros centros de arte, en los que confluyeron opiniones a menudo contrapuestas.



Con respecto a la temática del blog, esta se ha ceñido a aquellos aspectos que más se han trabajado en el proyecto: la accesibilidad, el arte contemporáneo, las actividades del grupo y el conocimiento del Museo. No obstante, y a fin de que pudiera resultar de interés para otras personas, se fueron añadiendo también descripciones sobre los miembros del grupo, sobre el Museo y sus contenidos, sobre el Centro Ocupacional, sobre la metodología de trabajo utilizada y sobre los intereses de los participantes con discapacidad, como ejemplifica su actividad en un grupo de autogestores. En la elaboración de todos estos contenidos se ha prestado una especial atención a la utilización de un vocabulario accesible para personas con discapacidad cognitiva o intelectual, dentro del respeto al modo de expresión individual o “estilo” personal de cada miembro.

Un capítulo particularmente interesante ha sido la recepción de comentarios y contestaciones. A lo largo de los dos años de trabajo en el blog, se dedicaron tiempos específicos de las sesiones para leer los mensajes –generalmente de felicitación y ánimo– que se iban recibiendo. Ello constituyó desde el principio un importante motor y una fuente de entusiasmo que impulsó a todos los miembros del grupo a trabajar en la expresión de sus ideas, máxime cuando algunos de esos mensajes venían firmados por personas que afirmaban escribir desde fuera de España. Si bien en principio se encargaron de las contestaciones los gestores del blog, más adelante se pudo pasar a una dinámica en la que el grupo sugería contestaciones, y estas eran trasladadas inmediatamente por el gestor. A lo largo del segundo año, y con la incorporación de nuevos ordenadores en el Centro Ocupacional, surgió el deseo de contestar de manera particular por algunos miembros del grupo, para lo cual se crearon unas nuevas instrucciones en lectura fácil que permitían desarrollar progresivamente este sentido potencialmente socializador del blog.

Seguramente, uno de los factores más definitorios en relación a las limitaciones encontradas en la utilización de ordenadores dentro del proyecto *Conect@* ha tenido que ver con las escasas horas de práctica y formación de las que se partía. Por otra parte, esta limitación parece haber sido un catalizador del interés y la energía puesta por este grupo en vehicular su expresión y llegar a otros a través de la red, algo que esperamos que pueda servir para favorecer la participación social y la difusión en torno al trabajo realizado.

### Algunas conclusiones (parciales)

Uno de los inconvenientes más importantes que podrían señalarse en cuanto al trabajo con las nuevas tecnologías es la problemática sobre su continuidad, entendida como la adquisición de una cierta autonomía en su manejo tras la participación en el proyecto. Esta continuidad en un uso individual apenas se ha logrado, pues las dinámicas planteadas se han cimentado en la cooperación interpersonal y en el apoyo de los educadores para afrontar los escasos conocimientos iniciales y los problemas que iban surgiendo. Sumado a ello, hay que constatar que la mayoría de las personas que forman parte del grupo *Conect@* continúan sin contar con equipos en su entorno doméstico que les permitan seguir experimentando con estos medios digitales, y en el caso de que tuvieran acceso a ellos deberían seguramente enfrentarse a otros dispositivos y programas nuevos. Como contrapartida positiva, también hemos podido comprobar que para una parte de los integrantes del grupo con discapacidad intelectual, los modelos actuales de tecnologías manejados podrían llegar a ser válidos y utilizados autónomamente, siempre que incorporaran algunas modificaciones no excesivamente importantes y que pudieran complementarse con el acceso a una formación continuada.

Un problema general que dificulta enormemente este ámbito de aprendizaje es la constante y rapidísima evolución de los nuevos medios digitales, la infinitud de nuevas opciones que cada día ofrecen y la obsolescencia a la que se ven sometidos en cuestión de meses tanto los *hardwares* como los *softwares*. En particular, las redes informáticas interactivas crecen de modo exponencial, planteando nuevas formas y canales de comunicación que requieren de una constante actualización del personal encargado de apoyar o de formar a otros.

Respecto a la metodología, hemos podido evidenciar a lo largo del proyecto que el carácter netamente estimulante de las nuevas tecnologías requiere –particularmente en el caso de los programas educativos orientados a personas con discapacidad intelectual– de aplicaciones que logren poner el énfasis no tanto en su explicación como en su utilización intuitiva, dado que a partir de ella resulta más fácil encuadrar los posibles conocimientos y variables relativas a un medio. Es importante por ello favorecer y acompañar los procesos de “ensayo y error”, atendiendo a la solución de los problemas que se plantean y evitando la frustración en la medida de lo posible.

Como valoración final, señalar simplemente que las nuevas tecnologías han servido en este proyecto de manera efectiva para conectar a personas *con* y *sin* ese constructo que actualmente denominamos “discapacidad”, lo que demuestra que las barreras tantas veces infranqueables de la comunicación pueden de hecho desmontarse desde la formación y el conocimiento. Si los nuevos medios ofrecen unas poderosas herramientas para facilitar el aprendizaje, la integración social y la puesta en práctica de los derechos de las personas con discapacidad, ello debería constituir un motivo de peso para su incorporación en todos los ámbitos de la cultura, aprovechando este potencial para la construcción de un tejido ciudadano crítico que fomente una sociedad más justa y plural.

# 8

## El trabajo con las nuevas tecnologías

José Daneris y Antonio Luján

### Aprendizaje en el manejo de las cámaras de fotografía y vídeo



Cuando empezamos, solo algunos teníamos experiencia, pero la mayoría no había utilizado nunca una cámara de vídeo ni de fotos. Además había algunos compañeros a los que les daba vergüenza ponerse delante de las cámaras.

En este proyecto hemos aprendido a manejar las cámaras: a encenderlas y apagarlas, a enfocar, a utilizar el *zoom* para alejar y acercar, a hacer distintos encuadres... Al principio, cuando llegaron las cámaras de fotos, como no sabíamos bien cómo funcionaban, los educadores del Museo nos dieron una hoja de instrucciones para saber cómo se manejaban.

El primer día a algunos nos fue fatal porque nos costaba mucho trabajo cogerlas, encenderlas, apagarlas y enfocar. Las cámaras de fotos eran más complicadas que las de vídeo, porque tenían los botones demasiado pequeños y difíciles de manejar. A otros compañeros les costó poco acostumbrarse porque ya sabían cómo era una cámara. Empezamos haciéndonos fotos entre nosotros y ese rato fue divertido. Con la cámara de vídeo algunos compañeros grababan solo el suelo durante un montón de rato en vez de a las personas.

También hemos aprendido yendo a varias exposiciones de fotografía y fijándonos en cómo se enfocaba, en los colores y el blanco y negro, en si había claridad o no, viendo distintos tipos de retratos de frente y de perfil, etc. Por ejemplo, hemos visto las fotografías en blanco y negro de Barcelona que hizo Catalá Roca, las de Hans-Peter Feldmann o periódicos con fotografías de los obreros<sup>1</sup>. Esto nos ha servido como experiencia para después hacer nosotros prácticas con las cámaras: hicimos fotos con encuadres distintos, dentro y fuera del Museo, en las terrazas, en las escaleras, en los patios, etc. Hemos hecho un montón de fotos dentro de las exposiciones, aprendiendo de los artistas. Después de hacer las fotos las pasábamos al ordenador y veíamos cómo salían las imágenes y si había fallos o no.

A algunos compañeros les ha gustado más hacer fotos y a otros les ha gustado más el vídeo. A algunos les cuesta quizá más el vídeo porque se ponen tensos al salir en él, les da vergüenza porque no se ven como ellos mismos. Parece que se ven en otro mundo o diferentes a ellos mismos, y eso les pone nerviosos. En cambio, otros nos vemos como somos, con alegría, y nos parece que salimos bien.

Aprender a hacer entrevistas también ha sido interesante. Ha sido la primera vez que las hemos hecho fuera del Centro Ocupacional y hemos aprendido a perder un poco la timidez y los miedos. Preguntábamos a la gente cosas sobre el Museo y ellos nos respondían. Hubo buenos resultados, porque algunas de las personas que entrevistamos se explayaron, mientras los demás hacíamos el *making-of* con fotos o vídeos. Al principio de las entrevistas solíamos encontrarnos un poco nerviosos, luego estábamos más relajados. Ahora tenemos menos miedo a hacer entrevistas a la gente de la calle o en el Museo, tanto conocida como desconocida. En general nos sentimos más espabilados, más sueltos y más abiertos.

### Uso creativo de nuestras fotografías

Hemos aprendido lo que es la creatividad usando las cámaras de fotografía y de vídeo, con ayuda del trípode, de los focos y de los ordenadores. El grupo de jóvenes del Equipo nos dio la idea de cómo hacer un *collage*, y partiendo de eso nosotros hicimos uno del grupo *Conect@*. Después de visitar la exposición de Feldmann, hicimos otro *collage* sobre el cuerpo humano. En una sesión de fotografías divertida, cada

1 En la visita a la exposición *Una luz dura, sin compasión. El movimiento de la fotografía obrera, 1926-1939*





uno de nosotros puso una parte del cuerpo: uno puso una mano, otro puso un pie, otro puso una oreja, el ojo, el brazo, el codo o el vientre. Los chicos del Equipo dibujaron una silueta y nosotros colocamos dentro las fotografías que nos habíamos hecho. Todas esas fotografías nos sirvieron al año siguiente para aprender a editarlas: a cambiar los colores, las formas o el tamaño. El resultado fue una experiencia entretenida e interesante en la que hicimos unas ochenta piezas con fotos editadas.

### **Conocimientos y experiencias previas en informática**

Al principio del proyecto algunos no sabían casi nada de ordenadores y otros tenían más costumbre usando Internet, Facebook o Powerpoint porque les habían enseñado familiares suyos. Casi todos los del grupo habían utilizado Word para hacer los artículos de la revista del Centro Ocupacional, pero allí no se dieron clases de informática hasta el segundo año de *Conect@*. Había algunos ordenadores, pero no había Internet. Los compañeros que sabían algo de informática era porque habían estado en el Proyecto BIT de la Fundación Síndrome de Down de Madrid o porque iban a la biblioteca municipal de Alcorcón. Allí buscaban cosas de ocio para sí mismos y para el grupo de autogestores, como exposiciones, salidas interesantes, etc.



A propuesta de los educadores del Museo, se decidió hacer un blog para el proyecto *Conect@*, para que la gente de España y de otros países pudiera conocer nuestro trabajo. El segundo año pudimos empezar a trabajar entre el Centro y el Museo, porque en los dos sitios había Internet.

### **Valoración de la experiencia con el blog**

Para los que ya tenían experiencia fue quizás un poco más fácil aprender a escribir en el blog, pero a los que no sabían nada de ordenadores les costó más trabajo. Al principio era complicado meterse en Internet, y algunos necesitábamos el apoyo de los educadores para saber cómo hacerlo.

El blog nos ha servido, primero, para aprender a hacerlo, porque si no se sabe cómo, no se puede hacer. Además ha sido útil para coger experiencia con el ordenador. El blog sirve para que la gente nos conozca, para expresar nuestras propias ideas y para contactar con gente interesada.

En el blog también hemos puesto nuestras fotos para que nos conozcan las personas que lo visiten. Así ven cómo somos nosotros. Una imagen vale más que mil palabras.

También nos ha servido para conocer las ideas que otras personas tenían sobre nosotros, porque un blog es como un cuaderno o un diario personal, en el que además otra gente puede escribir sus opiniones. Los comentarios que hemos recibido siempre han sido de apoyo para animarnos a trabajar mejor. A lo mejor la gente no se esperaba cómo trabajábamos en el Museo y quizá le ha podido gustar cómo hemos hecho algunas fotos. Pensamos que la gente a la que le ha interesado este blog ha podido animar a otras personas para que lo conozcan<sup>2</sup>.

De nuestro blog nos gusta especialmente cómo lo hemos hecho, los comentarios que ha hecho la gente y la cantidad de visitas que hemos tenido –más de 9.000 en dos años–, porque eso anima mucho. Lo que menos nos gusta es el trabajo que a algunos nos cuesta todavía meternos en Internet... , aunque ya no es tanto. También ha sido un poco trabajoso ponerse de acuerdo y tener todos los debates que hemos tenido, aunque el resultado ha sido bueno. Ha costado mucho pero ha merecido la pena, porque así se ve el trabajo que hemos hecho durante estos años.

## Proyectos de futuro

Todo lo que hemos aprendido con las cámaras de fotos y de vídeo nos ha servido para el día de mañana, porque si una persona no sabe manejarlas, nosotros le podemos ayudar. También puede servirnos para abrirnos puertas, por ejemplo para un puesto de trabajo, porque todo esto está a la orden del día.

Ahora tenemos a la vista el proyecto de hacer un blog en el Centro<sup>3</sup>. En él vamos a hablar de los talleres, de las salidas que hacemos, de las actividades de teatro, de las fiestas de Navidad, etc. Nos va a servir para coger más experiencia.

La verdad es que no sabemos si seguiremos escribiendo más adelante en el blog de *Conect@* o no. Aun así, esperamos que la gente lo siga leyendo y se entere todo el mundo de lo que hemos hecho y de lo bien que hemos trabajado.



- 2 [Conect@ Blog\\_comentario dejado por Basilio: \*Natasha\*](#)  
 “Buenas noches desde Alemania. Recibo cada entrada de vuestro Conect@ Blog y me encanta estar al tanto de los pasos que vais dando, que son enormes. Mucho ánimo y a seguir adelante. Os sigo las huellas. Un abrazo”.

Conect@ Blog\_comentario dejado por Natalia: “Hola Conect@ ! Enhorabuena por vuestro trabajo en el blog y por vuestra mención en MediaMusea como uno de los 5 blogs más interesantes de museos y nuevas tecnologías”.

- 3 <http://blogcocarloscastilladelpino.wordpress.com/>



# **Conect@ y el arte contemporáneo**



# 9

## **Marco teórico y metodológico del trabajo desarrollado con el arte contemporáneo en el proyecto Conect@**

Santiago González y Esther Moñivas

Como no podía ser de otra manera en un contexto como el Museo Reina Sofía, uno de los ejes sobre los que ha pivotado el proyecto *Conect@* ha sido el trabajo y la investigación en torno a las prácticas artísticas contemporáneas. En este capítulo se dan a conocer los fundamentos teóricos y metodológicos sobre los que se ha sustentado este proyecto, atendiendo en particular al área de actuación que se activa al contactar los conceptos de *arte y discapacidad*. A ello hay que añadir un factor tan definitorio como el que constituye el *espacio-museo*, teniendo en cuenta las características particulares que se manifiestan en los museos de arte contemporáneo.

Los objetivos y las dinámicas que se han abordado en relación con el arte contemporáneo han tenido un carácter netamente procesual y evolutivo, de tal forma que a medida que las dinámicas ganaban en complejidad, los objetivos adquirían mayor nitidez. Estas dinámicas han abarcado dimensiones tanto espaciales como conceptuales y sociales. La autonomía en el acercamiento al arte, la creciente iniciativa de los participantes y la potenciación de la creatividad son los factores que, en última instancia, han guiado la evolución del eje del proyecto en una línea ascendente.

## El arte como vector de conocimiento personal y socio-cultural

- 1 AA.VV., *Arte y creatividad de las personas con discapacidad intelectual*, Bruselas: Inclusion Europe, 2002.
- 2 *Estrategia integral española de cultura para todos*, Madrid: Ministerio de Cultura y Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad, Real Patronato sobre Discapacidad, 2011. Objetivo 1.17: "Promover las visitas guiadas de personas con discapacidad intelectual. Antes de 2013 se elaborarán en todos los museos nacionales dependientes del Ministerio de Cultura guías adaptadas a personas con discapacidad intelectual y se organizará un mínimo de una visita mensual guiada especializada para tales personas".
- 3 *Ibíd.*, Objetivo 3: "Fomentar la participación activa de las personas con discapacidad en la creación artística en los diferentes ámbitos de ésta".
- 4 Viktor Lowenfeld, *Creative and mental growth*, Nueva York: Macmillan, 1957.

La importancia del arte como elemento de desarrollo y de inclusión de las personas con discapacidad intelectual es reconocida de un modo cada vez más unánime por los profesionales tanto del mundo de la cultura como del sector social de la discapacidad. Como ya expuso Françoise Jan, expresidenta de la organización Inclusion Europe, "desde los comienzos de la humanidad, el arte y la creatividad pertenecen, en todas sus diversas expresiones, a la vida humana. (...) Puesto que el arte y la creatividad son una parte integrante de la vida de la sociedad, las personas con discapacidad intelectual deben participar"<sup>1</sup>. En el contexto concreto español, cabe destacar la amplitud con que la relación entre arte y discapacidad queda recogida en la *Estrategia integral española de cultura para todos*<sup>2</sup>. De esta estrategia se desprende no solo la necesidad de potenciar la participación y formación de las personas con discapacidad para favorecer su mejor disfrute de los museos y de los bienes culturales, sino también el fomento de su participación activa en la creación artística a través de actividades y talleres educativos accesibles, premios, exposiciones o subvenciones –entre otras líneas de actuación–<sup>3</sup>.

La interrelación entre el concepto de *discapacidad* y los vectores de *arte* o *creatividad* (acotados por otros términos como los de *cultura*, *museos* o *educación*) está haciendo proliferar una serie de prácticas de gran interés, además de un acalorado debate multidisciplinar. Tanto la reflexión teórica como los proyectos concretos exploran una doble vertiente que se puede manifestar de forma conjunta o independiente: por un lado la percepción y la apreciación de las manifestaciones culturales, y por otro la creación y la expresión artística de las personas con discapacidad intelectual (PCDIs).

Las disciplinas y campos de conocimiento desde los que se ha abordado este debate son, como decimos, múltiples, yendo desde la neurobiología a la gestión cultural, la psicología, el arteterapia, la teoría de la educación o la colaboración con colectivos de artistas.

El profesor de educación artística de la Universidad de Pensilvania Viktor Lowenfeld fue quien, a mediados de siglo xx, introdujo la discapacidad en este ámbito desde un concepto humanista, centrado en la infinita variedad humana y en la idea de "autoexpresión"<sup>4</sup>. Desde entonces, encontramos teorías cuya aplicación resultan 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, y enfatizar las capacidades y puntos fuertes de cada individuo por encima de sus limitaciones<sup>5</sup>. Otro ejemplo podrían ser las aportaciones que desde la neuroestética vienen señalando el hecho de 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<sup>6</sup>.

Así pues, el punto en el que coinciden todas estas líneas de investigación es precisamente la constatación de que los límites entre personas con y sin discapacidad son especialmente difusos cuando los parámetros de medición tienen que ver con la educación artística y con la creatividad. Dicha categorización responde, como mucho, a una diferencia de grado que en ningún caso resulta esencial ni puede ser calibrada con precisión. El arte y la cultura se revelan pues como un ámbito privilegiado del conocimiento, en tanto que ninguna discapacidad lo bloquea por completo, pudiendo contribuir a ampliar y enriquecer el mundo de las personas con discapacidad intelectual, así como a generar entornos inclusivos de participación. Uno de esos entornos es, sin lugar a dudas, el *espacio-museo*. Como ya expuso la especialista en museos y educación Lois H. Silverman, los museos pueden contribuir al estímulo y al desarrollo de destrezas que abarcan desde el aprendizaje y la reflexión en torno a las humanidades, hasta la afirmación de la identidad o la inclusión en la comunidad<sup>7</sup>.

Los museos e instituciones culturales –en su amplísima diversidad de modelos de gestión– han abordado este potencial de la relación entre arte y discapacidad desde planteamientos múltiples, cuando no directamente contrapuestos. Si bien podría afirmarse que cada proyecto tiene rasgos únicos y diferenciales en función de sus condicionantes institucionales y humanos, es factible inferir –de un modo no exhaustivo– los siguientes enfoques más frecuentes:

- **El enfoque educativo/social:** en este caso, la participación de las PCDIs se concibe como un apoyo a los servicios de instituciones como centros de día y centros ocupacionales, asociaciones, programas de respiro familiar, etc. Se trata, por tanto, de un servicio social y comunitario cuyos objetivos –ya sean estos formativos o de ocio– están al servicio de aquellos fijados por las instituciones que promueven las visitas a los museos.

- 5 Howard Gardner, *Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica*, Barcelona: Paidós, 1995.
- 6 Mara Dierssen, “Una visión del arte desde la neurobiología de la discapacidad intelectual”, en *Arte Contemporáneo y Educación Especial*, La Panera, CDAN y Es Baluard, 2010.
- 7 L.H. Silverman, “The therapeutic potential of museums”, en: R. Sandell, *Museums, society, inequality*, Londres y Nueva York: Routledge, 2002.

- **El enfoque arteterapéutico:** el objetivo, en este caso, relega a un segundo plano el aprendizaje de los contenidos educativos, centrándose completamente en la exploración de procesos internos e inconscientes que permitan mejorar y rehabilitar ciertas funciones. El arte es, bajo este prisma, un catalizador de procesos personales que busca alejarse de las fórmulas más estandarizadas de evaluación psicopedagógica.
- **El enfoque inclusivo:** en este modelo, cobra especial relevancia la idea de que el arte y la creatividad igualan a todas las personas y realzan la diversidad humana. Se trata, por tanto, de hacer valer principios como el de la igualdad de derechos en el acceso a la cultura y el de la participación social en igualdad de condiciones, poniendo en valor las capacidades y las contribuciones de todas las personas.
- **El enfoque profesional:** este planteamiento va aún más allá de la participación inclusiva y promueve el apoyo a las personas con discapacidad para que puedan desarrollar proyectos de vida y profesionales a través del arte. La larga tradición del “arte *outsider*”<sup>8</sup> engloba diferentes fórmulas de apoyo institucional, económico y personal que posibilitan el desarrollo de lenguajes propios y, en el mejor de los casos, la subsistencia económica de los artistas con discapacidad.

Estos enfoques no son excluyentes, sino que pueden aparecer cruzados, planteándose trabajos desde varias perspectivas de forma simultánea. En todo caso, los museos son potencialmente espacios de acogida que contribuyen a combatir los estigmas y a normalizar la participación igualitaria. Aun más, cabe señalar que en esta encrucijada conceptual, son precisamente los museos de arte contemporáneo los que ocupan un lugar privilegiado a la hora de sincronizar el arte y la creatividad con la discapacidad<sup>9</sup>. Algunas de las razones que justifican esta afirmación podrían ser las siguientes:

- Los museos de arte contemporáneo permiten apreciar, entender y cuestionar las claves de lectura del mundo actual. Este hecho hace que el arte contemporáneo sea mucho más cercano a las experiencias de vida de las personas con discapacidad, a sus recuerdos, a temas de actualidad o a debates intemporales tratados desde una perspectiva contemporánea.
- Muchas obras de arte contemporáneo plantean un cuestionamiento de la realidad y de lo habitual desde nuevas perspectivas. Este hecho tiene un importante valor a la hora de vehicular acti-

8 Roger Cardinal, *Outsider Art*. Nueva York: Praeger Publications, 1972.

9 Julio Romero, “Creatividad en arteterapia. Del supuesto a la decisión”, en: M. López Fernández Cao (Coord.), *Creación y posibilidad. Aplicaciones del arte en la integración social*. Madrid: Fundamentos, 2006.

tudes interrogantes, críticas y abiertas que pongan en cuestión lo establecido.

- Toda obra de arte aborda una interpretación simbólica de la experiencia humana, capaz de generar múltiples relatos en conexión con la experiencia y el mundo que nos rodea. En este punto, el rasgo diferencial del arte contemporáneo es que permite una interacción y una comunicación absolutamente libre y abierta con la obra, lo que relativiza aún más la existencia o no de discapacidad, y la importancia de unos conocimientos previos.
- Las obras de arte contemporáneo persiguen no solo una sensibilidad estética, sino también en muchos casos una sensibilidad ética, realizando valores como el respeto, la tolerancia, la colaboración o la solidaridad. Por ello, el arte contemporáneo es un medio privilegiado para la formación y el debate de asuntos éticos y sociales.
- Los procesos, técnicas y materiales creativos que emplean los artistas contemporáneos son cada vez más próximos al mundo real y cotidiano. Es frecuente el uso de medios informáticos y audiovisuales, así como de materiales reutilizados, de desecho, o simplemente derivados de contextos tradicionalmente considerados no artísticos. Esta realidad permite una mayor empatía a la hora de interiorizar y reproducir los modos de trabajo de los artistas, diluyéndose cada vez más el límite entre el arte que hay en los museos y un arte personal o cotidiano.

Hoy en día, la mayoría de los museos de arte contemporáneo desarrollan programas o talleres *hands on*<sup>10</sup> con diversos tipos de públicos, los cuales desbordan con mucho las anacrónicas clases de dibujo o pintura. Para transitar desde la apreciación de las obras a la expresión creativa, estos museos se sirven del amplio abanico de estímulos que ofrecen las obras que exponen. El trabajo de expresión de sentimientos, emociones o pensamientos a través del arte contemporáneo destaca las fortalezas y capacidades comunes a todos los individuos. La experiencia de varias décadas atesorada en este ámbito de investigación en museos ha demostrado que estas actividades estimulan las capacidades de la mayoría de personas, independientemente de la diversidad funcional de cada una, pues como ya vislumbró Elliot W. Eisner, "la creatividad se beneficia de las limitaciones"<sup>11</sup>.

La creación contemporánea enfatiza siempre el proceso por encima del resultado, fomentando la libertad, la imaginación y la espontaneidad.

10 E. W. Eisner, *El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*, Barcelona: Paidós, 2004.

11 Aplicada al campo del arte y la creación, esta expresión hace referencia a un tipo de actividad que implica una intervención activa y una participación directa en los procesos creativos.

12 Alice J. Wexler, *Art and disability. The Social and Political Struggles facing Education*, Nueva York: Palgrave Macmillan, 2009.



A través de propuestas y desafíos alcanzables, genera concentración, motivación e intencionalidad en la transmisión de mensajes mediante metáforas y símbolos. Asimismo, la experimentación libre con los materiales estimula la intuición, el descubrimiento y la capacidad de autoorganizarse. Diferentes autores han constatado incluso beneficios en indicadores como la autoestima, la socialización, la autoconciencia o la ansiedad<sup>12</sup>.

Esta serie de planteamientos han orientado el acercamiento de *Conect@* a la Colección del Museo Reina Sofía, a sus exposiciones temporales y a otros centros de arte contemporáneo. El grupo se ha servido del contexto estimulante e inspirador del Museo para generar reflexión, cuestionamientos críticos y un trabajo específicamente creativo.

Para el conjunto de las medidas de accesibilidad del Museo Reina Sofía, el diseño conceptual de *Conect@* ha significado un desplazamiento cualitativo desde los enfoques meramente educativos y sociales hacia un enfoque inclusivo, en los términos en que se definió anteriormente. Sin duda, al igual que en otros proyectos del Museo, se ha ofrecido una formación y un servicio social a uno de los diversos grupos de población que encuentran barreras para acceder a él. Sin embargo, se aspiró a que esa formación artística y cultural fuese principalmente un medio para alcanzar objetivos más ambiciosos, relacionados con la autodeterminación o con la normalización de la presencia y las aportaciones de las personas con discapacidad intelectual.

El enfoque terapéutico, en cambio, no ha sido pretendido en ningún caso, pudiendo ser detectados o evaluados de modo subsidiario ciertos aspectos por parte de las profesionales del Centro Ocupacional. El enfoque profesional tampoco ha sido un elemento estructural del proyecto en lo que concierne a los ejercicios de creatividad. No obstante, se ha dotado al grupo de los apoyos necesarios para que aquellos productos que han sido presentados públicamente tuviesen un carácter serio y respetuoso con la dignidad y el trabajo de todos los integrantes, sin traicionar el trabajo y el funcionamiento interno del grupo.

A continuación pasamos a enumerar los objetivos del grupo *Conect@* en su contacto con el arte contemporáneo. Sobre ellos cabe señalar que algunos han sido explícitos y se marcaron desde el comienzo, mientras que otros han ido surgiendo de forma orgánica y espontánea a lo largo de

los dos años de trabajo en el espacio del Museo, por lo que podrían ser considerados como objetivos “implícitos” que han tomado cuerpo a través del proceso continuo de reflexión y redefinición del proyecto. Por lo demás, el trabajo con el arte contemporáneo ha sido entendido en una doble dirección: como vector de conocimiento sociocultural y, simultáneamente, como vector de conocimiento personal. En otras palabras, el arte contemporáneo ha sido el medio para conocer ciertos aspectos del mundo que nos rodea, pero también para profundizar en las conciencias individuales y colectivas. Por este motivo, los objetivos se desglosan en pares complementarios –y muchas veces indisolubles–. En cierto modo, tienen un carácter de aprendizaje y de recogida de experiencias, que luego se proyectan en capacidades o realizaciones personales y colectivas, completando así el desplazamiento entre el enfoque educativo y el enfoque inclusivo al que se hacía referencia.

a) Conocer el funcionamiento de un espacio cultural y expositivo:

- Familiarizarse con el concepto de museo de arte contemporáneo.
- Explorar espacial y conceptualmente las distintas sedes, zonas y contenidos artísticos.

Dar a conocer las estrategias espaciales y comunicativas que el Museo pone en juego a través de complejos procesos internos es un objetivo que solo un proyecto de larga duración como este permite trabajar con una cierta amplitud. Otro de los objetivos que se ha perseguido ha sido proporcionar al grupo herramientas para el análisis del arte en el marco del contexto social, político y organizativo específico del Museo Reina Sofía. Metodológicamente, se pretendió que la adquisición de este conocimiento no se redujese a una exposición o enumeración de datos, conceptos y procesos, sino que tuviese un carácter vivencial, orgánico y participativo, de modo que pudiera interiorizarse de forma casi involuntaria. Para ello, se propuso reflexionar sobre las formas de recorrer los diversos espacios del Museo y, en un segundo momento, extrapolar este *corpus* de experiencias a la organización y desarrollo de acciones grupales.



b) Indagar la riqueza de contenidos del arte contemporáneo:

- Aproximarse a la complejidad y libertad interpretativa del arte contemporáneo.
- Generar actitudes abiertas, críticas e interrogantes.

Tomar contacto con el arte contemporáneo e interiorizar la importancia de establecer con este un diálogo libre y personal ha sido un objetivo muy claro en todas las aproximaciones de *Conect@* a las manifestaciones artísticas. Para ello se han ofrecido un conjunto de lecturas e interpretaciones heterogéneas, que han huido en todo caso del tono dogmático y académico. El tránsito hacia el objetivo actitudinal se completa haciendo propia la máxima de que “el espectador es un agente” que puede intercambiar distintas lecturas sobre el arte, expresando opiniones críticas y pensamientos divergentes. El arte contemporáneo constituye así la excusa para una reflexión más profunda que permita poner en contacto aspectos personales y sociales, incardinando la parte afectiva y vivencial de cada individuo con el elemento externo –la obra de arte– que dispara esas emociones, recuerdos y nexos mentales.



c) Apreciar el papel de los formatos y técnicas artísticas en la recepción de la obra:

- Aproximarse a diversos lenguajes artísticos.
- Favorecer la experimentación de emociones y sensaciones diversas.

Conocer manifestaciones artísticas de muy diversa índole, como la fotografía, el vídeo, la instalación, el arte de acción e incluso otras de corte completamente híbrido es un objetivo que ha permitido, además, profundizar en la idea de que hay muchos caminos para expresar pensamientos o para alcanzar metas propias. Un paso más allá ha sido experimentar cómo esa heterogeneidad de formatos artísticos influye en las reacciones de los espectadores de una forma incluso más intensa y visceral que los discursos que entrañan. Así, se ha propuesto enfatizar la experimentación y la expresión de sensaciones ante esas obras como forma de ahondar, de modo indirecto, en un mayor conocimiento personal e interpersonal.



d) Utilizar el arte contemporáneo como resorte para las relaciones humanas:

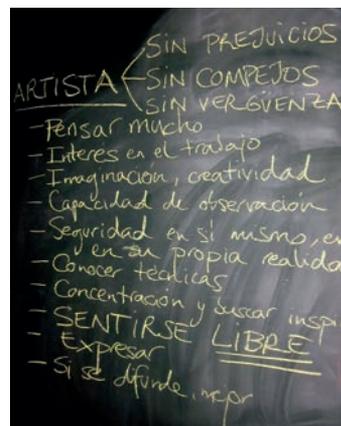
- Conocer distintos espacios, instituciones y modelos de producción cultural.
- Asimilar información básica y presentarla a otras personas.

La multiplicidad de lecturas que permite el arte contemporáneo, como se ha dicho, un elemento clave para fomentar el diálogo y las relaciones interpersonales. No obstante, el objetivo de *Conect@* ha sido trascender el debate endogámico y aprovechar este potencial para ampliar los entornos de socialización del grupo. Una de las vías para este fin ha sido aproximarse a otros espacios culturales en los que se abrían, además, nuevas opciones de contacto con personas potencialmente afines. Complementariamente, el objetivo tendente a la normalización ha consistido en invertir los roles de transmisión de información, fomentando la asunción de responsabilidad y de un papel activo en los procesos de intercambio humano.

e) Considerar la creatividad como posible vía de expresión y transmisión:

- Reflexionar grupalmente sobre qué es el arte y cuál es el papel del artista.
- Experimentar con la creatividad desde la libertad de expresión.

El objetivo de reflexionar sobre la creatividad y sobre la figura del artista se concibe como un viaje que se inicia con la visita a las exposiciones, discurre por reflexiones grupales en torno a los procesos creativos observados y culmina en la generación de contextos creativos que fomenten la experimentación con materiales y la libre toma de decisiones para la condensación y expresión de ideas.



f) Propiciar diálogos creativos con otros agentes sociales:

- Conocer las propuestas creativas de otros grupos de trabajo.
- Participar activamente en diálogos creativos.

Este último objetivo surge de la intersección entre el fomento de las relaciones humanas y la consideración de la creatividad como forma de comunicación. Conocer los procesos artísticos “no profesionalizados” de otros grupos con los que existe algún tipo de vinculación o paralelismo provoca un efecto reflejo que permite valorar la relevancia y validez del trabajo creativo del propio grupo *Conect@*. Asimilar la idea de que no es necesario ser artista para llevar a cabo procesos creativos originales permite, en última instancia, involucrar al grupo en diálogos creativos que refuerzan el enfoque inclusivo y de igualdad que recorre todo el proyecto.

## Dinámicas metodológicas utilizadas en la aproximación al arte contemporáneo

Para alcanzar los objetivos descritos, se han ensayado diversas estrategias enfocadas hacia una aproximación progresiva al mundo de la creación artística contemporánea, aprovechando para ello una gama de recursos que el Museo Reina Sofía podía ofrecer: la Colección, exposiciones temporales, talleres de creación y debate, materiales didácticos de sala, personal de educación, otros agentes del Museo, etc.

La progresión de estas dinámicas se ha fundamentado en la continua evaluación y ajuste de su adecuación al conjunto del grupo y a cada uno de los participantes, prestando especial atención a las posibilidades y limitaciones que se iban constatando con la introducción de cada nueva estrategia. En el uso y diseño de estas dinámicas convergen tres dimensiones o planos de evolución: el espacial y conceptual, el interrelacional o social, y el relativo al tipo de aportación/implicación intelectual de los participantes. A través de la intersección de estos tres planos –que abarcan la relación entre el *contenedor*, los *contenidos* y los *agentes* implicados–, se han ido introduciendo variables dirigidas a establecer una progresiva complejidad y exigencia en las actividades.

### La dimensión espacial-conceptual

Esta dimensión planteaba la exploración paulatina y la apropiación físico-simbólica de un entorno nuevo, dominado por los edificios y las colecciones de arte del Museo Reina Sofía. Se trata de un entorno especialmente complejo, cuya estructura requiere abordarse con tiempo y en fases<sup>13</sup>, pero que ofrece un contexto óptimo desde el que reforzar o desarrollar nuevas habilidades. Para ello, se decidió plantear una búsqueda desde el dominio de lo próximo y lo conocido, hacia lo alejado y lo desconocido, reforzando los procesos mentales de *descubrimiento*, *orientación*, *adquisición de conocimientos* y *reconocimiento* como estrategias para avanzar “un poco más allá” en cada sesión de trabajo. Paralelamente a la exploración del espacio físico del Museo, se propició una introducción conceptual a aspectos y temáticas del arte contemporáneo, que igualmente se dirigieron desde aquello con lo que el grupo podía estar más familiarizado o que podía constituir motivo para una reflexión más básica, hacia lo que podía resultar más novedoso y alejado de la experiencia previa.

<sup>13</sup> En este sentido, la exploración del espacio-museo quiso ser holística, abordando no solo los espacios expositivos, sino los cuatro tipos de espacios que se identifican, a saber: espacios públicos con obra, espacios públicos sin obra, espacios no públicos con obra y espacios no públicos sin obra.

Así por ejemplo, los recorridos partieron del lenguaje pictórico para prestar atención progresivamente a otros lenguajes como la escultura, el objeto, la fotografía, el vídeo, la instalación, la música contemporánea o el arte de acción. Conforme los participantes fueron construyendo su propio mapa conceptual sobre el arte contemporáneo y las características de la figura del artista actual, se introdujeron diversas temáticas transversales, tales como el vínculo entre arte y política; la mirada del artista hacia la cotidianidad; el carácter efímero de ciertas producciones; la mirada desde la enfermedad mental; o la interrelación de la obra con el entorno y el público.

A medio camino de la exploración del espacio y de los contenidos conceptuales alojados en el Museo, estarían también todos aquellos elementos que podrían considerarse contextuales. Estos elementos fueron objeto de la correspondiente indagación del grupo relativa a los distintos soportes comunicativos (hojas de sala, mapas, folletos, audio-guías) y a algunas de las actividades que estaban en aquel momento desarrollándose (educativas, artes en vivo, montajes expositivos).

A modo de sinopsis, el proyecto tomó como punto de partida el espacio cotidiano del Centro Ocupacional, en el que se comenzó proyectando el mapa digital del entorno del Museo Reina Sofía con un servidor de la web (Google Maps) que permitía tener una primera idea de la ubicación general, junto a imágenes de sus espacios públicos y expositivos. Una vez en el Museo, el primer paso del grupo fue ocupar una sala de trabajo que pasó a constituir un núcleo *cuasi* doméstico al que regresar después de cada recorrido, y que funcionó de manera polivalente como una habitación en la que reflexionar, debatir, visionar, trabajar en el ordenador, desarrollar actividades creativas o descansar.

La dimensión espacial-conceptual continuó con el reconocimiento de las entradas de ambos edificios –Sabatini y Nouvel–, analizando sus respectivos elementos identificadores y relacionando su ubicación con el perímetro exterior del Museo para obtener una perspectiva general de este. En la exploración de ambas entradas se plantearon breves recorridos en los que el grupo se desplazaba junto y sin pautas prefijadas por las áreas de tránsito próximas, lo cual proporcionó una primera imagen de la estructura interna y de los elementos del Museo en las plantas Sabatini 1 y Nouvel 0.





La propuesta de “habitar el Museo” tuvo como siguiente paso la profundización en el conocimiento de su Colección, lo cual se llevó a cabo a través de un análisis de géneros, técnicas, materiales y temáticas presentes en la Colección 1 (relativa al periodo 1900-1945 y ubicada en la segunda planta del edificio Sabatini), y posteriormente en la Colección 2 (relativa a 1945-1968, sita en la cuarta planta del mismo edificio). Para aprovechar aún más estos recorridos se fueron proponiendo distintos itinerarios por el interior del Museo que permitieran obtener una perspectiva más amplia de su configuración arquitectónica, incorporando para ello pasillos conectores y zonas semi-exterioras como el patio de Sabatini, la plaza de Nouvel o las terrazas, con atención a las esculturas allí ubicadas.

Una vez fijado el concepto de Colección, se pasó a investigar aquellos espacios del Museo dedicados a exposiciones temporales, como son la primera y tercera planta del edificio Sabatini o la denominada Sala de Bóvedas en el piso subterráneo. Ello constituyó una nueva línea de trabajo del grupo altamente estimulante, que ocupó parte de 2010 y 2011, con visitas a las exposiciones *Principio Potosí*, *Nuevos Realismos: 1957-1962*, *Hans-Peter Feldmann*, *Mirosław Balka*, *Fotografía Obrera*, y *Yayoi Kusama*.



La exploración del Museo continuó por la aproximación a espacios con funciones distintas a la expositiva, para lo cual se organizaron visitas y entrevistas con distintos profesionales en el Centro de Documentación, Biblioteca y Archivo; el Auditorio 400; el Departamento de Programas Educativos; y el Departamento de Restauración. Para completar esta visión poliédrica del Reina Sofía, se planteó un paseo por el entorno urbano más próximo con el objetivo de favorecer una comprensión del contexto social, económico y cultural en el que este se ubica, con la estación de Atocha, el barrio de Lavapiés y el “Triángulo del arte”<sup>14</sup> como referentes ineludibles.

**14** El denominado “Triángulo del Arte” se refiere al grupo de museos de Madrid que se ubican en la zona del Paseo del Prado. Los tres vértices de este triángulo están formados por el Museo del Prado, el Museo Thyssen-Bornemisza y el Museo Reina Sofía, pero además incluye un tejido de actividades y oferta artística enriquecido por galerías, colectivos, espacios independientes, etc.

Es interesante señalar que, a lo largo de este proceso, el grupo fue progresivamente apropiándose del espacio-museo del Museo Reina Sofía, interiorizando la idea de que este museo era el “suyo”, frente a aquellos “otros museos” existentes. Paralelamente se manifestó entre los participantes con discapacidad un reiterado interés por conocer otras instituciones madrileñas dedicadas al arte y la creación. Ello hizo que durante el segundo año de trabajo se proyectaran visitas a centros de

arte geográficamente próximos, que permitieran al grupo ampliar su ámbito de recorridos a pie por la ciudad o reforzar la preparación de nuevos itinerarios en transporte público. Entre los paseos a pie, se incluyen las visitas realizadas a la exposición *On&On* en La Casa Encendida; al Centro Social Autogestionado La Tabacalera de Lavapiés, y a los Palacios de Velázquez y de Cristal en el Parque del Retiro, en los que se visitaron las exposiciones de *Leon Golub* y *Maja Bajevic* respectivamente. La visita proyectada al centro de creación contemporánea Madero Madrid supuso el ejercicio más complejo de planificación, entrañando entre otras cosas la preparación de una nueva ruta desde el Centro Ocupacional hasta Legazpi. Estas actividades fuera del Museo Reina Sofía resultaron del máximo interés, ya que funcionaron como auténticos laboratorios para constatar la motivación y las habilidades adquiridas por el grupo en su aproximación a espacios y formatos de arte contemporáneo muy diversos, así como las capacidades desarrolladas para expresar opiniones críticas al respecto.

Dentro de la evaluación general de esta primera dimensión espacial-conceptual podrían señalarse como notas características dos aspectos: por una parte el deseo manifiesto de todos los participantes por ampliar sus horizontes vitales; y por otra, el condicionante establecido por la mayoría de las personas con discapacidad del grupo de que esta ampliación se llevara a cabo desde el sostén grupal y con la presencia de figuras de apoyo del Centro Ocupacional, sobre todo en lo que a exploración espacial se refiere. La realización de recorridos autónomos solo ha llegado a ser practicada e interesar a tres de las personas con discapacidad participantes, lo cual indica que la potencial autonomía de todos los individuos requeriría, como mínimo para obtener cambios significativos, un análisis de problemáticas específicas, y dosis más elevadas de dedicación particular a este aspecto. Por otra parte, la normalización en la aproximación al arte contemporáneo desde el punto de vista de sus conceptos y temáticas no ha constituido ningún problema destacable, y solo podría decirse que ha dado lugar a una ingente batería de comentarios del máximo interés.

### **La dimensión interrelacional o social**

Esta segunda dimensión deriva de las posibilidades de interacción humana en el Museo, en tanto que nodo de encuentro social y puntal de reflexión y debate sobre el arte contemporáneo. Para su aplicación

al proyecto se partió de reforzar la identidad y cohesión del grupo, poniendo en valor la complementariedad de miradas que aportaban todos sus integrantes con y sin discapacidad. Conforme este objetivo se había alcanzado, se fomentó la introducción progresiva de nuevos agentes externos al grupo que pudieran favorecer otras formas de diálogo, culminando con la interacción dirigida al público general del Museo como ejercicio de máxima complejidad.

Entre las dinámicas más significativas puestas en práctica, habría que señalar la relación establecida con el grupo de jóvenes del *Equipo*<sup>15</sup>, con los que se compartió la sala de trabajo a lo largo del proyecto en horarios diferenciados. Esta situación particular dio pie a una comunicación en principio derivada de la ocupación compartida de la pizarra, en la que se generó un hilo de saludos y mensajes. Del interés manifiesto de ambos grupos por conocerse, se pasó a buscar elementos que pudieran servir para plantear una mutua presentación a distancia, utilizando para ello paneles con fotografías y notas aclaratorias sobre los participantes, así como el visionado de recursos audiovisuales generados por cada grupo. Con motivo de la exposición sobre Hans-Peter Feldmann, el *Equipo* llevó a cabo la actividad "Feldmannía"<sup>16</sup>, a raíz de la cual se planteó la posibilidad de incorporar una nueva dinámica basada en el establecimiento de un "diálogo creativo a distancia" entre ambos grupos, aprovechando el espacio compartido. La realización de fotografías seriales, *collages* e instalaciones en este espacio fue el resultado de la propuesta lanzada por los jóvenes, que el grupo *Conect@* recogió con una alta dosis de entusiasmo.

Otra de las dinámicas de socialización, en este caso apoyada en el contacto interpersonal, fue la grabación en vídeo de entrevistas a personas ajenas al proyecto. Estas entrevistas tenían la virtud de dejar en manos de los participantes con discapacidad del grupo *Conect@* la dirección y duración de las interacciones, favoreciendo la superación de la timidez y la capacidad de efectuar un tratamiento respetuoso de todas las opiniones recabadas. La realización de entrevistas constituyó una metodología de trabajo utilizada en múltiples ocasiones, que sirvió de base para aspectos tan variados como la recogida de datos sobre accesibilidad, la generación de secuencias para el cortometraje, o la interacción con vigilantes de sala, con profesionales del Museo o con el público general. Estos contactos interpersonales realizados a través de entrevistas sirvieron, además, para testar la capacidad de los

15 <http://www.museoreinasofia.es/pedagogias/educacion/proyectos/equipo>

16 <http://www.museoreinasofia.es/actividades/feldmannia>



miembros del grupo para comunicar en pocas palabras en qué consistía el proyecto, generando con ello situaciones equitativas de intercambio de información y opiniones.

Como ya se ha señalado anteriormente, las salidas fuera del Museo se aprovecharon de igual modo para posibilitar contextos de interacción social con artistas y personas relacionadas con el mundo del arte. Así por ejemplo, se proyectó el encuentro con un creador y un historiador que guiaron el recorrido por el C.S.A. La Tabacalera de Lavapiés. Asimismo, la visita a Matadero Madrid tuvo el objetivo específico de conocer a personas con y sin discapacidad de la asociación Debajo del Sombrero, a través tanto de la observación directa de sus procesos creativos como del intercambio de información sobre los proyectos que cada uno estaba desarrollando.

La valoración de esta dimensión podría considerarse muy positiva en el sentido de que se ha evidenciado un interés de los participantes con discapacidad cada vez más alto por aprovechar las posibilidades de socialización que se planteaban, por intercambiar opiniones relacionadas con el contexto de lo artístico, y por abordar retos del ámbito de las habilidades y la inteligencia interpersonal. La decisión de que el grupo se mantuviera constituido de manera estable por las mismas personas –en la medida de lo posible– puede haber limitado la riqueza de interacciones que potencialmente hubiera proporcionado la incorporación de nuevos miembros. No obstante, esta continuidad ha sido fundamental en la gestación de una identidad grupal y en el mantenimiento de su cohesión.

### **La dimensión relativa al tipo de aportación e implicación intelectual de los participantes del grupo**

Esta última dimensión tiene que ver con la incorporación de dinámicas cada vez más complejas y exigentes a medida que avanzaba el proyecto. Desde el principio, los educadores entendieron que debían ofrecer una formación elemental que proporcionara al grupo puntos de anclaje con respecto a la realidad del Museo y del arte contemporáneo. Paralelamente a estos procesos de aprendizaje y comprensión, se favoreció la expresión individual de las opiniones de cada participante, utilizando como vehículo la reflexión crítica sobre los temas que la aproximación al arte iba proporcionando.

En el segundo año de trabajo el proyecto dio un paso adelante, aspirando no solo a un intercambio respetuoso de opiniones, sino también a una aportación creativa del grupo, partiendo siempre de un trabajo dialógico y cooperativo. La última fase en cuanto a complejidad –fruto de la madurez del grupo en las dinámicas previas– fue la organización y desarrollo de actividades destinadas a personas ajenas al proyecto, algo que se consiguió con un éxito bastante razonable tanto en el “Día de la Accesibilidad” como en la actividad de “hacer de guías del Museo”.

A continuación se exponen brevemente algunos de los formatos de trabajo grupal ensayados en las actividades relacionadas con el arte y la creación. Estas dinámicas se pueden clasificar en tres tipologías: las visitas a salas y exposiciones, las acciones basadas en la participación activa de los componentes del grupo, y las actividades relacionadas con la creación artística como vehículo de expresión.

- a) Dinámicas de visita:** los modos de visitar los espacios expositivos no se han mantenido estables a lo largo del proyecto, sino que han ido poniendo a prueba distintos niveles de autonomía y fórmulas de agrupación interpersonal. También se han experimentado diversas estrategias para adquirir una contextualización histórico-estética de las obras (lectura de hojas de sala y folletos, presentación oral por parte de los educadores, visionado de presentaciones con texto e imágenes, etc.).



La fórmula más básica practicada fue la de realizar recorridos informales por las salas del Museo, que muchas veces se realizaban “de paso hacia la sala de trabajo”, o “de camino hacia la cafetería”. La frescura e improvisación de este tipo de visitas, si bien no incidía en proporcionar unos conocimientos teóricos, sí que demostró tener la virtud de favorecer el diálogo informal y la expresión de opiniones desprejuiciadas.

En el formato de visitas comentadas a salas del Museo o a exposiciones temporales, se experimentó con la subdivisión del grupo en equipos de distintos tamaños. Este hecho enriquecía notablemente los debates posteriores a la visita, dado el contraste y complementariedad en cuanto a intereses, dudas u opiniones surgidas en el seno de cada subgrupo. En este sentido, un ejercicio particularmente interesante fue la división en dos equipos que reco-

rieron de manera simultánea y respectivamente las salas dedicadas al cubismo y al surrealismo, confrontando después sus impresiones e intercambiando el recorrido en la siguiente sesión.

En algunas ocasiones se propuso la realización de una introducción contextual previa por parte de los educadores y se aprovechó la visita para favorecer el desarrollo de opiniones críticas o de un sentido más vivencial que analítico del arte. La tenebrosa y perturbadora instalación *Ctrl* de Mirosław Balka en la Sala de Bóvedas del edificio Sabatini; la multisensorialidad de muchas de las instalaciones incluidas por La Casa Encendida en su exposición *On&On*; la impactante experiencia que planteaban algunas piezas de Yayoi Kusama; o el recorrido que supuso la sucesión de espacios en La Tabacalera, favorecieron particularmente esta aproximación al arte. Durante estas visitas los participantes experimentaron reacciones tan diversas como temor, extrañeza, indiferencia, sorpresa o humor. Fruto de ello se produjeron también algunos de los debates y textos del blog más ricos y profundos que ha dado el proyecto, quedando fijados en la memoria de los participantes como momentos inolvidables.

Una de las últimas dinámicas propuestas incidió en el fomento de la máxima autonomía posible de cada uno de los participantes, de manera que pudieran desarrollarse ritmos de visita e intereses adaptados a cada personalidad. En la exposición *Fotografía obrera*, ello se acompañó tanto de una contextualización grupal previa por parte de los educadores, como de un coloquio posterior. Hay que tener en cuenta que esta dinámica, no obstante, conlleva ciertos riesgos –de desorientación espacial, de pérdida del control temporal, de dificultad a la hora de obtener información sobre las obras, de interrelación inadecuada con estas por falta de información accesible, etc.– que hacen aconsejable su implementación solo en exposiciones de un tamaño y complejidad espacial-conceptual asequible desde el punto de vista cognitivo.

Como valoración general de este conjunto de dinámicas experimentadas durante las visitas, cabe señalar un interés y un esfuerzo intelectual muy notable por parte de todos los participantes para adquirir conocimientos y para expresar opiniones individuales sobre las obras de arte, destacando el carácter significativamente

desprejuiciado y libre de las lecturas aportadas por los participantes con DI. Este crisol de miradas, dudas y cuestionamientos plurales sobre el arte contemporáneo ha resultado a menudo sorprendente y en todo momento muy educativo para el conjunto del grupo, y de manera particular para los educadores del Museo. Cabría señalar, sin embargo, una dificultad específica en lo relativo a la expresión de las emociones y sentimientos derivados de la vivencia del arte. Reacciones afectivas de extrañeza, indiferencia, excitación, miedo, disgusto e incluso ansiedad han estado presentes a menudo en las actividades, aunque se han evidenciado dificultades en su expresión oral al resto del grupo, especialmente en los momentos inmediatamente posteriores a su vivencia. En cambio, la elaboración posterior en el Centro Ocupacional a través de la escritura del blog ha favorecido un segundo momento muy útil para reforzar el auto-conocimiento y la inteligencia intrapersonal, en términos de Howard Gardner<sup>17</sup>.

17 Howard Gardner, op. cit.

De acuerdo con Gardner, la inteligencia intrapersonal es aquella que se refiere a la auto-comprensión y a la capacidad para discriminar y poner nombre a las emociones y sentimientos propios, orientando así la propia conducta.

**b) Dinámicas para potenciar la iniciativa de los participantes:** dentro del conjunto de propuestas orientadas a favorecer la iniciativa del grupo podría señalarse, en primer lugar, la utilización de las cámaras fotográficas y de vídeo, lo que propició una participación activa para buscar ubicaciones dentro del Museo en las que llevar a cabo prácticas audiovisuales.

A medio camino entre la evaluación grupal y la consolidación de conocimientos/habilidades, se puede destacar la realización de dos yincanas culturales coincidentes con el final de cada uno de los dos primeros años de trabajo. Esta realización de pruebas, diseñada con un carácter lúdico y no competitivo, implicaba conocimientos y habilidades trabajados anteriormente en áreas temáticas como la localización espacial, el manejo de los recursos del Museo, la comprensión de obras de arte, la utilización de las cámaras digitales, la interacción social, la capacidad de diálogo o la creatividad. Su fin último era poner a prueba la capacidad de colaboración a través de un recorrido que servía para descubrir espacios y obras de arte que todavía no se habían visitado. El primer año la yincana abarcó la primera planta del edificio Sabatini, y el segundo año su grado de complejidad fue mucho mayor dado que se desarrolló en el entorno –hasta entonces no visitado– del Retiro, con los Palacios de Velázquez y de Cristal como destinos últimos.



Aún más incentivos tuvieron las actividades orientadas a “hacer de guías del Museo”. La primera versión de esta dinámica implicó exclusivamente a los participantes del grupo, que testaron su conocimiento del Museo a través de un *role-play*, encarnando sucesivamente los papeles de guías y de “falsos turistas desconocedores del entorno”. El objetivo era favorecer la expresión de la subjetividad de los participantes a través de la elección de sus espacios y obras de arte preferidos, preparando itinerarios con ayuda de los educadores que, además, pudieran ser potencialmente útiles en el caso de querer realizarlos fuera del contexto del proyecto. Esta actividad no obtuvo unos resultados muy exitosos en su primera edición; no obstante, constituyó un ejercicio de superación un año más tarde, cuando se propuso volver a desarrollarla con la presencia de compañeros del Centro Ocupacional, y por tanto con personas verdaderamente desconocedoras del Museo. La Colección 2 sirvió aquí de base para una selección de obras escogidas por los miembros del grupo con las que ejercer la función de guías, incluyendo una introducción general al Museo y un resumen sobre el trabajo de *Conect@*. Los participantes con DI del grupo demostraron en esta ocasión un destacado control emocional para enfrentarse a una situación que les producía nerviosismo e inseguridad.

La actividad culmen en cuanto a complejidad organizativa y a grado de implicación de los participantes fue, no obstante, la jornada dedicada a la accesibilidad en el Museo<sup>18</sup>, para la cual se diseñaron un conjunto de propuestas de carácter artístico y performativo en diversos espacios públicos del Museo. Esta articulación de actividades simultáneas permitió a los miembros del grupo catalizar durante algunas horas un fructífero diálogo con el público general y con personal de educación, taquillas, seguridad, etc. La motivación y el esfuerzo puestos en juego para su desarrollo tuvieron como recompensa una integración ejemplar de las acciones artísticas propuestas en el espacio del Museo. Al alto grado de implicación que este tipo de actividades exigió a los participantes hay que sumar un dilatado trabajo de preparación y la asunción durante su desarrollo de niveles variables de estrés emocional. Por todo ello, y aunque la fatiga psicológica derivada de su realización podría considerarse proporcional a la complejidad de la actividad, se demostró que las altas expectativas puestas en estos ejercicios de creatividad y socialización tendieron a mantener a todos los

18 Para más información sobre el “Día de la Accesibilidad”, consulte los capítulos 3 y 4.



participantes del grupo muy por encima de su nivel habitual de concentración, redundando además de manera general en su autoestima. En contrapartida al exitoso desarrollo de las actividades, puede señalarse una dificultad por parte de los participantes con DI para percibir y valorar el alcance y la importancia de la acción pública desarrollada y de sus implicaciones sociales.

- c) **Dinámicas de creatividad como vehículo de expresión autónoma y colaborativa:** tal como expresan Lorenzo Gracia y Hassiba Seriak en el capítulo 10, “una persona que no pueda actuar ni ser libre poco puede hacer en un museo de arte contemporáneo, por añadidura en un museo que se supone que es interactivo y en el que quieren nuestra opinión”. Entre los factores que han conducido a una afirmación tan certera como esta habría que destacar la inspiración que las obras de diversos creadores han producido en los miembros del grupo. Este nuevo imaginario dio pie a una reflexión sobre el acto creativo y sobre las características de la noción de *creatividad*, entendida en toda su amplitud, como concepto extensible a ámbitos vivenciales más allá de lo que se suele entender por *arte*. Sumado a ello, el progresivo nivel de iniciativa y capacidad crítica de los participantes, o su interés por descubrir nuevos procedimientos artísticos, hicieron que la *creatividad* pasara a adquirir un peso específico dentro de las líneas maestras del proyecto durante el segundo año de trabajo.

La puesta en práctica del vector de la creatividad se cimentó en la articulación de nuevos diálogos desde el punto de vista de la actividad co-creadora, tanto en el interior del grupo como con agentes externos a este. Este carácter colectivo se caracterizó por la búsqueda dialógica de la inspiración y por la ejecución “codo con codo”. Los participantes con DI nunca dudaron en asumir la iniciativa y la toma de decisiones estéticas que estos procesos requerían. Por su parte, el papel de los educadores consistió, de forma análoga a la expuesta por los docentes Ballesta, Vizcaíno y Mesas<sup>19</sup>, en ofrecer los medios y los apoyos para generar unas condiciones que facilitasen y estimularan el proceso creativo, sin imponer métodos que restringiesen la libertad, sino más bien acompañando a las PCDIs hacia una búsqueda estética en la que ellos tomaran sus propias decisiones. Para ello, los educadores debían fijar objetivos realistas, sin generar expectativas demasiado altas que pudiesen

19 BA. M. Ballesta, O. Vizcaíno y E. C. Mesas, “El arte como un lenguaje posible en las personas con capacidades diversas”, en *Arte y políticas de identidad*, vol. 4, Murcia: Universidad de Murcia, 2011, pp. 137-152.

provocar frustración, pero evitando también el riesgo de subestimar capacidades ocultas.

En cuanto a colaboraciones importantes en esta línea de actuación, cabe señalar la relación establecida con el grupo de jóvenes del *Equipo* a raíz de la exposición de Hans-Peter Feldmann, así como los procesos de experimentación con la imagen fotográfica digital<sup>20</sup>. Del diálogo con los jóvenes del *Equipo* se derivaron varias propuestas que atravesaron el *collage*, la escultura y la instalación. En todas ellas el grupo aportó una fructífera multiplicidad de miradas y símbolos a partir de la utilización de objetos personales, elementos sacados de su cotidianidad y materiales de desecho traídos desde el propio Centro Ocupacional. Tal como captaron los vídeos realizados durante estas sesiones de trabajo, su interés residió principalmente en los procesos de simbolización individual, de negociación y de cooperación, así como en los estados psicológicos que algunos de los participantes descubrieron durante su desarrollo.

Cabe destacar por último la participación voluntaria que se propuso a los miembros de *Conect@* en un proyecto del Servicio de Programas Educativos llevado a cabo en julio de 2010, que bajo el título de “Topografías compartidas” implicó a varios Centros Ocupacionales en torno al proceso constructivo de una ciudad con materiales reutilizados. El papel de los miembros de *Conect@* tuvo aquí un carácter doble, pues actuaron en calidad de colaboradores de la organización del Museo (encargándose de documentar la acción a través de vídeo y fotografía), sin dejar por ello de participar activamente en el proceso de co-creación arquitectónica y social que tuvo lugar.

Las reflexiones posteriores a estos ejercicios de creatividad han evidenciado un significativo cambio en las perspectivas de algunos de los participantes, sobre todo en cuanto a una comprensión más profunda de los retos psicológicos o prácticos que se producen durante los procesos artísticos y en lo relativo a la gama de emociones y sentimientos que los acompañan.

Así pues, a lo largo del proyecto se ha hecho cada vez más patente el vínculo tan estrecho que existe entre discapacidad, capacidad y arte. A través de la creación contemporánea se han enfatizado

**20** Para más información sobre el uso de las nuevas tecnologías en el proyecto consulte los capítulos 7 y 8.



los procesos frente a los resultados, fomentando la imaginación y el descubrimiento –tanto espontáneo como intencional– en la transmisión de mensajes mediante metáforas y símbolos. Los retos creativos propuestos han generado motivación, concentración y autoorganización, e incluso un aumento de la autoestima, la socialización y la autoconsciencia. Estos beneficios se han evidenciado tras un trabajo de articulación de los intereses del grupo en varios planos complementarios: la adquisición de conocimientos teóricos, la interpretación de las obras de arte, la reflexión crítica en torno a la estética, la experimentación con técnicas y materiales, y la creación libre de nuevos mensajes y metáforas. Este acercamiento multidimensional al mundo del arte ha permitido tanto crear imaginarios propios como potenciar los procesos de vinculación con el imaginario de otros.

# 10

## La percepción del arte y el trabajo en torno a la creatividad

Hassiba Seriak y Lorenzo Gracia

### Impresiones más destacadas sobre la Colección

Al principio, en *Conect@* empezamos por conocer las distintas partes del Museo para irnos situando. En el Museo por un lado se encuentra la Colección, que es la que siempre está, la que no cambia; y por otro la de exposiciones temporales, que se ponen durante una temporada y después se desmontan. De la Colección hemos ido viendo diversas obras que hay en las distintas salas. En cada planta se exponen obras de un periodo de tiempo diferente.

Por ejemplo, hemos visto las obras del cubismo y del surrealismo que están en la segunda planta, y hemos ido haciendo observaciones<sup>1</sup>. El *Guernica* nos llamó la atención porque trata de nuestra Guerra Civil y de temas que todavía no están resueltos; nos llamó mucho la atención porque es un cuadro bastante desgarrador y también por lo grande que es en realidad.

En la cuarta planta se trata el tema de la Segunda Guerra Mundial y la posguerra; allí nos llamaron la atención algunos documentales que hay. También la escasez de materiales que hubo, y que muchos artistas se las tuvieron que apañar para desarrollar sus obras. Algunas de estas obras tratan de cómo se sentían en aquel momento y han resultado ser



<sup>1</sup> Conect@ Blog\_comentario dejado por Isha: "¡Hola! Encontré su blog mientras estaba buscando información para mi proyecto sobre Salvador Dalí. (...) Disfruté mucho leyendo sobre su experiencia con las obras surrealistas y espero que pueda visitar el Museo yo mismo algún día".



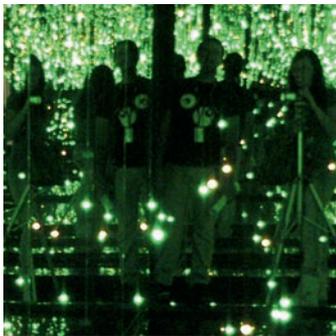
muy creativas. En una de las salas hay por ejemplo unos cascos con los que los visitantes pueden escuchar poemas letristas, que son sonidos raros. Nos produjeron al principio desagrado porque resultaban algo aterradores; es como un golpe sónico que resulta muy estridente, como si te golpearan el oído por dentro. Pero más adelante nos resultaron muy graciosos y estuvimos riéndonos con ellos.

Nos han llamado la atención también algunas esculturas que nos encontramos de repente por los pasillos o en los patios de Sabatini y de Nouvel. En el patio interior de Sabatini, por ejemplo, hay una obra que tiene que ver con una bailarina española llamada *Carmen*, que hizo Alexander Calder en el año 1974, y que nos gusta por la forma que tiene: parece una cometa, como un molinete de viento gigante que se mueve cuando hace aire. Dentro del Museo, en uno de los pasillos, hay otra escultura titulada *Objeto indestructible*, de Man Ray, que parece un metrónomo gigante que nos estuviera vigilando; pues en el extremo de la palanquita tiene un ojo que mide el tiempo y nos mira a través del tiempo. También nos ha llamado la atención una escultura de Juan Muñoz titulada *Lo vi en Bolonia*, que parece un duende capuchino o algo similar que anda por los pasillos del Museo. Parece como si estuviera rodando sobre la bola que hay en la parte baja de su cuerpo. Si fuese un ser humano no podría andar, por eso es más contradictoria. Podría ser también una alegoría o un símbolo de la discapacidad física.



### Actividades y exposiciones temporales que hemos recorrido

En otra ocasión entramos en una sala fría y oscura: el Auditorio 400, donde estaban ensayando un concierto de música contemporánea. Tocaban con un sonido tan agudo que producía a veces escalofríos, y algunos sentimos la onda de sonido que se expandía y las vibraciones que se te metían en el cuerpo, aunque a otros nos entró sueño. También pudimos ver de pasada otra actividad que se hace con niños y que tiene que ver con la psicomotricidad, la música y el movimiento (*Si fuera un movimiento*).



De todas las exposiciones temporales que hemos visitado a lo largo del proyecto, unas nos han impresionado o gustado más que otras. Por ejemplo nos gustó especialmente la de la artista japonesa Yayoi Kusama porque dentro de la exposición había una especie de hogar romántico que parecía acogedor y al mismo tiempo parecía que viajaba a través

del tiempo y el espacio. Otra instalación que probablemente no se nos va a olvidar nunca era una sala llena de agua y de espejos en los que se reflejaban manchas de luz de distintos colores; parecía una ciudad de noche o el infinito del universo. Muchas de las esculturas parecían arterias, venas, y conductos de dentro del cuerpo humano. A un compañero nuestro le recordaban la manera en que se forma el ácido úrico.

Vimos también la exposición de Mirosław Balka en la sala de Bóvedas del Reina Sofía. Esta sala está en los sótanos del Edificio Sabatini donde antiguamente, cuando era un hospital, estaban reclusos los enfermos psiquiátricos. Había como unas cajas o ataúdes, ruidos raros y unos ventiladores. Estaba muy oscuro y no se veía nada, así que como nos daba miedo nos agarramos unos a otros para ir a esta especie de "cueva". Avanzando unos pasos había una pared que se deshacía cuando la tocabas. Poníamos el oído y se oían ruidos del exterior que reflejaban los fantasmas. Hubo gente del grupo que solo observó desde fuera y no quiso pasar porque les daba miedo.

En la exposición de Hans-Peter Feldmann que visitamos había objetos cotidianos: zapatos, gafas, una bicicleta, cosas del hogar<sup>2</sup>. Había también una instalación que era como una cama deshecha; como si alguien hubiera dormido en el Museo y se acabara de levantar. Daba la sensación de que estábamos invadiendo la intimidad de esa persona, viendo lo desorganizada que era y metiéndonos en sus sueños y deseos.

Hemos visitado también los Palacios de Cristal y de Velázquez en el Retiro, en los que hay exposiciones que pertenecen al Museo Reina Sofía. En el Palacio de Velázquez tuvimos la oportunidad de ver una exposición de Leon Golub que tenía que ver con distintos dictadores. En el Palacio de Cristal había en cambio una obra interactiva; un tobogán por el que podíamos tirarnos y comentar luego la sensación que nos producía esa acción<sup>3</sup>. Algunos no nos llegamos a tirar porque nos daba vértigo o miedo.

De las obras expuestas a algunos nos han llamado la atención unas cosas y a otros otras. Cada uno tiene una opinión respetable, y por eso a menudo hemos comentado las diferentes opiniones en nuestra sala de trabajo después de ver obras, haciendo pequeños debates o coloquios que a veces han sido muy movidos, porque es difícil llegar a acuerdos en opiniones artísticas. Cada persona tiene una percepción de aquello que ha visto y lo que puede significar.



- 2 Conect@ Blog\_ comentario dejado por Natasha: "¡Hola al grupo Conect@!. Me ha encantado la exposición de Hans-Peter Feldmann justo por eso que decís de las cosas cotidianas. Uno parece estar paseándose por casa, como si hubiera ordenado en vitrinas los objetos a los que más cariño o ternura tiene y que justamente muchos de ellos los hemos tenido en casa o los hemos visto en la de otros. Entra mucho cariño de verlos expuestos sin ninguna presunción, sino con mucha sencillez".
- 3 Instalación presentada en la exposición *Maja Bajevic*. Continuará.

## La experiencia de transmitir obras de la Colección a nuestros compañeros

El segundo año decidimos entre todos que podíamos invitar a un grupo de personas que no estaban en el proyecto *Conect@* a venir con nosotros al Museo para ver cómo trabajábamos allí y participar en nuestras actividades. Cada uno escogió las obras del Museo que más le gustaban o impresionaban para hacer una visita guiada y orientar a estas personas. Luego los educadores del Museo nos dieron unas pequeñas pautas para poder explicarlo desde nuestro punto de vista, partiendo de cómo nos sentíamos frente a las obras.

En el Centro Ocupacional preparamos folios con la información que cada uno iba a explicar, e hicimos ensayos. Como era la primera vez que se iba a hacer, al principio estábamos nerviosos: nos sabíamos el papel pero temíamos que los nervios nos traicionaran, o que a esas personas no les gustasen nuestras explicaciones.

Después de hacer de guías, escribimos en el blog nuestra experiencia:

“Ayer miércoles 13 de abril de 2011 hice de guía en el Museo explicando a mis compañeros tres obras de arte que estaban expuestas en Sabatini. La primera fue la obra de la bailarina española llamada *Carmen* de Alexander Calder. (...) Todos los compañeros me escucharon bien y los responsables también estuvieron atentos, haciendo preguntas sobre la escultura de la bailarina. Al principio estaba bastante nerviosa porque era la primera vez que hacía de guía delante de todos mis compañeros, aunque los conozco desde hace muchos años. (...) Luego fuimos a otra sala y allí había unos cascos colgados en la pared. Nos los pusimos y nos partimos de risa porque según lo escuchábamos nos parecían sonidos muy raros, pero también muy graciosos. A continuación nos fuimos a otra sala donde estaban las obras de Chillida y de Oteiza. Luego nos fuimos a otra sala y allí había una señal de tráfico posada sobre un cajón y medio envuelta en una tela”.

(Autora: Hassiba Seriak)

“La experiencia como guía me pareció muy bien porque así les explicamos a los compañeros la exposición de la posguerra que estaba en la cuarta planta. También les enseñamos las dos partes del Museo, la parte de Nouvel y la de Sabatini. A mí me pareció bien la experiencia porque tuve que hablar y presentar la parte del blog a mis compañeros que venían por primera vez al Museo. Me dio un poco de vergüenza porque aunque los conocía yo me pongo muy nervioso cuando tengo que hablar delante de un grupo, aunque creo que lo hice bien”.

(Autor: José Daneris)

“Nosotros hemos sido guías para explicar a algunos compañeros del Centro lo que hacemos dentro del Museo. Les explicamos lo que hacemos en el programa *Conect@*, las salas y las obras de arte. También les enseñamos algunos vídeos y de qué iban las obras que hemos hecho este año. Vieron en el taller la maqueta que habíamos hecho del Museo, los murales de fotos del Equipo, los mensajes que nos dejamos en la pizarra, el mural de fotos de nuestras diferentes partes del cuerpo y el blog. (...) Yo expliqué unos cuadros que había sobre unas fotos que hizo el fotógrafo Brassai en parques y bancos de madera en Francia, con incisiones que hacía la gente con navajas y cuchillos. Hacía fotos porque tenían mensajes y esto al autor le pareció curioso. También expliqué el cuadro *El grito* de Antonio Saura, es bastante terrorífico, un animal que tenía tres cabezas, una de jirafa, una de caballo y una de camello, parece sacado de otra dimensión y da miedo con solo verlo”.

(Autor: David Barrena)

Creemos que salió bien porque se hizo con mucho empeño, y las personas que habíamos invitado nos dijeron que les había impresionado, aunque no resultó una cosa fácil. La experiencia de hacer de guías resultó positiva y útil para aprender a explicar a otras personas que no conocen el Museo. El temor a equivocarse es normal y natural. No es lo mismo ver una obra o tirarse por un tobogán que tener que explicar a otros qué sensación te ha producido: hay que pensar cómo lo vas a hacer de forma que resulte una experiencia positiva, o que al menos no añada más dificultad a la que ya hay. Además a muchos nos cuesta hablar, se nos traba la lengua y sentimos inseguridad hablando en público.



## Opiniones e impresiones sobre otros centros de arte que hemos visitado

El Museo Reina Sofía contiene mucho arte, pero para poder tener una opinión más general hace falta ir a otros museos y espacios donde haya expuestas otro tipo de obras. Para adquirir algo más de cultura siempre es bueno conocer otros sitios porque de ahí pueden surgir otras ideas que te conduzcan a otros lugares más interesantes y tener una opinión contrastada y seria.

- 4 <http://latabacalera.net/>
- 5 Conect@ Blog\_ comentario dejado por Manuel: "Me gustó mucho acompañaros durante la visita a Tabacalera. Leyendo vuestras opiniones me he acordado de la primera vez que visité el centro y lo que sentí en esos momentos: una mezcla de sorpresa, fascinación y un poquito de inquietud,... quizá porque es un espacio cultural que está siendo creado por mucha gente y está vivo".
- 6 Conect@ Blog\_ comentario dejado por Mercedes: "Tras leer vuestros comentarios sobre La Tabacalera, creo que....¡tenéis razón todos! La iniciativa es brillante, autogestionada, abierta... pero el viejo y frío edificio debiera ser cuidado, mantenido limpio, con buena accesibilidad, con bienestar físico para el que lo visita y el que desea participar".

Nosotros hemos visitado La Casa Encendida, que es otro tipo de museo, y allí vimos una exposición de arte en la que todo evolucionaba por sí mismo, y que a lo largo del tiempo parecía una cosa diferente (*On & On*). Por ejemplo, había una instalación con una mesa como de negocios en la que parecía que el material hubiera estado durante años en el fondo del mar, porque sobre los ordenadores crecían corales y pólipos. Había también una sala que a alguno de nosotros nos resultó muy provocativa porque estaba cubierta de chocolate, y un compañero que es diabético tiene prohibido tomar esas cosas. El olor que había era una tortura horripilante para una persona así, pero la situación arrancó una carcajada cariñosa a todo el grupo.

Fuimos también a La Tabacalera de Lavapiés<sup>4</sup> que es un gran edificio en la Plaza de Embajadores. Este edificio está medio abandonado, pero recuperado en parte por distintas asociaciones culturales que han aportado cada una un poco para aprovecharlo y hacer actividades gratuitas para cualquier persona<sup>5</sup>. Así, han recuperado un espacio que de otra manera estaría cerrado a cal y canto. A algunos el espacio nos dio un poco de miedo y no nos gustó mucho el tipo de arte urbano que había allí<sup>6</sup>. Había grafitis que nos recordaban a alguna de nuestras pesadillas; pero también había alguno que nos pareció gracioso, como el de la "mona fumona" que había junto a un taller de audiovisuales en el que los participantes crean su propio canal con aparatos viejos que lleva la gente. Eso tiene mucho mérito también, la utilización de medios antiguos para la creatividad. El día era lluvioso y frío pero lo pasamos bien porque había muchas cosas originales.

También hemos ido al antiguo Matadero Municipal de Legazpi, que ahora es un conjunto de edificios que están reformando para acondicionarlos como centro de arte y cultura. Nos gustó mucho este espacio.



## El trabajo con la creatividad

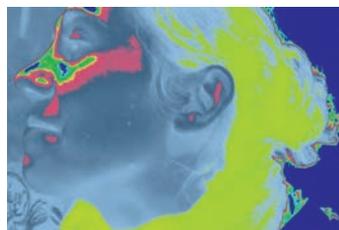
En *Conect@* hemos trabajado en algunas ocasiones como artistas. Una persona que no pueda actuar ni ser libre poco puede hacer en un museo de arte contemporáneo, especialmente en un museo que se supone que es interactivo y en el que quieren nuestra opinión.

Nosotros nos hemos inspirado en obras que hemos visto expuestas, como los objetos cotidianos de Feldmann. Después de ver esta exposición, decidimos en un debate que nosotros podíamos también recopilar objetos nuestros y trabajar como este artista. Los objetos cotidianos nos parece que dan una idea de la vida que ha podido llevar el propietario, y que otras personas pueden comprender sus sentimientos y lo que le gusta hacer. Decidimos trabajar en dos grupos: unos hicimos una instalación con objetos cotidianos que habíamos traído de casa (como pinzas del pelo, monedas, cestas...); y otros decidieron llevar materiales reutilizados para hacer una construcción que representase al Museo, concretamente la entrada de Sabatini.

Los del primer grupo preparamos un rollo de papel continuo de color blanco extendido en el suelo y varias personas fueron poniendo los objetos y escribiendo los sentimientos que nos inspiraba cada uno. Mientras tanto, otros compañeros estuvieron grabando cómo hacíamos esa obra.

Los del segundo grupo utilizaron botellas de agua y de leche, vasos de yogur y cinta adhesiva para construir la entrada de Sabatini. Costó un poco porque eran materiales muy endebles y no se sostenían, pero finalmente conseguimos una especie de maqueta en la que salía representada una rampa accesible para las personas con discapacidad física. Queríamos con esta obra eliminar la dificultad que sigue habiendo con tantos escalones y escaleras, que suponen una barrera para la gente con movilidad reducida.

Además, nos atrevimos a editar las fotografías que habíamos hecho de partes de nuestro cuerpo, ya que íbamos aprendiendo a manejar mejor el ordenador. Les dábamos una tonalidad diferente, cambiábamos la composición, manipulándolas y haciendo que parecieran una cosa distinta. Aparecían figuras raras que daban una percepción distinta, como regiones de un planeta extraño. Al alterar los colores, unos más fríos y otros más cálidos, parecían por ejemplo símbolos del fuego, océanos...; mientras que otras



eran en blanco y negro. Hicimos bastantes imágenes de esta manera. Nos gustó porque se podía jugar con este tipo de fotos, haciendo algo creativo.

### **Ideas y reflexiones sobre el arte contemporáneo y la creatividad después de Conect@**

Cada persona tiene una percepción distinta sobre el arte contemporáneo, y podemos creer que entendemos a los artistas, pero también nos podemos equivocar. A lo mejor al artista no le importa nada, o piensa que ha fracasado: eso es lo maravilloso del arte en general. Es muy difícil entender a un artista porque para eso tendríamos que estar un día con ellos, hablar con ellos, que nos aclarasen algunas dudas sobre sus obras.

No es fácil captar la idea que quiere expresar el artista o llegar a entenderlo en profundidad, pero algunos de nosotros tenemos cierta percepción de esos mensajes. A lo mejor otras personas que no tienen discapacidad pueden tener menos sensibilidad y se guían por algunos prejuicios, como por ejemplo por el valor de las obras o por la historia que han tenido, por su bagaje. A otra gente le interesa lo psíquico, lo social o lo que pueda significar. Quizá nosotros, las personas que tenemos cierta discapacidad, tenemos nuestra propia idea de lo que quiere decir ese mensaje, y eso no es fácil. En cualquier caso, depende mucho de las personas y de que les motive esa obra, tengan o no discapacidad.

Cada vez que vemos arte percibimos una cosa distinta, y las demás personas nos dan otras ideas o nos ayudan a percibir de una manera diferente. Yendo a museos recapitulamos ideas y observamos otras maneras de hacer las cosas, o detalles que lo cambian todo y que nos llevan a veces a percibir la vida de otro modo. Hacer fotos y vídeos o tomar apuntes en el cuaderno nos sirve para poder recordar esas obras y esas ideas, que si no se nos pueden olvidar a lo largo del tiempo. Las fotos y grabaciones que han hecho otros compañeros del grupo también inspiran mucho.

Hacer arte nos hace sentir a veces como si estuviéramos en otra parte, en otro lugar, en otro momento... evadidos de la realidad. Parece como si uno o una fuese otra persona y eso nos hace sentir bien a algunos de nosotros; nos hace sentir transformados. Otras veces es un poco como si se estuviera en las nubes... Si has cazado la idea que tenías en la cabeza, te sientes bien<sup>7</sup>.



<sup>7</sup> Conect@ Blog\_ comentario dejado por Mercedes: "Comparto vuestra opinión sobre la creatividad, que cualquiera de nosotr@s tiene a través de los sueños y la imaginación... y se expresa de mil maneras. Encontrar el camino de la propia expresión es vitalmente fundamental".

# Evaluación



# 11

## **Evaluación (implicativa) de programas (colaborativos) en el museo (participativo): una reflexión de caso sobre el primer año del proyecto *Conect@***

Mikel Asensio y María Elena Martín  
(Universidad Autónoma de Madrid)

### **¿Cuál es el paisaje en el que nos movemos? Museo y contextos<sup>1</sup>**

Un museo es un escenario para la cultura y para el desarrollo personal en un sentido muy amplio. Un museo es un entorno de libre elección donde el “participante” debería poder elegir entre múltiples propuestas y niveles de implicación en las mismas.

Un museo debería ser un lugar en el que muy diversos tipos de públicos, a través de variadas formas de contacto con la cultura material (incluyendo sus aspectos inmateriales), desarrollaran un conjunto múltiple de experiencias, creando nuevas conexiones, construyendo nuevos significados, compartiéndolos, y dando forma a identidades personales, grupales y nacionales, en torno a un mensaje expositivo generativo y participativo.

Entendemos que un museo es un escenario para el aprendizaje informal y de libre elección, en el que los asistentes tienen la libertad de escoger su profundidad de implicación, en un concepto amplio y crítico de educación, donde el énfasis se pone en la accesibilidad y en la inclusión, como índices incuestionables de democratización cultural y social. Una sociedad debería medirse por su capacidad para generar

<sup>1</sup> Nuestro equipo de investigación tiene un largo camino de colaboración con el Museo Reina Sofía, desde 1992 a 2001 se realizaron ocho estudios de público y evaluaciones de exposiciones, mediante la firma de un primer convenio de colaboración. Posteriormente, con la firma de un segundo convenio actualmente en vigor se gestionaron otros trabajos de docencia e investigación.



'cerebro' de Daniel Canogar  
Museo de Evolución Humana

**un museo es  
un escenario**



**de construcción patrimonial**

nuevas colecciones  
Museo Biblioteca Nacional



**de participación social**

"Keep Calm" en el  
Museo Nacional de Artes Decorativas



**de desarrollo personal**

Construyendo colaborativamente  
en la Cueva Pintada de Gáldar



y compartir conocimiento creativo (es decir, cultura) en todas sus manifestaciones y para todos sus ciudadanos.

El museo moderno tiende a utilizar en mucha mayor medida que el museo tradicional (aunque no de manera exclusiva sino inclusiva): una investigación en la acción; un conocimiento situado; un mensaje narrativo; una negociación de los significados culturales con los autores; un discurso total, intelectual y emocional, explicitando afectos y valores; un mensaje plural, una estructura que enlaza interpretaciones diferenciadas; y una colaboración con recursos tecnológicos (TICs) como herramientas de participación y re-elaboración.

**El museo precisa de participantes, co-actores y co-creadores de las propuestas expositivas<sup>2</sup>**

En este contexto, un museo no debería ser más que un instrumento (modestamente incidental) de la cultura. Los museos se incluyen en unas prácticas cada vez más complejas de contenidos y de acciones. La experiencia es cada vez más interdisciplinar en lo epistemológico. Las propuestas son cada vez más complejas en lo conceptual y la mayor parte de los públicos precisan de un proceso de mediación (en el sentido en que lo utiliza del profesor Davallon<sup>3</sup>), para acercarse a ellas y contribuir a apropiarse de sus significados, compartirlos y, en el mejor de los casos, co-crearlos.

2 Este capítulo se basa en reflexiones personales de los autores. No hemos querido incluir referencias bibliográficas. Los autores y las ideas que se citan son habituales en nuestros escritos, donde pueden consultarse las referencias propias y de las que nos hemos apropiado. [www.uam.es/mikel.asensio](http://www.uam.es/mikel.asensio)

3 Jean Davallon es un investigador francés que se dedica al mundo de la comunicación en museos. Discípulo de Roland Barthes, ha trabajado la imagen y la exposición desde la perspectiva semiótica. Se ha interesado especialmente por analizar el mensaje de la exposición, su recepción por el visitante y los posibles mecanismos de mediación.

Nada más comenzar esta reflexión hemos utilizado el término “participantes” para referirnos a los públicos de los museos en vez del tradicional término de visitante o del genérico de usuario o cliente (una vieja polémica iniciada por Zahava Doering<sup>4</sup>). Pero esta no es una discusión economicista, como erróneamente muchos entienden los estudios de públicos o de audiencias, sino una discusión filosófica y artística. No estaría de más retomar el concepto de “espectador”, de tan larga tradición en nuestra escasa filosofía, para superar de una vez por todas el objetivismo universalista que tanto se niega a morir. Nos referimos al término de “espectador” en su faceta más combativa y constructivista, en la línea que lo recoge la estética de la recepción, que supera el concepto de subjetivismo psicologista simplista, para resituar al espectador como cómplice necesario en la trama de urdir los significados últimos de las propuestas, apropiarlos y compartirlos socialmente.

Pero además, al utilizar el término “participante”, queremos alertar sobre lo que ha ido cambiando en el entorno de los museos en estos últimos años. El visitante tradicional era un invitado externo al que el museo proponía un tipo de visita generalmente contemplativa, bastante pasiva y rígida, con muy poco margen a la variación, y, en cuanto a contenidos y nivel de los mismos, bastante críptica y elitista. El visitante recibía una propuesta generalmente muy cerrada que debía aceptar como única opción. El visitante era contemplado en el museo tradicional como un colaborador necesario para perpetrar el acto cultural, pero sin ningún guiño cómplice, sino más bien como un extra de cine casual y conveniente para alegrar un poco el decorado de la escena. No nos engañemos, aún hoy los públicos están todavía muy al margen de todo el proceso de planificación y toma de decisiones de la mayor parte de las exposiciones.

Curiosamente, es en los museos de arte contemporáneo donde se dan las dos versiones más extremas, superficial y profunda, de la consideración del visitante. En su versión más profunda, fruto de los planteamientos de movimientos artísticos como Fluxus, el visitante se considera un elemento necesario para completar el proceso creativo, de modo que el espectador clásico pasa a ser coautor de la obra, logrando expresiones nuevas no solo para él y su recepción estética, sino para la obra y la sociedad, como coautor partícipe del desafío propuesto por el artista (que generalmente suele reservarse el rol de lanzador de la propuesta, aunque también en ocasiones extremas el de recolector de significaciones a partir de manifestaciones dispersas). Son

4 Zahava Doering es socióloga e investigadora de la Smithsonian Institution y editora de la revista *Curator*. Miembro activo de la Visitor Studies Association, se ha centrado en el análisis cualitativo de la experiencia de los visitantes, con un especial interés en los temas de inclusión cultural en museos y exposiciones.

muchos los artistas que han reconocido este rol al público y que han propuesto manifestaciones artísticas para su complemento necesario. Sin embargo, dada su complejidad son pocas las propuestas de este tipo que se recogen en los museos, y cuando así ocurre, generalmente se traicionan, confirmándose los peores augurios de los manifiestos antiacademicistas clásicos, porque las obras sufren el asesinato de sus espíritus para quedarse mudas y ciegas a los pies de la concepción de un visitante pasivo y contemplativo.

Por el contrario, los museos de arte contemporáneo pueden llegar a ser las cavernas más oscuras donde se refugian también las posiciones museológicas más tradicionales, con la excusa de la modernidad de las manifestaciones y sus nuevos formatos y materiales, pero haciendo la misma labor de tipólogos decimonónicos sobre nuevos materiales. Desde esa perspectiva elitista se mantienen imposturas intelectuales complementarias que hacen pervivir la concepción de que el museo es "su" territorio-casa, que contiene "sus" obras-colección, y donde el visitante es una necesidad inevitable pero molesta.

Las nuevas tecnologías están sirviendo como caja de resonancia para ambas posiciones extremas, consiguiendo magnificar eficazmente lo mejor y lo peor de ambas posturas.

Indudablemente, el museo va hacia un modelo más participativo, donde el espectador es considerado parte del propio proceso de co-creación, donde su participación, en el plano de la mediación patrimonial, se valora como co-actor en la negociación (crítica) de nuevos significados, pero también como co-esponsor directo o indirecto en el plano de la gestión, y como verdadero compromiso y como prueba última de democratización, en el plano de la implicación cultural.

### **¿Qué aporta la evaluación en este cenagal?**

¿Por qué evaluar? ¿Por qué considerar simultáneamente el programa educativo en el museo y su respectiva evaluación? Porque la evaluación, en la medida en que es una reflexión valorativa, siempre enriquece la acción. Integrar la evaluación en los programas educativos museísticos contribuye a la toma de decisiones en cualquier aspecto de su desarrollo e implementación. De modo que la evaluación es

una herramienta para la conceptualización y la ejecución efectiva del programa.

La evaluación es entendida, en nuestro caso, como una investigación sociológica aplicada en el contexto del museo, bajo el viejo paraguas del paradigma de investigación-acción. Y, en suma, se trata de una serie de aspectos de retroalimentación en el proceso de desarrollo del proyecto, incluyendo el punto de vista de todos los participantes; de facilitar una toma de decisiones sensible e informada; de permitir la práctica reflexiva y el aprendizaje institucional; y, al ser una investigación aplicada, de que la información generada se utilice en beneficio de la institución.

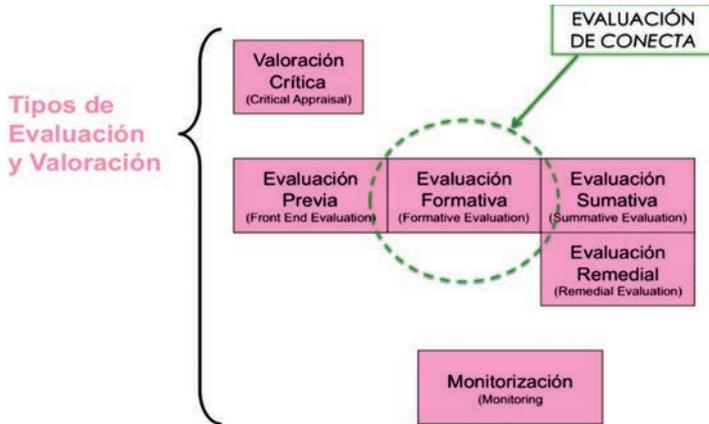
Si bien se reclama la necesidad de una cultura de la evaluación, no es menos cierto que se precisa un nuevo concepto de evaluación. Todos sabemos que la evaluación tradicional ha sido aplicada de manera bastante rígida y aburrida, muy centrada en logros y productos, y con poca sensibilidad a las personas y a sus dinámicas, con un toque elitista y paternalista donde existía un patrón externo del bien y del mal. Necesitamos una nueva perspectiva de la evaluación sobre todo en cuanto a su pragmática y en cuanto a su sintaxis.





El esquema de evaluación clásico en museos ha venido siguiendo las tres fases principales de evaluación que son habituales para cualquier exposición o parte de la misma (entendiendo que un programa público y educativo es una parte más que complementa la exposición). La primera fase es la evaluación previa o frontal (*front-end evaluation*), donde se evalúan aspectos relacionados con los conocimientos previos, ideas, expectativas y motivaciones del visitante y del museo, prestando especial atención a las concepciones erróneas con las que habrá que trabajar desde el primer momento para conseguir un mensaje expositivo legible y un cambio conceptual significativo. Una segunda fase, denominada evaluación formativa (*formative evaluation*), se lleva a cabo mientras se diseña y desarrolla la exposición, poniendo especial interés en aspectos relacionados con la ergonomía y el uso que hacen del diseño expositivo los visitantes, pero sin olvidar el resto de los aspectos recogidos en la evaluación frontal. La tercera fase, denominada evaluación sumativa (*summative evaluation*), es una de las fases más importantes, ya que nos permite medir cómo está funcionando el programa en términos de uso, impacto y comportamiento de los visitantes en la exposición real, preservando una elevada validez ecológica. De este modo, a parte de poder evaluar los mismos parámetros que en las fases anteriores (fase frontal y formativa), podemos obtener datos importantes sobre qué es lo que funciona mejor y peor de una exposición, y cómo puede arreglarse y mejorarse. Algunos autores han propuesto una fase complementaria, la evaluación remedial (*remedial evaluation*), centrada en aspectos correctivos. Hay dos acciones más de valoración muy habituales pero que no se consideran propiamente una evaluación: una es la llamada valoración crítica (*critical appraisal*), de carácter racional y sin datos empíricos, y la otra es la monitorización (*monitoring*), que se basa en un control superficial de calidad y usabilidad desde el punto de vista del diseñador.

Desde esta perspectiva clásica, la evaluación que se propuso para el proyecto *Conect@* fue una evaluación formativa, caracterizada por centrarse en aspectos como los siguientes: analizar las fortalezas y debilidades para mejorar; revisar posibilidades de desarrollo del proyecto; buscar instrucciones para el desarrollo profesional; reflexionar sobre el significado de los logros conseguidos; dar retroalimentación (*feedback*) continuo de lo realizado hasta el momento; poner a punto y corregir; chequear contenidos y facilidades de uso; testar sucesivamente las versiones alfa y beta del producto; y hacer comprobaciones desde el usuario.



Esquema clásico de evaluación en museos y exposiciones

En los últimos años hemos ido viendo que el concepto y, por tanto, el esquema de la evaluación son algo más complejos. Tradicionalmente, suele distinguirse entre dos metodologías generales de investigación; la metodología cuantitativa y la metodología cualitativa, que nos llevan a la elección de determinadas técnicas que a su vez nos permiten determinados tipos de análisis con distintos tratamientos. Hoy en día nadie niega la necesidad de que se compaginen y complementen metodologías cualitativas y cuantitativas, especialmente cuando los problemas son suficientemente complejos, lo cual ocurre siempre en el diseño de programas en el ámbito de la presentación del patrimonio. Sin embargo, muy a menudo la falsa dicotomía entre lo cualitativo y lo cuantitativo esconde y confunde una diferenciación entre el método experimental (tradicionalmente más cuantitativo) y el método ecológico (tradicionalmente también con un énfasis mucho mayor en lo cualitativo). El concepto de validez ecológica tiene una gran tradición, y consiste básicamente en que las investigaciones ecológicamente válidas deberían cumplir estas tres condiciones:

- Mantener la integridad de las situaciones de la vida real que quieren investigar.
- Ser fieles a los contextos culturales y sociales más amplios de los cuales provienen los sujetos.
- Mantener una cierta consistencia entre la definición de la situación hecha por los participantes y las definiciones conceptuales implícitas y explícitas de los investigadores.

La llamada validez ecológica se refiere al modo de diseñar la investigación, de seleccionar a los participantes, a las situaciones donde se recogen los resultados, y también al modo en que estos se analizan. La investigación no puede realizarse solamente con situaciones y contextos alejados de la realidad en que se dan estas actividades, como ocurre en el enfoque experimental, el cual está basado en una concepción epistemológica neopositivista que defiende el análisis como herramienta heurística fundamental, lo que valida situaciones de laboratorio, descontextualizadas de la vida cotidiana, que no tienen en cuenta los contextos sociales y culturales en las que se producen, y donde los participantes suelen ser ciegos o al menos no tiene por qué existir una sintonía entre la consideración de los usuarios y de los planificadores de la evaluación. La investigación cualitativa se caracteriza por ser inductiva, por seguir un diseño de investigación flexible; en el que el investigador ve a las personas y al escenario desde una perspectiva holística. Los investigadores cualitativos son sensibles a los efectos que ellos mismos causan sobre las personas que son objeto de su estudio; tratan de comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas; suspenden o apartan sus propias creencias, perspectivas y predisposiciones, pues todas las perspectivas son valiosas y dan énfasis a la validez de su investigación, y todos los escenarios y personas son dignos de estudio. Los métodos cualitativos son humanistas, estudian a las personas, no variables ni ecuaciones. Por último, la investigación cualitativa es un arte, ya que los métodos cualitativos no han sido refinados ni estandarizados. Una cierta paradoja es que la investigación cualitativa no puede dejar de transitar hacia valoraciones cuantitativas mediante el uso de categorizaciones o escalas sobre el material descriptivo o narrativo, lo que se traduce en valores numéricos nominales o de rango que permitan detectar e ilustrar tendencias.

En nuestra opinión, la investigación de realidades complejas debe desarrollar una sensibilidad metodológica que incluya trabajos de campo (casi antropológicos), estudios cuasi-experimentales que simulen actividades en situaciones más controladas, y estudios experimentales, que descompongan analíticamente dimensiones de la actividad para ser estudiados en situaciones estandarizadas y muy controladas. Es decir, la evaluación debe incluir investigaciones que sean ecológicamente válidas, o que al menos compaginen métodos experimentales y métodos ecológicos.



Diagrama completo de todas las fases de la evaluación

Además, la evaluación puede tener un enfoque clásico o un enfoque renovado, que en nuestro caso estamos llamando evaluación implicativa. La diferencia es que en el proceso de evaluación se propongan y produzcan cambios en el conjunto de la acción o programa que se está ejecutando. Un mandamiento de la evaluación clásica, con independencia de que el método fuera experimental o ecológico, era no entrar en interacción con lo evaluado; la acción del evaluador debía mantenerse al margen para no influir en la acción y poder así evaluar con "objetividad". Dejando de lado los problemas epistemológicos de este enfoque y los enormes problemas de "control" real de las influencias del experimentador en el método experimental clásico, el enfoque clásico tiene dos problemas fundamentales: uno es que hay contextos en los que no se puede aplicar, simplemente porque no es posible evaluar sin intervenir (este primer problema ha ido dando lugar a un conjunto de técnicas llamadas "participantes", que con bastante éxito y consenso han conseguido minimizar y/o controlar la inclusión del evaluador en la nueva situación); el segundo, más sutil y no resuelto hasta ahora, es que por definición la evaluación no puede evaluar lo que no se ha planteado al comienzo del programa y su evaluación, algo sencillo para evaluaciones y realidades simples, pero inviable cuando la evaluación se desarrolla en periodos largos de tiempo y sobre realidades que van mutando o incorporando variaciones en la acción o acciones a evaluar. Algunos autores han pretendido trascender este problema renombrando el proceso y llamando "investigación" a este tipo de evaluaciones complejas, pero el problema sigue siendo el mismo.



En un caso como el que nos ocupa, es decir, la evaluación de un proyecto en un contexto real, en el que los planteamientos de la propia acción se van especificando con el tiempo, en el que los actores son muchos y complejos, en el que el contexto es un caso real de la vida cotidiana y, por tanto, sujeto a variaciones sustanciales y protagonizado por una comunidad de prácticas, nos encontramos con uno de los casos de evaluación más complejos, y por eso precisamos forzar los conceptos clásicos de evaluación hacia una evaluación cualitativa, ecológica, implicada y diversificada en cuanto a las técnicas. Dejemos por el momento planteado el tema y pasemos a ilustrar algunos de estos ejemplos con la evaluación del proyecto que nos ocupa.

### **El programa de evaluación del proyecto *Conect@***

El proyecto *Conect@*, que ya ha sido descrito en estas mismas páginas, nace de la preocupación constante por los problemas de accesibilidad mostrada desde el Servicio de Educación del Museo Reina Sofía. La evaluación del proyecto se planteó como una colaboración entre la Universidad Autónoma de Madrid y el Museo. La segunda autora realizó el trabajo de campo dentro de su trabajo de tesis doctoral bajo la dirección del primer autor, durante la primera fase de desarrollo del proyecto.

### **Apunte sobre el proyecto**

Desde el punto de vista de los programas públicos y educativos, *Conect@* es un proyecto novedoso que cumple con lo que nosotros definiríamos como las características fundamentales de los programas de museos de última generación. Es un proyecto profundo de alta implicación tanto desde la institución como desde los participantes y mediadores del Museo y del Centro Ocupacional; un trabajo generativo y no meramente reproductivo; un trabajo colaborativo; un trabajo centrado en competencias y no solamente en contenidos declarativos o procedimentales ligados a contenidos disciplinares; una actividad crítica que pretende promover la toma de conciencia crítica, centrada en valores; y se desarrolla con una perspectiva organicista, flexible y contextualizada; utiliza las tecnologías como medio potenciador y fin competencial e inclusivo; y propone trabajar el Museo como un cronotopo abarcable e inclusivo que provoque una expresión libre, autónoma y diversificada.

El concepto de accesibilidad que se maneja también es novedoso porque no se limita a las adecuaciones clásicas sino que supone una apuesta por la autonomía real, la libre toma de decisiones en ausencia de paternalismo. En ese sentido la evaluación debía contribuir igualmente al objetivo último del proyecto que no era otro que convertir a los participantes en un grupo crítico de concienciación, reflexión y denuncia sobre los problemas de accesibilidad en los museos y exposiciones.

### **Visión, misión y valores de la evaluación**

Los programas de accesibilidad del Museo Reina Sofía habían sido evaluados de forma interna con herramientas relativamente simples, como son los test de satisfacción. Desde el propio Servicio de Educación se planteaba la necesidad de profundizar en las verdaderas dinámicas, realidades y necesidades de sus usuarios y de los programas. Desde el primer momento del proyecto *Conect@*, se vio la convergencia con la propuesta de investigación que se planteaba desde la UAM para una evaluación más ambiciosa. La propuesta de evaluación debía respetar la visión tanto del Museo como del proyecto específico. Por ello debía ser una evaluación orientada a los objetivos específicos y a las características específicas del proyecto. La evaluación debía incluir un acercamiento valorativo a todo el proceso organizativo y conceptual, algo bastante inusual en su conjunto, ya que habitualmente la evaluación se restringe mucho a las actividades a realizar y en concreto a las opiniones y valoraciones de los usuarios o visitantes. Estas evaluaciones tienen un enfoque clásico que aporta datos puntuales, generalmente cuantitativos, y que no se implica en el proceso de generación del proyecto sino que se sitúa en un plano externo. Las herramientas de evaluación debían ser en nuestro caso originales y novedosas, más implicadas y en consonancia con las actividades habituales del proyecto.

Tal como se ha visto en el punto anterior, la evaluación clásica abusa constantemente de un número muy escaso de herramientas con una leve adaptación a los contextos, a las actividades y a los usuarios, algo que en esta ocasión considerábamos fundamental para conseguir una mayor flexibilidad y un acercamiento mayor al proyecto. La evaluación debía ser capaz de captar la complejidad de este tipo de proyectos, ya que no se trata de programas simples que persiguen resultados únicos y detectables, sino que muy al contrario, los resultados suelen ser difusos, a medio y largo plazo, complejos y que afectan a niveles, procesos



y productos muy diferentes, con gestores, mediadores, actores y participantes con intereses y sensibilidades muy distintos. Un proyecto como el que nos ocupa incluye toda una gama de matices de tipo operativo, teórico, de gestión institucional, comunicativos, de función educativa, etc., que no suelen explorarse a la hora de exponer los logros resultantes.

La evaluación del proyecto se basó en un modelo de investigación que tuvo en su centro de acción las siguientes premisas:

- Cualitativa: utilizando herramientas centradas tanto en aspectos cuantitativos como cualitativos.
- Procesual: lo importante son los procesos, no solamente los productos.
- Formativa: se construye a medida que se avanza en el proyecto e interactúa con la actividad.
- Participativa: por un lado, se tienen en cuenta las opiniones de los participantes sobre la evaluación; por otro, se producen herramientas que faciliten la participación (por ejemplo mediante un blog).

Se partió de una reflexión conjunta sobre el marco de evaluación y los conceptos fundamentales de análisis: conceptos de democratización y mediación cultural, de proyecto y de evaluación, de mediación e interpretación, de museo y de educación, instrumentos de acción didáctica. La evaluación debía recoger el planteamiento de relaciones de comunicación y acción conjunta entre el Museo y el Centro Ocupacional, y su organización de cara a la acción (o si se prefiere, investigación-acción): canales, momentos, espacios, productos, y maneras de ejercer el control institucional. Un segundo bloque debía analizar los modelos implícitos y explícitos de transmisión / aprendizaje, así como el conjunto de procesos básicos implicados en las secuencias de las actividades propuestas, tanto individuales como grupales y sociales.

### **Del trabajo conjunto para el desarrollo de la evaluación**

Desde el primer momento se contempló la posibilidad de colaborar en la evaluación como agentes externos pero implicados en el proceso, junto al resto de actores del proyecto. En los primeros encuentros se trataron temas generales con el fin de coordinar los aspectos operativos. Estos detalles son mucho más fundamentales de lo que parece

para el desarrollo adecuado de la evaluación de manera no intrusiva sino potenciadora de la actividad. Las siguientes reuniones sirvieron para centrar el concepto de accesibilidad y el proyecto *Conect@*, y especificar el trabajo de los cuatro meses siguientes. Al tratarse de un proyecto experimental y colaborativo, la evaluación debía adaptarse progresivamente a esta idiosincrasia. Las actividades estaban programadas, pero dependían del seguimiento de los participantes y de la opinión de los profesionales implicados. Desde el primer momento (por ejemplo en la reunión de febrero de 2010) se propusieron, desde la evaluación implicativa, posibles ajustes de la actividad general, en un ambiente de colaboración conjunta.

Respecto a la dinámica de trabajo, la persona encargada de la evaluación asistió a todas las sesiones de desarrollo del proyecto, tanto si se desarrollaban en el Museo como si se realizaban en el Centro Ocupacional. Con esto se pretendía conseguir que la evaluadora fuese considerada una persona más del equipo de actores del proyecto, y que sus aportaciones fuesen naturales a la “producción del proceso” y no una acción externa “examinadora de productos”. De hecho, la evaluadora propuso actividades que se realizaban como una aportación más al proceso de trabajo y que constituían, además, escenarios de evaluación, al proporcionar de manera natural elementos evaluables. La evaluadora estuvo presente en las reuniones de autoevaluación, y tanto la evaluadora como otros miembros del equipo de evaluación asistieron a las reuniones de planificación y revisión del proyecto. En todas las fases de la evaluación, inicial (febrero – sesión 1), intermedia (abril – sesión 8) y final (junio – sesión 16), se contó con la colaboración de los actores principales (educadores del Centro Ocupacional y miembros del Servicio de Educación del Museo) en la adaptación de las tareas. Además, se mantuvieron reuniones previas y posteriores a la evaluación intermedia con los educadores del Museo y con los educadores del Centro Ocupacional, en las que se presentaron propuestas de tareas de evaluación, de las que algunas fueron aceptadas y otras rechazadas, en función de su ajuste al desarrollo general del proyecto. Esta dinámica es muy exigente con el proceso de evaluación ya que obliga a diseñar adaptándose mucho al propio proyecto, pero tiene, en nuestra opinión, ventajas en cuanto a la integración de la evaluación en el conjunto del proyecto y de la visión de la evaluación por parte de los participantes como algo natural dentro del proceso global.



En las sesiones de evaluación intermedia y final el equipo de educadores al completo estuvo apoyando el desarrollo de las distintas tareas, de modo que quedara la evaluación perfectamente integrada con el resto de las actividades previstas en el proyecto, y así los participantes lo consideraran como un carácter más del mismo.

Otro aspecto del trabajo conjunto entre el Museo y la UAM, ha sido facilitar mutuamente los materiales que se iban generando por los participantes (vídeos, fotos y cuadernos), por los educadores (descriptivos, tutoriales y vídeos) y por el equipo de evaluación (vídeos, fotos de todas las tareas de evaluación). Téngase en cuenta la naturaleza específica de cada uno de estos materiales, ya que aunque en los tres casos se generaran vídeos y fotos, el uso, origen y destino eran completamente diferentes: de aprendizaje y uso, para los participantes; didácticos y de registro, para los educadores; y de recogida de datos para la investigación, para el evaluador.

Para concluir, mencionaremos acciones posteriores al desarrollo del proyecto, como reuniones de puesta en común y seguimiento, o la elaboración de instrumentos de difusión y valoración, donde se potencien los resultados del proyecto y de su evaluación para crear productos mostrables.

### **Deseos subjetivos y objetivos deseables**

A continuación aparece el primer cuadro de propuesta de dimensiones de evaluación. Este cuadro ha ido modificándose a lo largo de la evaluación, tratando de mantener los componentes principales pero estando abierto a la inclusión, exclusión y modificación de dimensiones en virtud de la aplicación y el desarrollo del proyecto.

Este punto es crucial para distinguir este tipo de evaluación de otros, ya que en la evaluación clásica la modificación del esquema hubiera sido entendida como un problema metodológico, al manejarse con un esquema mucho más rígido y generalmente buscar un modelo de resultados específico. En nuestro caso, lo que se trataba de encontrar era algo muy amplio y diverso, de modo que nos interesaba mucho más cómo se llegaría a esos resultados y qué se podría hacer con ellos.

Nivel	Componentes	Categorías de Análisis	Elementos a utilizar	Indicadores	Herramientas	Marco Teórico
ESCENARIO INSTITUCIONAL	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Museo</li> <li>- Centro educativo (Centro Ocupacional)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Organizativo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Comunicación entre los componentes de este nivel</li> <li>- Cómo ejercen el control y la organización de la actividad</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Canales</li> <li>- Momentos</li> <li>- Espacios</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Análisis de documentos</li> <li>- Entrevista</li> <li>- Blog</li> </ul>	<p>Mediación cultural:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Servicios y dptos.</li> <li>- Democratización cultural</li> <li>- Concepto "interpretación"</li> </ul> <p>Educación museística:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Museo templo -&gt;forum</li> <li>- Instrumentos de acción didáctica</li> </ul>
AGENTES	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Participantes mediadores (educadores del Museo y educadores del Centro Ocupacional)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Interacción social</li> <li>- Trabajo con modelos de aprendizaje</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Relación entre iguales (entre los participantes)</li> <li>- Relación entre participantes y mediador</li> <li>- Recursos didácticos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Intercambios orales</li> <li>- Contacto físico</li> <li>- Aspectos afectivos</li> <li>- Naturaleza de la participación (acción, oral, etc.)</li> <li>- Control del grupo (coercitivo, directivo, asertivo, etc.)</li> <li>- Aspectos afectivos</li> <li>- Liderazgo (permisivo, dinámico, etc.)</li> <li>- Responsabilidades</li> <li>- Uso de recursos didácticos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación</li> <li>- Entrevista</li> <li>- Blog</li> <li>- Fotos</li> <li>- Vídeos</li> </ul>	<p>Aprendizaje informal:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- El aprendizaje, proceso social</li> <li>- Control del conocimiento por el aprendiz</li> </ul> <p>Educación museística:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Construcción significados, contextos de aprendizaje</li> <li>- Interacción social en el museo</li> </ul>
PROGRAMA	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Comunicación</li> <li>- Actividades previas, formativas y sumativas</li> <li>- Evaluación</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Contenidos disciplinares</li> <li>- Procedimientos</li> <li>- Procesos</li> <li>- Materiales</li> <li>- Productos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tiempos de acción</li> <li>- Tipo y uso de materiales</li> <li>- Tipo y uso de técnicas artísticas</li> <li>- Modelo de enseñanza, aprendizaje</li> <li>- Recursos didácticos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Secuenciación</li> <li>- Duración</li> <li>- Materia</li> <li>- Facilidad de manipulación por parte de agentes</li> <li>- Naturaleza (digital, papel, etc.)</li> <li>- Usabilidad (individual, grupo, equipos, etc.)</li> <li>- Disponibilidad</li> <li>- Facilidad de manipulación física</li> <li>- Facilidad de manipulación conceptual</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación</li> <li>- Análisis de productos</li> <li>- Fotos</li> <li>- Vídeos</li> </ul>	<p>Educación artística: El uso del arte para el desarrollo social y personal</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Modelos de aprendizaje</li> <li>- Didáctica de arte</li> <li>- Metodología: Pensamiento Visual</li> <li>- Evaluación de efectos</li> <li>- Experiencia estética</li> </ul> <p>Aprendizaje informal:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Actividad constructora del conocimiento</li> <li>- Aprendizaje a través de la experiencia</li> <li>- El producto parte del proceso de aprendizaje</li> </ul>

Primer cuadro de dimensiones de evaluación propuesto para su discusión inicial.



La labor de la evaluación estuvo, por tanto, orientada a profundizar en las causas internas que influyeron y condicionaron el proyecto, estimando la adecuación o eficacia del mismo no solo a través de sus objetivos, sino también a través de su planteamiento inicial, su visión y sus valores.

La delimitación de los objetivos de evaluación supuso una primera reflexión que contribuyó a especificar algunos de los objetivos del proyecto aún poco desarrollados. Los objetivos de la investigación del proyecto *Conect@* se conceptualizaron y desglosaron por áreas de trabajo e interés, de modo que resultaran más operativos. Los objetivos principales de la evaluación, que posteriormente fueron segmentados en sub-objetivos, fueron los siguientes:

	Objetivos generales
En cuanto al Museo	Mostrar el tipo de oferta del proyecto <i>Conect@</i> entre los programas públicos del Museo Reina Sofía; distinguir las estrategias de relación establecidas con otras instituciones colaboradoras y con los participantes.
En cuanto al proyecto	Evidenciar qué tipo de actividades se ofrece a los participantes; explicitar los logros y áreas a mejorar en un proyecto de larga duración; destacar el papel y uso de las nuevas tecnologías; describir los tres niveles del proyecto (escenario institucional, agentes y programa); mostrar los usos que hacen los participantes y los educadores de los espacios del Museo.
En cuanto a los educadores	Aportar herramientas que faciliten el seguimiento de los procesos de trabajo de los usuarios; evidenciar el modelo de enseñanza-aprendizaje empleado; analizar las estrategias de mediación puestas en práctica; describir el tipo de labor de motivación e integración con los usuarios
En cuanto a los participantes	Medir el proceso de adquisición de habilidades sociales; resaltar la mejora de la autonomía personal lograda; explicitar las estrategias de interacción social que facilitan la generación de conocimiento individual y grupal.
En cuanto a los contenidos disciplinares	Exponer el uso que se hace del arte y de los procedimientos artísticos como herramientas de desarrollo personal y social; constatar la presencia de conceptos de arte contemporáneo en las actividades y dinámicas generadas.
En cuanto a la propia evaluación(meta-objetivo)	Desarrollar un método de evaluación cualitativa e implicativa; probar herramientas evaluativas de participación.

## Capas de evaluación

Una evaluación de estas características tiene muchas capas: situaciones, participantes, mediación, contextos... Por ello era fundamental una estrategia de diversificación de técnicas de evaluación que posibilitara recoger experiencias cualitativamente muy diferentes con intervinientes muy distintos, desde los participantes directos a los mediadores, educadores, gestores y los propios evaluadores. Nos propusimos evaluar todos estos intercambios y sus canales, así como los recursos y los productos a medida que se iban aplicando y produciendo, mediante todo tipo de registros orales, gráficos, visuales, audiovisuales o digitales. Quisimos evaluar su sintaxis, secuenciación, contactos, naturaleza, control y manipulación, responsabilidades, disponibilidad, e interacciones. El cuadro que aparece a continuación recoge nuestra primera propuesta de técnicas:

TÉCNICAS	En qué consiste	Qué se obtiene	Cómo se usa	A quién	Duración
<b>Panel de opinión</b>	En un gran mural (5-6 m), mediante sesión plenaria, se escriben opiniones individuales referidas a temas propuestos (las mismas áreas que el mural de la sesión 1: Museo, Centro Ocupacional, Internet, y temas concretos vinculados). Se toman fotos y se hace un vídeo documentando esta experiencia.	La reflexión sobre los logros de la experiencia vivida hasta la fecha.	Por turnos y grupos de 3 Dinámica: 1- Explicación colectiva. 2- Salen a escribir sus opiniones. 3- A las opiniones con las que estén de acuerdo, les ponen un punto. 4- Se subraya con las que estén más de acuerdo/desacuerdo de las más votadas. Se explica por qué.	Participantes	1 h
<b>Entrevistas</b>	Es un diálogo breve con el investigador, sobre lo descubierto hasta ese momento. Se hace una grabación en vídeo.	La apreciación particular de los objetivos y el proceso de aprendizaje personal.	De forma individual, todos van pasando por la zona de entrevista.	Participantes - Educadores de Museo - Profesionales del CO	2,5 h
<b>Aportaciones</b>	Cada uno explica cómo cree que podría evaluarse la experiencia del proyecto. Se hace una grabación en vídeo.	La participación en temas de autoevaluación.	Opción sobre la dinámica: discusión general o entrevista individual.	Participantes	30'
<b>Cuentos</b>	Es una entrevista indirecta. Se hace una grabación en vídeo.	La narración implícita sobre la presencia de contenidos.	Primero el investigador cuenta una historia sobre una visita al Museo. Luego el entrevistado, cuenta otra historia.	Participantes	3'5 h
<b>Observación</b>	Se siguen las sesiones y se participa.	Datos de participación.	Técnica de observación participante.	Sesiones	

TÉCNICAS	En qué consiste	Qué se obtiene	Cómo se usa	A quién	Duración
Cuestionarios	Pequeños cuestionarios de preguntas cortas abiertas.	Opinión, impacto.	Preguntas para temas puntuales.	Agentes	
Análisis Web - Blogs	Análisis racional de los productos.	Profundidad de los contenidos trabajados.	Análisis a posteriori de los productos.	Productos de los participantes	
Análisis productos: textos, videos, fotos	Análisis racional de los productos.	Profundidad de los contenidos trabajados.	Análisis a posteriori de los productos.	Productos de los participantes	

Lo fundamental del tipo de evaluación ecológica planteada es que estas técnicas se integraron en las propias acciones de trabajo del proyecto para que fueran contextualizadas como una actividad más por parte de los participantes. Se planificaron seis fases de aplicación de la evaluación:

- Fase 1 – Aproximación al contexto: acercamiento a los condicionantes del escenario, los participantes y las dinámicas establecidas. Las actividades de evaluación trataron de recoger datos relativos a las expectativas y necesidades de todos los participantes.
- Fase 2 – Seguimiento: considerados en la práctica los objetivos, los materiales y las actividades del proyecto, se profundiza en los detalles relativos a los mismos y la aplicación que de ellos hacen usuarios, educadores y el Museo.
- Fase 3 – Reajustes: en función de lo desarrollado en las fases anteriores, se plantean cambios que ayuden a la construcción dinámica de los talleres y de la propia evaluación.
- Fase 4 – Seguimiento: se tienen en cuenta los cambios introducidos y se observa la actualización de los ámbitos de aplicación.
- Fase 5 – Estimación del impacto: una vez concluidas las actividades de las sesiones y el proyecto, se hace un seguimiento de la repercusión en los distintos actores implicados.
- Fase 6 – Informe: elaboración de un documento que recoge los datos recopilados, un análisis de los mismos con sus resultados y las conclusiones de la evaluación.

## Una valoración del proceso y de los productos del proyecto

Una evaluación de este tipo aporta una gran cantidad de reflexiones que son importantes fundamentalmente para el propio desarrollo del proyecto. En ese sentido cabe destacar que todos los actores implicados reconocieron el valor positivo de la evaluación tanto en la dinámica general del proyecto como para cada uno de los tipos de actores implicados. De cara a ilustrar los resultados vamos a recoger aquí algunos datos generales con un doble propósito: por su valor ilustrativo como análisis de caso y como puesta en valor del propio proyecto.



### Qué nos aporta a los actores

La evaluación aportó un perfil definido de los participantes y de los educadores, con una descripción pormenorizada de la implicación en las actividades y de los canales de comunicación que utilizaban. La implicación de todos los participantes y de todos los mediadores fue muy profunda, estableciéndose una dependencia entre esta profundidad en las bondades del proyecto y una asunción explícita de los valores, compromisos y dinámicas del mismo. Se consiguió, aunque con matices, el objetivo fundamental de crear un grupo crítico en relación a la accesibilidad en el Museo. A lo largo de las sesiones se detectaron de manera clara la integración y cohesión grupal en torno al eje común del desarrollo del proyecto, el sentimiento de pertenencia y el sentimiento de utilidad personal. A lo largo del proyecto mejoró sustancialmente la participación y se constató un aumento sensible en la toma de conciencia, la comunicación de experiencias, el desarrollo explícito de opiniones, el uso explícito de las herramientas tecnológicas y la motivación, medida por una de sus dimensiones más sensibles y fiables, como es la pérdida de conciencia del tiempo de actividad. Los participantes comentaban su convencimiento sobre la importancia de lo que estaban realizando y su acuerdo con el interés de las actividades.

Entre las áreas a mejorar, el principal escollo consistió en evitar la incertidumbre del miedo a lo desconocido, pues la ausencia de concreción y cierre es un problema importante al trabajar con personas con discapacidad, pero al mismo tiempo es un objetivo competencial importante. Hasta la mitad de la primera fase del proyecto esta percepción subjetiva de ausencia de definición provocó problemas, pero fue perdiendo fuerza hacia el final del mismo. La percepción del proyecto

también tardó en asentarse de manera clara, pues los participantes tuvieron problemas para ver un objetivo claro y definido en el conjunto de tareas propuestas. Los participantes también tardaron en afrontar positivamente sus desplazamientos por el Museo, ya que la institución era vista al principio como un espacio potencialmente agresivo, que progresivamente fue perdiendo este valor para convertirse en positivo y con un fin claro. Al comienzo del proyecto la evaluación detectó igualmente un conjunto de reticencias importantes sobre una miríada de pequeños problemas referidos al desarrollo de las tareas y al uso de las tecnologías. Estas opiniones fueron cambiando progresivamente, mostrando una evolución que evidenciaba la mejora producida por la participación en el propio proyecto. En estas mejoras, se observó igualmente la efectividad de la mediación tanto de los educadores del Museo como de los del Centro Ocupacional.



Un problema importante del proyecto ha sido la temporización, sustanciado en una sensación constante de falta de tiempo para el desarrollo de las actividades propuestas. Esta sensación fue aumentando progresivamente a lo largo del proyecto y fue tremendamente evidente en las últimas sesiones de la primera etapa. Estas carencias temporales obligaron a ajustar sobre la marcha varias de las actividades propuestas, pero además, en caso de plantearse una nueva edición del proyecto, se debería revisar el conjunto de la temporización. Se evidenció una falta de tiempo para las propias actividades y para procesar los datos y productos generados por las actividades. Una consecuencia del proyecto fue una petición unánime de visitar más museos, lo cual es un índice excelente en nuestra opinión de la ganancia competencial en autonomía personal y también es un índice de la atractividad del propio contenido trabajado.



El nivel de implicación de los educadores fue igualmente muy alto, asistiendo a todas las sesiones programadas salvo en casos de fuerza mayor. Tanto el equipo del Museo como el del Centro Ocupacional tenían experiencia en programas relacionados con la accesibilidad en los museos. Los roles se distribuyeron de manera natural entre ambos equipos, diferenciándose entre aquellos más volcados en la motivación y el acompañamiento de los participantes, la gestión de materiales o la concepción de las sesiones; además, el monitoraje subsiguiente de la actividad se realizó de manera coordinada. Se crearon igualmente de manera natural parejas de trabajo para la responsabilidad y

el seguimiento de las actividades, que fueron bastante estables a lo largo del proyecto. Sin embargo, a lo largo del mismo se mantuvieron sustanciales diferencias entre los puntos de vista de los educadores del Museo y del Centro Ocupacional, lo cual indudablemente mantuvo el enriquecimiento de los puntos de vista, pero demostró una falta de convergencia notable entre las posiciones respectivas.

Todos los educadores expresaron una respuesta positiva respecto del proyecto, siendo valorado como una experiencia altamente satisfactoria y enriquecedora a nivel profesional y personal. También coincidieron, de manera general, en valorar el proyecto como una actividad significativa para los participantes, por lo que les aportaba respecto al aumento de su autonomía personal y su participación social. Igualmente, fue considerada una actividad novedosa y atractiva.

### Qué nos aporta a los programas

La evaluación aportó a los educadores un registro real de las tareas realizadas y de las implicaciones propias de cada educador en las mismas. Esta retroalimentación fue muy útil para la propia planificación y la detección de descompensaciones, lo que facilitó la programación y el control en la asignación de roles, ya que a pesar de ser muchos de ellos teóricamente compartidos, siempre existía una tendencia a que se produjeran descompensaciones y especializaciones. Esto aumentó también la conciencia de utilidad y la percepción subjetiva de las propias funciones.



La evaluación provoca una retroalimentación constante que mejora la eficacia de los recursos humanos y de las características de aplicación, como la cronometría del proyecto. Uno de los primeros aspectos que se detectaron fue una descompensación clara en la toma de decisiones sobre las sesiones y las actividades, que trató de corregirse en la medida de lo posible. La evaluación abrió igualmente canales de comunicación al proporcionar situaciones para la reflexión y la toma de conciencia de las dificultades.

El proyecto *Conect@* comprendía propuestas de naturaleza variada para sus participantes. Desde actividades más reflexivas hasta otras de aprendizaje técnico y manipulativo, enmarcadas todas ellas por dinámicas de participación grupal y resolución de conflictos. En general, con la acumulación de unas y de otras, lo que se buscaba era crear un

proyecto donde las personas con discapacidad intelectual pudieran participar activamente en la cultura contemporánea, arropadas por un espacio y un marco institucional.

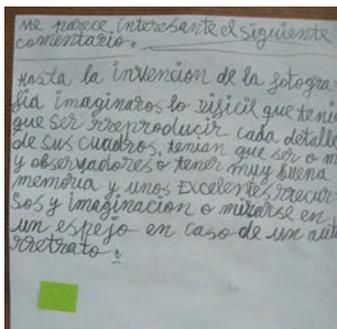
La evaluación sucesiva de las actividades proporcionó una imagen crítica de la compensación entre actividades generales y particulares, lo que permitió analizar las necesidades concretas de implicación grupal y de cada participante. En la misma medida, la evaluación permitió detectar problemas en la secuenciación de las actividades, en las que en general se detectaba una preeminencia de la dinámica general del proyecto sobre la dinámica prevista de cada sesión, lo cual dificultaba a su vez la consecución de los objetivos puntuales y la temporización. Obviamente, y como es habitual en cualquier evaluación, el registro evaluativo permite analizar cada una de las actividades.

Los controles mostraron las dificultades de los participantes para enfrentarse a determinado tipo de tareas, especialmente aquellas más demandantes desde el punto de vista competencial, más abiertas, más autónomas, con mayor carga de situaciones de resolución de conflictos o problemas; y mucha menor dificultad en el seguimiento de otras tareas, más repetitivas y más lineales. Estas comprobaciones confirmaron los problemas de los participantes en una línea previsible y permitió incidir en las actividades más problemáticas, sin menoscabo de poner de manifiesto la consecución progresiva de objetivos específicos de conocimiento<sup>4</sup>. En general, se constató que los aspectos más difíciles de alcanzar eran los relativos al meta-conocimiento.

Institucionalmente, el proyecto generó inmediatamente una implicación de los participantes con el Museo, una sensación de apropiación y de conciencia crítica que les permitió seguir las actividades de manera ilusionante. Los participantes criticaban incluso aspectos que no habían trabajado suficientemente.

### Una lectura de la propia evaluación

Observando el proceso, se ha podido constatar que una evaluación de estas características (cualitativa, participativa, formativa) es posible y es capaz de aportar datos valorativos, en la misma línea que una evaluación más externa. En segundo lugar, se ha podido comprobar que este tipo de evaluación implicativa aporta continuamente una mejora



- 4 Se trata de un conocimiento reflexivo, la percepción subjetiva sobre lo que conocemos, cómo lo conocemos y los propios procesos mentales que lo sustentan.

al propio desarrollo del proyecto. El establecimiento de varias triangulaciones<sup>5</sup> ha permitido recoger datos muy valiosos sobre las verdaderas características de aplicación del proyecto, dando una visión muy amplia en planos muy diversos. Igualmente la diversificación de técnicas de recogida de información, con canales muy variados para conectar con los participantes, ha mejorado muy sustancialmente la recogida de una gran cantidad de datos significativos, pero además estos datos están muy contextualizados y orientados a acciones de retroalimentación sobre la propia actividad. Recuérdese que uno de los problemas de la evaluación tradicional es la producción de ingentes cantidades de datos que difícilmente encuentran acomodo en el proceso de devolución de datos.

Los valores más importantes de la evaluación han derivado de su incorporación al proyecto desde su concepción y su implicación en el desarrollo del mismo, consiguiendo una relación muy cercana y natural con los actores en una real y efectiva comunidad de prácticas. Esto ha permitido acceder a capas de datos valorativos mucho más atractivos que las evaluaciones tradicionales, trazando un camino novedoso para este tipo de procesos evaluadores que precisan un alto grado de implicación en el proyecto.

- 5 Estrategia metodológica de investigación que consiste en buscar tres fuentes de datos distintas pero confluyentes, para analizar un mismo proceso o fenómeno; por ejemplo, para analizar la eficacia de un método educativo, evaluar a los alumnos, a los profesores y a los padres.



**Lectura fácil**



# 1

## La organización del proyecto *Conect@*

### Participantes

El Museo Reina Sofía buscó un Centro Ocupacional para hacer en común el proyecto *Conect@*.

Varios educadores del Museo y del Centro Ocupacional Carlos Castilla del Pino pensaron juntos en qué iba a consistir *Conect@*.

Surgieron muchas ideas para relacionar las personas con discapacidad intelectual con el Museo.

La Universidad Autónoma de Madrid se unió al grupo para evaluar el proyecto *Conect@*.

*Conect@* se concretó poco a poco con la participación de todos.

### Definición y objetivos

*Conect@* se tituló así porque se quería conectar personas.

Se escribieron los objetivos para el Museo y para el Centro Ocupacional.

También se escribieron objetivos para las personas con discapacidad.

El grupo iba a conectar con otras personas a través de las nuevas tecnologías para contar qué se hacía en el proyecto. Las personas con discapacidad iban a ayudar al Museo a encontrar problemas de accesibilidad.

## **Participantes del grupo**

Los educadores del grupo tenían diferente formación y hacían diferentes tareas.

Los usuarios del Centro participaron por su interés personal y por sus capacidades. La participación fue voluntaria siempre.

Educadores y personas con discapacidad podían aprender unos de otros.

## **Etapas del proyecto**

*Conect@* evolucionó según los intereses y aportaciones del grupo.

*Conect@* tuvo tres etapas:

- El primer año para conocer mejor el Museo y al grupo. También para empezar con las nuevas tecnologías y la accesibilidad.
- El segundo año para conocer otras personas y otros lugares. También para proponer y decidir de forma democrática.
- El tercer año para elaborar este libro y un cortometraje, como resultado final de nuestras reflexiones.

## **El Museo como espacio inclusivo, para todos**

Muchos museos se dirigen sobre todo a personas con bastante formación. Para muchos está claro cómo hay que comportarse en un museo. Hay personas con discapacidad que necesitan apoyos para visitar un museo.

Además, el arte lo pueden disfrutar todas las personas por igual. Así, el Museo ha pasado a ser un espacio conocido y fácil.

## **Coordinación y dificultades de organización**

Los educadores del Museo y del Centro han hablado mucho. Los documentos para preparar las sesiones se compartían por Internet. Entre una sesión y otra se hacían muchas tareas de organización. También se hacían reuniones para hablar despacio de algunos temas.

En general ha habido mucho trabajo y poco tiempo para hacerlo. Por eso, algunos objetivos no se han alcanzado por completo. Hemos intentado participar todos en igualdad, aunque es difícil. Al final, con el esfuerzo común, el proyecto *Conect@* ha salido adelante.

# 2

## **Modos de trabajo en el Museo y en el Centro Ocupacional**

### **¿Cómo ha trabajado el grupo en el Museo?**

Hemos visitado muchos espacios y obras del Museo.  
Hemos utilizado cámaras y cuadernos para tomar nota de todo.  
Muchas veces nos hemos dividido en grupos más pequeños.  
También hemos hecho debates y actividades en la sala de trabajo.

### **¿Cómo ha trabajado el grupo en el Centro Ocupacional?**

En el Centro hemos hecho murales con ideas al principio de cada curso.  
Hemos buscado información sobre los sitios que íbamos a visitar.  
También escribíamos en el blog lo que habíamos hecho en el Museo.  
Además, hemos preparado la actividad de hacer de guías y el “Día de la Accesibilidad”.  
En el centro hemos hecho las evaluaciones del proyecto.  
Por último, hemos escrito este libro y decidido cómo hacerlo.  
Además, hemos hecho algunas fiestas y comidas grupales.

## **Organización, normas básicas y toma de decisiones conjunta**

Al principio era difícil trabajar en grupo porque no nos conocíamos bien. Hemos aprendido a debatir, a respetar opiniones y a llegar a acuerdos. Hemos escrito unas normas para debatir en grupo. En los debates, cada día hacía de moderador una persona diferente. Cada vez hemos propuesto más cosas, por ejemplo visitar otros centros de arte. Esta forma de trabajar es parecida a la que hacemos en el grupo de Autogestores.

# 3

## **La accesibilidad de las personas con discapacidad intelectual en los museos**

Este capítulo habla de tres ideas principales:

- Accesibilidad. Es decir, adaptar las cosas para que sean accesibles.
- Autonomía. Es decir, que las personas con discapacidad puedan tomar sus propias decisiones.
- Aportación. Es decir, que las ideas de las personas con discapacidad son útiles para la sociedad.

### **El trabajo en accesibilidad para hacer museos más inclusivos**

Las personas con y sin discapacidad tienen los mismos derechos.

Uno de esos derechos es el derecho a la cultura.

Muchas personas con discapacidad se sienten discriminadas porque tienen dificultades para acceder a la cultura.

Los museos deben eliminar esas dificultades y garantizar que todos disfrutemos de la cultura.

La accesibilidad es útil para todas las personas, con y sin discapacidad.

Para que los museos sean accesibles hay que planificar la accesibilidad. Todo tiene que ser accesible desde el principio. Todos los trabajadores tienen responsabilidad: arquitectos, diseñadores, educadores, personal de sala...

### **Autonomía del grupo para tomar decisiones propias**

A muchas personas con discapacidad no se les permite decidir cómo quieren visitar un museo.

En cambio, en *Conect@* estas personas toman muchas decisiones.

*Conect@* ofrece apoyos humanos y técnicos para que esto sea así.

Los educadores tomaron las primeras decisiones sobre *Conect@*.

Pero las propuestas y la actitud activa de las personas con discapacidad intelectual fueron cada vez más importantes.

El grupo hacía debates y votaciones para decidir las actividades.

El grupo también se evaluaba a sí mismo.

### **La aportación del trabajo de *Conect@***

El proyecto *Conect@* tiene en cuenta las capacidades y opiniones de todos.

Cada miembro de *Conect@* ha aportado ideas y reflexiones personales.

Las opiniones críticas del grupo para mejorar la accesibilidad del Museo fueron muy útiles, interesantes y valiosas.

Se han hecho actividades para concienciar sobre la falta de accesibilidad del Museo.

Los trabajadores y visitantes del Museo se han acostumbrado a la presencia del grupo *Conect@*.

El grupo *Conect@* ha difundido sus ideas, para que la gente las conozca. Se ha hecho un blog, un cortometraje, un folleto y este libro.

# 4

## Reflexiones críticas sobre la accesibilidad en el Museo

### Forma de trabajo

Durante los recorridos por el Museo nos fijábamos en la accesibilidad del edificio y de los carteles con información.

Hacíamos fotos y apuntábamos en cuadernos lo que nos llamaba la atención.

Entre todos, debatíamos lo que nos había parecido y a veces votábamos.

### Críticas y valoraciones

Hay muchas cosas en el Museo que se pueden hacer más accesibles.

Por ejemplo, poner puertas automáticas o mejorar las indicaciones.

Las cartelas deben ser más grandes y estar al lado de cada obra.

Los textos y hojas de sala deben ser más sencillos y estar en varios idiomas.

Hay que utilizar braille para las personas ciegas y subtítulos para las personas sordas.

También hay que mejorar la accesibilidad de los avisos de emergencia y evacuación.

## **Actividades para sensibilizar**

Hemos hecho muchas entrevistas a visitantes y personal del Museo, para conocer qué opinan sobre su accesibilidad.

Un día, junto con otras personas con discapacidad, hicimos una “ciudad accesible” con materiales reciclados, para que la viesen los visitantes. Este libro también sirve para que mucha gente conozca nuestra opinión y se conciencie.

## **El “Día de la Accesibilidad”**

El “Día de la Accesibilidad” fue un día para sensibilizar al público y al personal del Museo.

En un mostrador dábamos información y hacíamos entrevistas.

Invitamos a la gente a taparse los ojos y a ir en silla de ruedas.

Pusimos carteles para señalar lugares accesibles y no accesibles.

Al final pusimos una rampa de papel continuo en la escalera de acceso.

Esta rampa simbolizaba el deseo de que todos los museos sean accesibles.

## **Nuestros motivos para mejorar la accesibilidad**

Algunas personas no van a los museos porque piensan que hay barreras. Para otras personas, los museos son difíciles de entender.

Por eso es importante poner servicios y ayudas, como personas que guíen. Al principio, nosotros también encontramos muchas barreras. El trabajo en *Conect@* nos ha permitido mejorar algunas cosas del Museo, y fijarnos más en si los sitios son accesibles. También esperamos que nuestro trabajo anime a todo tipo de gente a ir a los museos.

# 5

## **La aportación de *Conect@* vista desde el Centro Ocupacional**

### **El concepto actual de “discapacidad intelectual”**

La “discapacidad” depende de muchos factores, no es solo una limitación personal.

Las personas con discapacidad tienen también muchas capacidades.

Con los apoyos adecuados, las capacidades aumentan.

Estos apoyos fomentan los intereses y el bienestar de cada persona.

También permiten participar más en actividades y situaciones habituales con otras personas.

### **La Planificación Centrada en la Persona (PCP)**

En la PCP, la persona con discapacidad elige metas, intereses y deseos para mejorar su vida.

La persona con discapacidad es el centro de esta planificación, junto con su familia y amigos.

Los apoyos van cambiando según haya nuevas etapas y objetivos.  
La PCP da confianza y autoestima a las personas con discapacidad.

## **Calidad de vida**

Lo bien que una persona se siente se llama “calidad de vida”.

La calidad de vida aumenta cuando:

- Tenemos las mismas oportunidades que todos.
- Podemos decidir sobre las cosas que nos afectan.
- Estamos integrados en grupos de gente que nos aprecia.
- Las necesidades básicas se cumplen, por ejemplo tener una casa, educación, o un trabajo.
- El Centro Ocupacional ofrece apoyos para mejorar la calidad de vida de las personas con discapacidad intelectual.

## **Talleres y programas del Centro Ocupacional**

El Centro Ocupacional tiene tres áreas:

- Los talleres ocupacionales enseñan a realizar tareas adaptadas a las capacidades de cada persona: carpintería, jardinería, cerámica, encuadernación, serigrafía, manipulados y telares.
- El área de apoyo personal y social busca que las personas con discapacidad sean autónomas para realizar actividades cotidianas. Se trata de actividades relacionadas con la salud, los hábitos personales y domésticos o la comunicación con otras personas.
- El área de inserción laboral tiene como objetivo la formación para la incorporación al mundo laboral.

## **Aportación del proyecto *Conect@* a los objetivos del Centro Ocupacional**

En el Centro Ocupacional se deciden los objetivos más importantes para cada persona con discapacidad, según sus necesidades.

Estos objetivos tienen que ver con situaciones de la vida diaria, como vestirse, manejar dinero, relacionarse con personas o tomar decisiones.

El proyecto *Conect@* ha apoyado los objetivos del Centro Ocupacional:

- Se ha mejorado en las normas de conversación: escuchar, pedir la palabra, respetar y llegar a acuerdos.
- Se han propuesto actividades y se han tomado decisiones, con el apoyo de los educadores.
- Las personas con discapacidad han expresado opiniones y emociones, aunque es difícil argumentar las propias y comprender las de los otros.
- Se han producido relaciones con gente nueva, con y sin discapacidad.
- Se ha mantenido siempre una buena apariencia personal.
- Se han hecho desplazamientos en transporte público y se ha utilizado dinero para desayunar fuera.

## **Valoración y conclusiones**

Lo más valorado por las personas con discapacidad ha sido participar, sentirse como un grupo y sentir el Museo como “suyo”.

También valoran el haber superado barreras y sentirse apreciados por personas ajenas al Centro.

Los participantes se han sentido protagonistas al reivindicar sus derechos.

Las profesionales del Centro valoran mucho su esfuerzo, a pesar de que hayan necesitado de apoyo en muchas de las actividades. Destacan que han ganado en autoestima y que han descubierto nuevas formas de expresión y nuevos intereses gracias al arte y los museos.

# 6

## **Relaciones en el entorno cultural: conociendo a gente nueva**

### **Las relaciones dentro del grupo**

Gracias al proyecto hemos compartido opiniones y nos hemos conocido mejor.

Opinamos cosas diferentes: no todos tenemos por qué pensar lo mismo. Al trabajar en grupo, nos hemos ayudado mutuamente.

### **Relaciones nuevas surgidas durante el proyecto: la gente del Museo**

En *Conect@* hemos conocido a bastantes profesionales del Museo, de los que hemos aprendido cosas.

También nos hemos relacionado con vigilantes, taquilleros e informadores del Museo.

Además, hemos dialogado con el público del Museo y le hemos hecho entrevistas.

La gente del Museo ha conocido a profesionales y compañeros del Centro Ocupacional.

## **Relaciones a distancia y fuera del Museo**

En el Museo trabaja también un grupo de jóvenes que se llama Equipo, con el que compartíamos la sala de trabajo.

Allí nos hemos dejado mensajes, *collages* y otros trabajos creativos.

Otras personas nos han conocido a través del blog, donde han dejado comentarios.

También hemos conocido gente en las salidas que hemos hecho, como a los artistas con discapacidad de Debajo del Sombrero.

## **Algunas conclusiones**

Hablar con gente diferente ha sido una experiencia nueva que nos ha hecho tener menos vergüenza y sentirnos bien.

Las cosas que hemos hecho en el Museo luego las hemos compartido con otras personas. Creemos que les ha gustado nuestro trabajo.

# 7

## **Cómo contar *Conect@* a través de las nuevas tecnologías**

### **Nuevas tecnologías y accesibilidad intelectual**

Internet y las nuevas tecnologías pueden ser muy útiles para todas las personas con y sin discapacidad.

Muchas personas con discapacidad intelectual no usan las nuevas tecnologías porque no han recibido formación, porque les resultan complicadas, o por razones económicas.

El proyecto *Conect@* ha querido reducir estas dificultades.

*Conect@* ha tenido en cuenta la formación y la experiencia anterior de los miembros del grupo.

La mayoría había tenido muy poco contacto con los ordenadores y con las cámaras digitales antes de empezar.

Todos estaban muy motivados para aprender a usarlas.

### ***Conect@*: museo, comunicación, tecnología**

En *Conect@* hemos utilizado el vídeo y la fotografía digital.

También hemos creado un blog en Internet. Las cámaras y el blog resultaron complicadas de manejar al principio. Para aprender vimos vídeos y utilizamos instrucciones en lectura fácil. Los educadores daban apoyo siempre que hacía falta. Las nuevas tecnologías nos han permitido expresarnos de forma libre y creativa.

### **Fotografía: mirar, documentar y crear**

El grupo aprendió mucho de las fotografías expuestas en el Museo. La fotografía es útil para captar y mostrar lo que sucede a nuestro alrededor.

También la hemos utilizado para expresarnos de forma creativa. Se han conseguido resultados artísticos muy interesantes.

### **El vídeo: expresión y relación social**

El vídeo sirve para grabar el sonido y las imágenes de cosas que duran tiempo, como conversaciones.

En *Conect@*, cada uno ha grabado aquello que le parecía interesante. Cada persona tiene una manera de grabar diferente.

A muchos miembros del grupo les daba vergüenza que les grabaran. Ahora ya están más acostumbrados y han superado la vergüenza.

Hemos grabado nuestras opiniones, los sitios que hemos visitado, las obras de arte, entrevistas con otras personas, etcétera.

Con todo ello hemos hecho un vídeo para mostrar nuestro trabajo.

## ***Conect@ Blog***

En *Conect@* hemos escrito un blog, que es como un diario en Internet.

El blog ha servido para contar nuestras experiencias y para poder recordarlas más adelante.

El blog también sirve para que cualquier persona del mundo pueda conocernos y dar su opinión.

Escribíamos en grupos para apoyarnos unos a otros.

Los educadores se encargaban de añadir fotografías, vídeos y otras cosas.

# 8

## **Cómo se ha trabajado con las nuevas tecnologías**

### **Aprendizaje en el manejo de las cámaras de fotografía y vídeo**

Comenzamos haciéndonos fotos y vídeos a nosotros mismos.

Poco a poco, hemos cogido experiencia.

Hemos visitado varias exposiciones de fotografía para fijarnos en los encuadres, la iluminación o el enfoque.

Después de hacer las fotos las pasábamos al ordenador para ver los fallos.

A algunos nos ha gustado más la fotografía y a otros el vídeo.

### **Uso creativo de nuestras fotografías**

Hemos hecho *collages* con fotos del grupo y de partes de nuestro cuerpo.

También hemos editado fotos con el ordenador, cambiando su color, tamaño y forma.

## **Conocimientos y experiencias previas en informática**

Al principio del proyecto la mayoría de nosotros solo había utilizado Word para la revista del Centro.

En el Centro había ordenadores, pero hasta el segundo año no tuvimos Internet.

## **Valoración de la experiencia con el blog**

Como el blog era algo nuevo, los educadores nos ayudaban para entrar en Internet.

El blog sirve para que la gente interesada conozca nuestras ideas.

En el blog también hemos puesto muchas fotos para que nos conozcan.

Gracias a los muchos comentarios que hemos recibido, sabemos lo que piensan de nosotros otras personas.

## **Proyectos de futuro**

Con lo que hemos aprendido nos gustaría poder ayudar a otras personas.

También vamos a trabajar en un nuevo blog del Centro:

<http://blogcocarlostcastilladelpino.wordpress.com>

# 9

## **Marco teórico y forma de trabajo con el arte contemporáneo**

Este capítulo habla de la relación entre arte y discapacidad. En *Conect@*, muchas actividades han buscado aumentar la capacidad artística de los participantes.

### **El arte, igual para todos**

Las personas con discapacidad tienen derecho a disfrutar de los museos. También a participar en actividades de arte y creación.

La discapacidad no impide disfrutar y emocionarse con el arte. El arte permite el desarrollo y la inclusión de las personas con discapacidad.

Por eso, los museos pueden estimular y aportar mucho a las personas con discapacidad.

En *Conect@* se destaca la idea de que cuando se habla de arte y creatividad todas las personas tienen capacidades.

## **El arte contemporáneo**

El arte contemporáneo trata temas cercanos a todas las personas. Todos podemos interpretar el arte contemporáneo desde nuestras experiencias.

El arte contemporáneo es fácil, porque se puede hacer con materiales cotidianos.

El arte contemporáneo destaca el proceso sobre el resultado.

La libertad, la imaginación y la espontaneidad son muy importantes.

### **Objetivos del trabajo con el arte contemporáneo en *Conect@***

Conocer los contenidos de un museo de arte contemporáneo.

Conocer y experimentar con diversas técnicas y materiales artísticos.

Mantener una actitud abierta y crítica hacia el arte contemporáneo.

Relacionarse con otras personas a partir del arte contemporáneo.

### **Actividades para conocer el arte contemporáneo**

La colección y las exposiciones del museo las hemos conocido poco a poco, viendo cada vez obras de arte más contemporáneas.

Las visitas al Museo se hacían en pequeños grupos.

El grupo expresaba e intercambiaba sus opiniones sobre el arte sin prejuicios.

Las actividades requerían cada vez una mayor aportación e implicación de los participantes con discapacidad.

Por ejemplo, las gincanas eran visitas con retos que había que resolver en grupos, pero de forma autónoma.

En una segunda fase, visitamos también exposiciones en otros espacios culturales.

Al final del proyecto, el grupo fue capaz de organizar visitas y actividades para otras personas.

### **La experiencia de hacer arte contemporáneo**

Para ser creativo hay que pensar posibilidades y tomar decisiones.

Por ejemplo, para fotografiar o grabar hay que decidir qué imágenes captar.

El grupo decidió también qué materiales utilizar para hacer *collages* e instalaciones.

El proceso creativo y la cooperación ha sido lo más importante.

Los retos creativos han generado motivación y concentración.

Al crear, los miembros del grupo han reflexionado sobre sí mismos.

# 10

## La percepción del arte y la creatividad

### Impresiones más destacadas sobre la Colección

Primero conocimos la Colección, que es la presentación de las obras que pertenecen al Museo.

Nos llamaron la atención los materiales con los que algunos artistas hacen sus obras. También la forma en que expresaban sus sentimientos.

Nos han impresionado esculturas grandes como *Carmen* y *Objeto indestructible*.

### Actividades y exposiciones temporales que hemos recorrido

Hemos visto actividades de danza o el ensayo de un concierto.

Las esculturas e instalaciones de Yayoi Kusama nos han hecho imaginarnos muchas cosas.

La exposición de Balka fue sorprendente por estar en una sala oscura, la sala de Bóvedas.

De la exposición de Feldmann nos llamó la atención ver sus objetos cotidianos y personales.

También hemos visto exposiciones en los palacios del Retiro.

## **La experiencia de transmitir obras de la Colección a nuestros compañeros**

El segundo año invitamos a compañeros a visitar el Museo.

Elegimos varias obras para explicarles y preparamos un guión.

Los educadores nos ayudaron a saber cómo teníamos que hacerlo.

Aunque estábamos un poco nerviosos, al final les gustó mucho.

## **Opiniones e impresiones sobre otros centros de arte que hemos visitado**

Para adquirir más cultura quisimos ir a ver arte en otros lugares.

En La Casa Encendida vimos obras con materiales que cambiaban.

De La Tabacalera nos gustó cómo se ha recuperado ese espacio para el arte urbano, aunque estaba poco cuidado.

## **El trabajo con la creatividad**

En *Conect@* hemos trabajado como artistas en algunas ocasiones.

Nos hemos inspirado en obras que hemos visto expuestas.

Hicimos una instalación con objetos traídos de casa, como los de Feldmann.

También modificamos fotografías de partes de nuestro cuerpo, lo que dio lugar a imágenes extrañas y sorprendentes.

### **Ideas sobre el arte contemporáneo y la creatividad después de *Conect@***

Cada persona puede tener una percepción completamente distinta del arte contemporáneo.

No es fácil captar todo lo que quiere decir el artista, pero sí entender o sentir algunas cosas.

Tener discapacidad no influye a la hora de tener sensibilidad para ver una obra y para expresar las sensaciones que te produce.

Ver arte nos permite percibir muchas cosas de forma distinta.

Hacer arte nos permite evadirnos de la realidad y transformarla, dando forma a nuestras ideas.

# 11

## **Evaluación del proyecto *Conect@* del Museo Reina Sofía**

### **Los museos, la educación y la cultura**

Un museo es un espacio para la cultura.

Un museo es un espacio para la educación y el desarrollo personal.

Las personas que van a un museo son “participantes” que pueden elegir entre diferentes visitas y programas.

Aprender en el museo es diferente a aprender en la escuela.

Se aprende de manera diferente porque el museo es más flexible.

Algunos programas del museo son complejos.

El museo necesita que los “participantes” colaboren con el museo en los programas.

Los “participantes” necesitan ayuda en algunos programas complejos.

### **Para qué se usa la evaluación**

La evaluación es una reflexión y una valoración.

La evaluación detecta problemas y ofrece consejos para el desarrollo de los programas.

La evaluación puede tratar más o menos aspectos.

La evaluación clásica distingue entre una evaluación antes, otra durante y otra al final.

Una nueva manera de evaluar se llama evaluación implicativa o comprometida.

Se llama comprometida porque va cambiando según cambia el programa.

Es una evaluación cualitativa y cuantitativa.

Es una evaluación que respeta la realidad y la complejidad de lo que se evalúa.

### **La evaluación del proyecto *Conect@***

El proyecto *Conect@* es especial porque se construye con la opinión de los propios participantes.

El proyecto *Conect@* necesita una evaluación también nueva y especial.

Una evaluación adaptada al Museo, al Centro Ocupacional, a los participantes y a las diferentes actividades y cambios del proyecto.

Para evaluar el proyecto *Conect@*, se contó con la colaboración de los participantes.

Las personas que llevaban la evaluación participaban como uno más.

La evaluación ayudaba a los participantes a anotar lo que se hacía y a acumular opiniones sobre lo que les gustaba.

## **Objetivos y forma de hacer la evaluación**

La evaluación tenía objetivos para el Museo, para el proyecto, para los educadores, para los participantes, para los contenidos y para la propia evaluación.

La evaluación tiene muchos niveles que necesitan de técnicas distintas para estudiarlos.

Nosotros escogimos algunas técnicas ya existentes y otras nuevas: paneles de opinión, entrevistas, aportaciones, cuentos, observación, cuestionarios, análisis de web y blogs, análisis de productos, textos, vídeos y fotos.

La evaluación inventa situaciones y acciones para la participación.

Las acciones de evaluación deben ser simples y directas.

Las acciones de evaluación deben ser atractivas para los participantes.

La evaluación se aplicó en varias fases: aproximación, seguimiento, reajustes, seguimiento, estimación del impacto e informe.

La evaluación acompañó a los participantes durante todo el proyecto.

## **Una valoración del proceso y de los productos del programa**

Una evaluación de este tipo aporta una gran cantidad de reflexiones.

La evaluación aportó una descripción de las implicaciones propias de cada educador.

La evaluación aportó un registro real de las tareas realizadas y de la implicación de los participantes.

También mostró las dificultades para enfrentarse a algunas tareas.

La evaluación implicativa o comprometida ha sido bien valorada por los participantes y por los educadores y ha mostrado su utilidad.



**MINISTERIO DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTE**

**Ministro**

Iñigo Méndez de Vigo y Montojo

**REAL PATRONATO DEL MUSEO NACIONAL  
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA**

**Presidencia de Honor**

SS.MM. los Reyes de España

**Presidente**

Guillermo de la Dehesa Romero

**Vicepresidente**

Carlos Solchaga Catalán

**Vocales**

José María Lassalle Ruiz

Marta Fernández Currás

Miguel Ángel Recio Crespo

Fernando Benzo Sainz

Manuel Borja-Villel

Michaux Miranda Paniagua

Ferran Mascarell i Canalda

Cristina Uriarte Toledo

Román Rodríguez González

José Joaquín de Ysasi-Ysasmendi Adaro

José Capa Eiriz

María Bolaños Atienza

Miguel Ángel Cortés Martín

Montserrat Aguer Teixidor

Zdenka Badovinac

Marcelo Mattos Araújo

Santiago de Torres Sanahuja

Salvador Alemany

César Alierta Izuel

Ana Patricia Botín Sanz

de Sautuola O'Shea

Isidro Fainé Casas

Ignacio Garralda Ruiz de Velasco

Antonio Huertas Mejías

Pablo Isla

Pilar Citoler Carilla

Claude Ruiz Picasso

**Secretaria de Patronato**

Fátima Morales González

**COMITÉ ASESOR**

María de Corral López-Dóriga

Fernando Castro Flórez

Marta Gili

**MUSEO NACIONAL  
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA**

**Director**

Manuel Borja-Villel

**Subdirector Artístico**

João Fernandes

**Subdirector Gerente**

Michaux Miranda

**GABINETE DIRECCIÓN**

**Jefa de Gabinete**

Nicola Wohlfarth

**Jefa de Prensa**

Concha Iglesias

**Jefa de Protocolo**

Carmen Alarcón

**EXPOSICIONES**

**Jefa del Área de Exposiciones**

Teresa Velázquez

**Coordinadora General de Exposiciones**

Belén Díaz de Rábago

**COLECCIONES**

**Jefa del Área de Colecciones**

Rosario Peiró

**Coordinadora General de Colecciones**

Paula Ramírez

**Jefe de Restauración**

Jorge García

**Jefa de Registro de Obras**

Carmen Cabrera

**ACTIVIDADES EDITORIALES**

**Jefa de Actividades Editoriales**

Alicia Pinteño

**ACTIVIDADES PÚBLICAS**

**Jefe de Actividades Culturales  
y Audiovisuales**

Chema González

**Jefa de Biblioteca  
y Centro de Documentación**

Bárbara Muñoz de Solano

**Jefa de Educación**

Olga Ovejero

**SUBDIRECCIÓN GENERAL GERENCIA**

**Subdirectora Adjunta  
a Gerencia**

Fátima Morales

**Consejera Técnica**

Mercedes Roldán

**Jefe de la Unidad  
de Apoyo de Gerencia**

Carlos Gómez

**Jefe del Área Económica**

Adolfo Bañegil

**Jefe del Área de Desarrollo  
Estratégico y de Negocio**

Rosa Rodrigo Sanz

**Jefe del Área**

**de Recursos Humanos**

Carmen González Través

**Jefe del Área de Arquitectura,  
Instalaciones y Servicios Generales**

Ramón Caso

**Jefe de Arquitectura**

Javier Pinto

**Jefe del Área de Seguridad**

Luis Barrios

**Jefe de Informática**

Oscar Cedenilla

**MUSEO NACIONAL  
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA**

**DEPARTAMENTO DE  
ACTIVIDADES PÚBLICAS**

**Jefa de Educación**  
Olga Ovejero Larsson

**Coordinación editorial**  
Santiago González D'Ambrosio

**DEPARTAMENTO DE  
ACTIVIDADES EDITORIALES**

**Diseño, maquetación  
y producción editorial**  
Julio López  
Sonsoles Company

**Corrección de textos**  
Ángel Serrano

- © De esta edición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2015.
- © De los textos, sus autores.
- © De las imágenes fotográficas y reproducciones de obras, sus autores

Catálogo general de publicaciones oficiales  
<http://www.publicacionesoficiales.boe.es>

ISBN: 978-84-8026-533-1  
NIPO: 036-15-043-2  
D.L.: M-38074-2015

**AGRADECIMIENTOS**

El proyecto *Conect@* y sus resultados, plasmados en la presente publicación, no hubieran sido posibles sin la colaboración de las siguientes personas e instituciones a las que nos gustaría expresar nuestra gratitud: en primer lugar al Centro Ocupacional y de Día Carlos Castilla del Pino de Alcorcón, tanto a su director, Bernardino García, como a su equipo de educadores, maestros de taller, usuarios y familiares; al profesor Mikel Asensio de la Universidad Autónoma de Madrid, por su gran implicación en el proyecto; al personal de sala e información del Museo por sus contribuciones; a Jesús Carrillo y Berta Sureda por el impulso dado a esta publicación, y a todas aquellas personas que prestaron su colaboración en alguna de las distintas fases del proyecto.

Asimismo, nuestro agradecimiento a las organizaciones que ha prestado su apoyo: Debajo del Sombrero, la Tabacalera de Lavapiés y La Casa Encendida.





Programa educativo  
desarrollado con el mecenazgo  
de Fundación Banco Santander

educa**RSe**

FUNDACION

Banco Santander



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE