

Universidad Nacional
Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística
Escuela de Arte y Comunicación Visual

“Propuesta Artístico – Educativa para incluir a la población con discapacidad visual dentro del ámbito artístico y concientizar a la sociedad sobre el uso de los otros sentidos, además de la vista por medio de una Exposición Itinerante de Arte”

Trabajo de Investigación para optar por el grado de Licenciatura en la Enseñanza del
Arte y Comunicación Visual

Bach. Kendry Castellón García
Bach. Andrea Méndez Bolaños

M. Ed. Pedro Alonso Montero Vargas

Heredia, 2017

INDICE DE CONTENIDOS

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1 Justificación	1
1.2 Antecedentes	3
1.3 Problema de Investigación	6
1.4 Preguntas de Investigación	6
1.5 Propósitos.....	6
• General.....	6
• Específicos	6
CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO.....	7
2.1 Discapacidad visual	7
a. Tipos de discapacidad visual	7
b. Inclusión en el ámbito artístico	10
2.2 Percepción Háptica.....	13
2.3 Pedagogía Museística.....	15
a. Educación museal.....	15
b. Departamento educativo	16
c. Oferta educativa a personas con discapacidad.....	17
2.4 Museografía	18
a. Museología y museografía	18
b. La exposición.....	20
c. Museografía didáctica	22
2.5 Curaduría Educativa	25
CAPÍTULO 3. MARCO METODOLÓGICO	27
3.1 Tipo de investigación.....	27
3.2 Descripción de la Institución y de los participantes.....	28
• Institución.....	28

• Participantes.....	29
3.3 Descripción de las unidades y categorías de análisis.....	30
UA1: Perfil del Visitante	30
UA2: Accesibilidad.....	30
UA3: Estrategias Didácticas y de Mediación.....	30
UA4: Guion Museológico	30
UA5: Montaje	30
3.4 Instrumentos y técnicas utilizados.....	31
3.5 Análisis de datos.....	32
3.6 Procedimientos	33
CAPÍTULO 4. ANÁLISIS Y RESULTADOS.....	35
4.1 Análisis de datos de los grupos focales.....	35
4.2 Análisis General de los Grupos Focales.....	40
4.3 Análisis de datos del Experimento de Percepción Háptica.....	41
4.4 Análisis General del Experimento de Percepción Háptica	51
4.5 Análisis de datos de la entrevista no estructurada.....	53
4.6 Análisis General de la entrevista no estructurada.....	63
4.7 Análisis de datos de análisis de documentos.....	65
4.8 Análisis General de análisis de documentos.....	73
4.9 Análisis de datos de Entrevista estructurada.....	75
4.10 Análisis General de Entrevista estructurada.....	80
4.11 Triangulación de datos	82
CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	85
5.1 Conclusiones.....	85
5.2 Recomendaciones	86
CAPÍTULO VI. PRODUCTO.....	87
6.1 Justificación	87

6.2 Antecedentes o fundamentos teórica	87
6.3 Propósitos.....	88
○ General.....	88
○ Específicos	88
6.4 Descripción de la institución y participantes	89
• Institución.....	89
• Participantes.....	89
6.5 Metodología	89
6.6 Indicadores de Éxito.	90
Referencias.....	91
Anexos	95
Anexo 1: Instrumento de Grupo Focal.....	95
Anexo 2: Instrumento de Experimento de Percepción Háptica.	96
Anexo 3: Instrumento de Entrevista no estructurada aplicado a tres museógrafos, tres curadores y tres coordinadores del departamento de educación en museos.....	97
Anexo 4: Instrumento de Análisis de Documentos: La ley 7600 y ley 8661 (Costa Rica); “Guía Integrada para la Verificación de la Accesibilidad al Entorno Físico” (CR) y “Manual de Normas Técnicas de Accesibilidad” (México).	98
Anexo 5: Instrumento de Entrevista estructurada aplicado a los artistas.....	99
Anexo 6: Carta de consentimiento de los artistas para la utilización de las piezas.....	100
Anexo 7: Afiche de la exposición (Producto).	101
Anexo 8: Cedula de Pared de la exposición (Producto).	102
Anexo 9: Instrucciones Generales para la exposición (Producto).	103
Anexo 10: Brochure de la exposición (Producto).....	104

INDICE DE TABLAS

Tabla 1. Grupo Focal 1 y 2	35
Tabla 2. Análisis General de los Grupos Focales 1 y 2	40
Tabla 3. Experimento de Percepción Háptica UNA	41
Tabla 4 Experimento de Percepción Háptica Helen Keller	44
Tabla 5. 4 Experimento de Percepción Háptica Otras Universidades	47
Tabla 6. Análisis General del Experimento de Percepción Háptica aplicados en la UNA, Helen Keller y otras universidades	51
Tabla 7. Análisis General de las entrevistas no estructuradas aplicadas	63
Tabla 8. Análisis de la Leyes 7600 y 8661	65
Tabla 9. Análisis de las guías normativas	67
Tabla 10. Análisis General de análisis de documentos de las leyes y normativas.....	73
Tabla 11. Entrevista estructurada a los artistas participantes	75
Tabla 12. Entrevista estructurada a los artistas participantes	77
Tabla 13. Análisis General de las entrevistas estructuradas aplicadas	80
Tabla 14. Triangulación de Datos	82

INDICE DE FIGURAS

Figura 1. Entrevista no estructurada a curadores	53
Figura 2. Entrevista no estructurada a curadores	54
Figura 3. Entrevista no estructurada a curadores	55
Figura 4. Entrevista no estructurada a museógrafos	56
Figura 5. Entrevista no estructurada a museógrafos	57
Figura 6. Entrevista no estructurada a museógrafos	58
Figura 7. Entrevista no estructurada a tres educadores de museos.	60
Figura 8. Entrevista no estructurada a tres educadores de museos.	61
Figura 9. Entrevista no estructurada a tres educadores de museos.	62

RESUMEN EJECUTIVO

La presente investigación está enfocada en incluir a las personas con discapacidad visual dentro del ámbito artístico por medio de una exposición itinerante de arte. Se desarrolla bajo un enfoque cualitativo de diseño fenomenológico, además se toman en consideración las metodologías artísticas de investigación. El propósito es conocer a esta población, aproximarse a su forma de compartir, desplazarse y desarrollarse en esta sociedad como individuos que tienen una discapacidad, ya sea desde el nacimiento, desde una temprana edad o una edad avanzada. La idea es dar a conocer la gran capacidad perceptiva y sensorial de estas personas y concientizar a la sociedad de la importancia de no solo disfrutar del arte por medio de la vista, sino comenzar a apreciarlo a través de todos nuestros sentidos.

Por lo tanto, las manifestaciones artísticas sensoriales son la base que impulsa esta propuesta artístico-educativa tomando en cuenta, las características necesarias para transformar los espacios y contenidos, con el fin de que estos estén al alcance del visitante.

Palabras claves: Discapacidad visual, accesibilidad, arte sensorial, tacto activo, educación no formal.

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN

1.1 Justificación

En las últimas cuatro décadas y media se han realizado cambios en los paradigmas que se tenían sobre la discapacidad, pues las personas con capacidades especiales han adquirido derechos, como resultado de esto, se modificaron algunos aspectos en cuanto a la inclusión social de estos sujetos dentro de las actitudes, conductas y acciones de las instituciones. Tanto el Estado como la sociedad debieron realizar algunos ajustes importantes dentro del sistema social.

En el ámbito artístico estos ajustes se han abarcado desde la accesibilidad al entorno de las galerías de arte y museos, no solo desde la estructura arquitectónica del recinto sino también desde las posibilidades que tiene esta población para la participación inclusiva en las actividades que se realizan.

En su artículo 54, la Ley 7600 expresamente dispone que los espacios físicos donde se realicen las actividades culturales, requerirán ser accesibles a todas las personas, con una connotación de facilitar la participación pasiva como espectadoras, pero adicionalmente establece que los organizadores, sean estos públicos o privados, “deberán proporcionar los medios técnicos necesarios para que todas las personas puedan disfrutarlas”. Esto incluye también los sistemas de información y comunicación adecuados a las necesidades de las personas con discapacidad. (Mendieta, 2015, p. 5)

Además, la Ley 8661 “Convención Sobre Los Derechos De Las Personas Con Discapacidad”, (2008), menciona en su artículo 30 lo siguiente:

1. Los Estados Partes reconocen el derecho de las personas con discapacidad a participar, en igualdad de condiciones con las demás, en la vida cultural y adoptarán todas las medidas pertinentes para asegurar que las personas con discapacidad: a) Tengan acceso a material cultural en formatos accesibles; b) Tengan acceso a programas de televisión, películas, teatro y otras actividades culturales en formatos accesibles; c) Tengan acceso a lugares en donde se ofrezcan representaciones o servicios culturales tales como teatros, museos, cines, bibliotecas y servicios turísticos y, en la medida de lo posible, tengan acceso a monumentos y lugares de importancia cultural nacional. (p. 26)

En Costa Rica la población con alguna discapacidad es considerable, según el X Censo Nacional de Población del año 2011 del INEC, más de 600 mil personas presentan algún tipo de discapacidad, ya sea, física, mental, intelectual o sensorial, de estas, más de 250 mil tienen dificultad “para ver aún con los anteojos o lentes puestos”. (INEC, 2012, p. 79). Este último dato fue el de mayor interés para esta investigación, ya que la misma estuvo dirigida específicamente para atender a la población que tiene algún nivel de discapacidad visual.

Tomando en cuenta los datos mencionados anteriormente y bajo la premisa de que todo recinto cultural, sea éste museo o galería debe responder a todo tipo de público, desde el espacio físico hasta sus propuestas culturales o artísticas, es que se creó una especie de estrategia de mediación entre el ámbito artístico y este público por medio de una serie de producciones plásticas donde las personas que tienen cierto déficit visual a las cuales se les dificulta tener una interacción objeto – espectador, fuesen partícipes activos. Otro aspecto importante dentro de esta investigación fue el poder cautivar a personas que no tenían ningún tipo de discapacidad, para concientizar sobre la importancia del uso de nuestros sentidos, además del de la vista y la inclusión de diferentes públicos en el ámbito artístico.

Esta interacción y aprendizaje se realizó mediante una Exposición Itinerante de Arte. Los objetos o producciones plásticas se establecieron con el propósito de que las personas con discapacidad visual y normo-visuales logaran tener una experiencia sensorial, esto como recurso didáctico; dentro del diseño se contemplaron conceptos estéticos.

1.2 Antecedentes

Existen diferentes proyectos y propuestas que se tomaron en cuenta como antecedentes importantes dentro de la temática que se abordó en esta investigación. Los más destacados fueron los siguientes:

X Comunicación Experimental

Se fundó en el 2013, dirigida por Alexander Arias y Flavia Sánchez Cabezas, está conformada por varios productos como: ÜX AMI Café, restaurante, X Galería de Arte, gestión de proyectos socioculturales, servicio de fotografía documental, alquiler de espacios: estudio fotográfico, sala de eventos culturales, talleres en comunicación y arte. La organización X Comunicación Experimental es un espacio para gestionar proyectos, capacitaciones, investigación, experimentación e intercambio de experiencias en temas de la comunicación y las artes. Como bien lo menciona en su página oficial de Facebook su misión es: “Promover la investigación, la experimentación, la difusión y el intercambio de conocimientos especializados y no especializados en las áreas de la comunicación y las artes.” (Facebook: XComunicaciónExperimental).

Desde algunos años atrás esta organización ha estado trabajando con personas con discapacidad visual en un proyecto llamado “OBOS” (el objeto oscuro) realizando exposiciones y talleres donde tanto los artistas como los colaboradores tiene esta condición; es un proyecto que está dirigido por y para esta población con el objetivo de que todas las personas renueven su forma de ver y pensar el mundo.

Museo de formas, espacio y sonidos (MUFES)

Esta institución fue creada en el 2002 y su principal público meta era: niños, jóvenes y personas con alguna discapacidad. Fue un programa organizado por el Museo de Arte Costarricense (MAC). Este proyecto se apegó en su totalidad a la ley 7600 (Igualdad de Oportunidades para Personas con Discapacidad) lo que permitió que se creará un espacio accesible en su diseño programático, sin dejar de lado la infraestructura. El principal propósito de este proyecto (sin fines de lucro) era ser un centro interactivo de mediación a las artes por medio de una interacción directa con las piezas exhibidas.

Puso en marcha programas pedagógicos indirectos bajo un concepto de accesibilidad universal, es decir, se aplicó la atención de toda la población en igualdad de condiciones con el fin de ejercer la formación, educación y sensibilización en todas las áreas artísticas interactuando con objetos expuestos y ejecutando programas didácticos.

Lamentablemente el MUFES cierra sus puertas por falta de presupuesto. En una entrevista realizada en el 2008, Ana Carboni, en ese entonces directora del Teatro Mélico Salazar y una de las últimas coordinadoras del Museo menciona “Sin explicación alguna nos fueron reduciendo la plata, a pesar de que la visitación durante esos años aumentó paulatinamente pasando de casi 4 mil a 11 mil personas en el 2006”. Otros aspectos que provocaron este cierre fueron el distanciamiento y malos entendidos entre jerarcas administrativos del MAC y MUFES, así como la falta de personal y la inexistencia de un concepto curatorial permanente, sin dejar de lado la falta de voluntad política y las discrepancias filosóficas en términos de discapacidad, presentado en el informe del diagnóstico de la institución. (Rodríguez, 2008)

Unseen Art

Este es un proyecto que nació en Finlandia pero que involucra artistas de todo el mundo para recrear pinturas clásicas gracias a una impresora en 3D, con el propósito principal de ser tocadas y sentidas por personas con discapacidades sobre todo visual con el fin de contribuir con la igualdad de acceso al arte y promover una nueva experiencia en este campo. (Facebook Oficial: unseenartproject)

“Museos para tod@s” Accesibles, inclusivos y multiculturales

Este es un proyecto que se creó en España para incorporar a las personas con alguna limitación al museo, no solo acondicionando el espacio en el que se toma en cuenta: rampas, distancias, medidas, iluminación, reflejos, acústica, salidas de emergencia y más; sino también el emplear personas capacitadas para recibir y atender a esta población durante una visita guiada en el trayecto por el museo. La intención de esta iniciativa es que este público se sienta incluido y motivado a lo largo del recorrido de estos espacios, además de lograr transmitir el mensaje multicultural que busca el museo. Es importante destacar que este proyecto tiene como meta principal implementar materiales didácticos pensado en función de las necesidades que deban ser suplidas para aquellos con alguna discapacidad, con el fin de obtener un mayor entendimiento de los contenidos.

Uno de los museos que formaron parte de esta iniciativa es el Museo de Arte Moderno MURAN de Cartagena, ubicado en la provincia de Murcia, España. Esta institución en el 2010, entre octubre y diciembre realizó una exposición de arte llamada “La era de Rodin”, compuesta de una colección de esculturas de bronce, del Museo Soumaya de México, propiedad de la Fundación Carlos Slim. La finalidad de dicha exposición era brindar un acercamiento al ámbito artístico a las personas con alguna discapacidad visual. Se realizaron visitas guiadas donde los participantes podían tocar las piezas, estas estaban en un buen estado de conservación y hechas con materiales resistentes al tacto (bronce); uno de los principales objetivos era educar los sentidos, en especial el sentido del tacto, es decir, que tuvieran la oportunidad de explorar las obras por medio de sus sentidos. La razón principal por la que el MURAN realizó esta actividad fue lograr la igualdad en el derecho que tienen estas personas de acceder a la información que se encuentra en los museos. (Grau, p 68)

Sendero Universal del Parque Nacional Carara

Según el periódico la Nación, el ministro de Ambiente, René Castro fue quien inauguró en el Parque Nacional Carara, ubicado entre los cantones de Turrubares, San José y Garabito de Puntarenas el primer sendero de acceso universal con una extensión de 1,2 kilómetros, construido gracias a la alianza del Gobierno de la República, a través del Sistema Nacional de Áreas de Conservación (SINAC), ACOPAC, Televisora de Costa Rica, Proparques y Planos y Proyectos Valdesol S.A. (Umaña, 2013).

Este proyecto nos llamó mucho la atención por el proceso constructivo del sendero, ya que la mayoría del trayecto cuenta con un concreto permeable que absorbe el agua, cumpliendo con los requisitos necesarios para estar al margen de los compromisos ambientales solicitados en la viabilidad ambiental, los materiales aparte del concreto, como las bahías de descanso, la información táctil y demás, se escogió e instaló de la manera más efectiva técnicamente hablando. El Parque Nacional Carara destaca por su infraestructura que facilita la movilidad del usuario en sillas de ruedas y andaderas, además de que ofrece hacer el recorrido de manera cómoda y segura a sordos, invidentes, personas con dificultad para moverse, o congénitas, incluyendo también a los ancianos, embarazadas, niños, madres o padres con niños en coche. Otro aspecto importante de este proyecto, fue la creación de varias piezas tridimensionales que representan diferentes animales y relieves que se pueden tocar. Todo esto como parte importante de la filosofía de igualdad, accesibilidad e inclusión del parque.

1.3 Problema de Investigación

¿Cómo desarrollar una propuesta Artístico – Educativa para incluir a la población con discapacidad visual dentro del ámbito artístico y concientizar a la sociedad sobre el uso de los otros sentidos, además de la vista por medio de una Exposición Itinerante de Arte?

1.4 Preguntas de Investigación

- ¿Qué afinidades formales y sensoriales poseen las personas con discapacidad visual? o ¿cuáles son las adecuadas para elaborar obras de arte?
- ¿Qué tan accesibles deben ser los lugares como museos, galerías y casas de la cultura para recibir a personas con discapacidad visual desde su espacio físico hasta sus estrategias mediadoras?
- ¿Qué le interesa a un artista a la hora de producir una obra para que sea disfrutada por personas con discapacidad visual?
- ¿Cómo establecer una estrategia de mediación entre los objetos arte y la población con discapacidad Visual?

1.5 Propósitos

- **General**

Realizar una propuesta Artístico – Educativa para incluir a la población con discapacidad visual dentro del ámbito artístico y concientizar a la sociedad sobre el uso de los otros sentidos, además de la vista por medio de una Exposición Itinerante de Arte.

- **Específicos**

- Establecer las afinidades sensoriales de la población con discapacidad visual.
- Determinar la accesibilidad que deben tener los museos, galerías o casas de la cultura para albergar una exposición de arte dirigida a personas con discapacidad visual.
- Seleccionar artistas que presenten una afinidad por lo sensorial y tome en cuenta los materiales y recursos estéticos adecuados para la población con discapacidad visual.
- Organizar una Exposición Itinerante de Arte como estrategia de mediación para incluir a la población con discapacidad visual al ámbito artístico y concientizar al público normo-visual de cómo se puede tener una experiencia sensorial a través de los otros sentidos, además de la vista.

CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO

2.1 Discapacidad visual

a. Tipos de discapacidad visual

Según el Departamento de Educación Especial (Valdez, 2013, p 4) la discapacidad visual:

Es la deficiencia en la estructura o funcionamiento de los órganos visuales, cualquiera que sea la naturaleza o extensión de la misma que causa una limitación, que aún con la mejor corrección, interfiere con el aprendizaje normal o accidental a través de la visión y constituye, por lo tanto, una desventaja educativa.

Existe una subdivisión en el concepto de ceguera basadas en las funcionalidades, como mencionan Cebrián (2003) y Checa, Pallerga y Díaz (2003).

- Ceguera total: Ausencia total de percepción de luz.
- Ceguera legal: la persona (niño, niña, joven, adulto o adulto mayor) cuya acuidad visual es igual o menor de 20/200 es considerado ciego(a) legal. Es importante destacar que la ausencia de percepción de luz no se debe confundir con las sensaciones de deslumbramiento (luminosidad externa exagerada) o destellos luminosos.
- Ceguera parcial: Implica presencia de un resto visual que permite la orientación a la luz y percepción de masas, por lo que facilita el desplazamiento, sin embargo, es ineficaz para realizar actividades escolares o profesionales.
- Baja visión: Grado de visión parcial que proporciona su utilización como canal primario para aprender y lograr información. Se presenta tres clasificaciones:
 1. Baja visión severa: la persona logra distinguir la luz sin embargo es necesario que se les enseñe braille para que aprendan a leer y escribir.
 2. Baja visión moderada: alcanzan a percibir objetos de gran tamaño y medianos que se encuentren en movimiento, junto con detalles y/o el color. Se les puede enseñar a leer y escribir en tinta y braille.
 3. Baja visión leve: son capaces de notar objetos pequeños, dibujos y símbolos.
- Deficiencia visual: Deficiencia que afecta al órgano de la visión. Diferenciando la baja visión de la visión límite en la necesidad de utilizar o no ayudas ópticas específicas para su uso como canal primario

A continuación, se presentan las definiciones de los tipos de ceguera, según la clasificación dado por el Centro Nacional de Recursos para la Inclusión Educativa de España (2006):

1. Alteración del desarrollo y anomalías congénitas:

- Anoftalmo: sucede cuando el globo ocular llega a desarrollarse
- Criptoftalmo: aparentemente el globo ocular no existe.
- Microftalmo: la falta de desarrollo insuficiente del ojo.
- Megaloftalmo: es cuando se presenta un tamaño anormalmente grande en los ojos.
- Queratitis: es una afección grave en la corneas con carácter inflamatorio (dejan una opacidad llamada glaucoma)
- Uveitis: se manifiestan inflamaciones de úvea o capa vascular del ojo (formado por el iris, cuerpo ciliar y coroides)
- Cataratas: es cuando el cristalino se vuelve opaco.
- Glaucoma: esta enfermedad es causada por la tensión del globo ocular

2. Afectaciones en la retina

- Retinitis: se presentan lesiones inflamatorias
- Retinosis: se presentan lesiones inflamatorias degenerativas
- Desprendimiento: se presentan lesiones inflamatorias secundarias o alteraciones orgánicas

3. Tumores intraoculares

- Glioma de la retina: aparece a temprana edad (niñez)
- Melano sarcoma: aparecen en la adultez.

4. Afecciones del nervio óptico

- Neuritis óptica: se presentan inflamaciones del nervio óptico.
- Éstasis papilar: es un edema en el entronque del nervio óptico con la retina

5. Patología de la conjuntiva

- Conjuntivitis: es cuando se presentan inflamaciones de la conjuntiva alteración del color y transparencia.
- Tracoma: se manifiesta debido a un virus, es una conjuntivitis infecciosa crónica.

6. Alteración del aparato óptico del ojo

- Miopía: se presenta un defecto de refracción en el que los rayos convergen delante de la retina, manifestado una visión borrosa de lejos.

- Hipermetropía: e presenta un defecto de refracción en el que los rayos convergen detrás de la retina, donde se presenta una visión borrosa de cerca.
- Astigmatismo: es un defecto de refracción en el que los rayos de luz no llegan a converger en un punto provocando imágenes distorsionadas.
- Presbicia o vista cansada: es un proceso involuntario normal, el cristalino sufre con la edad un proceso de esclerosis que le disminuye progresivamente su capacidad de acomodar y enfocar los objetos.
- Estrabismo: se presenta una pérdida de paralelismo de la mirada en ambos ojos, su diagnóstico y tratamiento no es precoz, se produce una pérdida de agudeza visual.

El personal calificado del Programa de Intervención Temprana (EIP) del Estado de Nueva York, define que:

Al describir la visión, la mayoría de las personas tienden a pensar en buena vista (o "normal") como la capacidad de ver con claridad a cualquier distancia sin anteojos. Esto normalmente se llama visión "20/20". La expresión "20/20" es una descripción de la agudeza visual (capacidad de discriminar los detalles) basada en el grado de claridad con que se ven ciertas imágenes como letras, números o dibujos en la tabla optométrica de Snellen, la medida más común de la agudeza visual. (York, 2007, p.9)

Es importante resaltar las otras funciones visuales (óptico perceptivas y viso perceptivas) presentes, además, de la agudeza visual; una de ellas es el campo visual, el cual se entiende como la zona en la cual los objetos logran ser vistos cuando el ojo está enfocado en un solo punto (visión periférica), cuando se manifiesta la pérdida deliberada de la visión periférica se puede comparar con mirar a través de un tubo reducido de tamaño; otra es la percepción del color, la cual es ver y distinguir colores principalmente rojo, verde y azul sin embargo la percepción reducida provoca confusión por la similitud de las tonalidades de los colores; la sensibilidad al contraste es cuando se alcanza a distinguir entre luminosidad y oscuridad, la pérdida de esta función hace que la persona vea los objetos descoloridos o lavados; la adaptación a la oscuridad es cuando los ojos reciben luz tenue ajustado la visión; la binocularidad es cuando se logra percibir la profundidad cuando ambos ojos crean una única imagen; la movilidad ocular es el modo de desplazamiento de los ojos al seguir un objeto en posiciones distintas de la mirada fija; la acomodación cuando se logra enfocar y desenfocar objetos dependiendo de su distancia. (York, 2007)

b. Inclusión en el ámbito artístico

La mayoría de museos están al tanto de los requerimientos indispensables para recibir un público con necesidades especiales por lo tanto adecuar las instalaciones son parte de los proyectos de los museos en la actualidad. Se interesan por integrar en sus edificaciones: rampas, elevadores, baños adaptados, señalización simbólica, personal capacitado y todos los servicios necesarios para que el visitante con discapacidad disfrute la visita.

Es importante destacar que no solo existe una preocupación en los museos por adaptar la estructura sino también el transformar sus discursos y herramientas para llegar a todo el público interesado en visitarlos. Visitas guiadas en lenguaje de señas, exposiciones táctiles para personas con discapacidad visual, además de cedulas y folletería en braille son algunos de los programas que se están implementando.

La tecnología es una herramienta que ha facilitado principalmente a los museos de España integrar propuestas innovadoras que ayudan al visitante a realizar un recorrido autónomo. En el caso del Museo del Prado en Madrid las personas ciegas cuentan con audioguías que describen con detalle las obras. El Museo Reina Sofía tiene a disposición signoguías, dispositivos portátiles multimedia (formato PDA), donde se encuentran videos con grabaciones en Lengua de Signos Española y subtítulos con información de las obras más destacables de la colección permanente para personas sordas y si el visitante cuenta con alguna discapacidad visual puede realizar el recorrido a su elección, junto con el idioma y reconocer los espacios de exposición gracias a un sistema de localización.

Con respecto a los contenidos que plantean las exposiciones se busca que el público logre entender de manera sencilla, con objetos, imágenes, sonidos y recursos tecnológicos para elaborarlas de forma sensorial y atractiva.

Los coordinadores del área educativa se ciñen en crear proyectos dirigidos a todos los públicos, como en El Papalote Museo de Niño, se ejecutan actividades de inclusión que propician el acercamiento entre niños de educación especial y regular. Acrecentar la convivencia y la inserción social es parte de los objetivos de los museos que fomentan experiencias dirigidas al público con y sin discapacidad. (Juárez, 2013)

El Museo Nacional de San Carlos (MNSC) ha puesto en marcha proyectos como En-Señas el Arte dirigido a personas sordas e hipoacúsicas y Con-Sentidos del Arte para el visitante con discapacidad visual que logre una interacción con reproducciones táctiles como en el caso de la obra La Virgen de la Pera (1347) de Paolo Veneciano, el curador Dr. Franco Faranda, quien presentó “esta obra a través del modelo táctil, que busca generar una experiencia sensorial en todo el público, un modelo experimental cuyo relieve fue ejecutado a través de la computadora y que permite achicar los sujetos sin perder ningún detalle.” (MNSC, 2009, p.36). Al visitante se le asigna un guía vocal que le proporcionara el contexto de la obra, las dimensiones de los sujetos y la posición en el espacio. Los visitantes normo visuales también se benefician al experimentar y explorar la riqueza decorativa destacable en la obra que ahora no solo perciben con la vista sino también con el tacto.

Tzivia Aguilar, visitante de la inauguración de esta obra comentó: soy ciega de nacimiento y desde que tengo uso de razón es la primera vez que se hace esto, me pareció correcta la elección de la pintura porque se puede entender bastante bien. El Dr. Franco me dijo, que no se elaboran todos los elementos porque a veces el tenerlos confunde. Él me iba describiendo la posición de la imagen, el vestuario, los ornamentos, los colores (aunque esta reproducción no los tenía) y la historia de la obra. (MNSC, 2009, p.37)

Desde las técnicas artísticas, la fotógrafa mexicana Gina A. Badenoch es la activadora del proyecto Ojos que sientes A.C. La asociación capacita a personas con características diferentes, principalmente ciegas y débiles visuales para hacerlos parte del ámbito educativo y laboralmente demandante. Mientras que también concientiza a la sociedad a través de experiencias artísticas. Una de las metas primordiales es desarrollar el potencial creativo e intelectual, fortaleciendo el autoestima y confianza en los entornos sociales, usando el arte como medio comunicativo.

Promueve talleres de fotografía donde las tomas son utilizadas como un lenguaje; palabras con las que comunican lo que no logran ver con sus ojos, pero que sí perciben con sus otros sentidos. Crean una imagen o situación que quieren obtener en su mente, dándonos a conocer el mundo a través de su propia perspectiva. (Sánchez, 2009, p.10)

El alumno que ingresa no solo recibe el taller. En la primera fase de su formación el apoyo psicológico, el impulso a desplazarse por las calles de la ciudad, respaldarse con sus compañeros,

fomentando el trabajo en equipo óptimo, a convivir con normo visuales fuera del grupo logrando que pierdan el miedo a ser rechazados y por supuesto el cómo utilizar la cámara fotográfica donde posteriormente pueden adquirir un ingreso económico personal ya sea usándolas o vendiéndolas, además de participar en concursos de fotografía como Centinelas del Tiempo o ABC de la Discapacidad.

Las Cenas en la oscuridad es un evento en el cual llevan a cabo la experiencia sensorial. Es parte del cierre de su ciclo de aprendizaje, su trabajo es ser meseros y convivir con los comensales esto como parte de su integración al campo laboral.

Al respecto Gina Badenoch señaló: ... no somos de giro asistencialista ni de caridad, buscamos dar las herramientas para que estos muchachos se independicen y sean productivos, demostrar que, a pesar de no tener la vista, tienen otras aptitudes y habilidades iguales que nosotros, es enfocarnos en lo que tienen y no, en lo que no tienen. De manera paralela, intentamos romper las barreras culturales y sociales que nos han hecho creer que son 'unos inútiles', y si no, que te lo digan ellos. (Sánchez, 2009, p.11)

Incluso las artes escénicas es una herramienta para desarrollar procesos corpóreo-cognitivos en personas ciegas y baja visión con la ayuda de juegos teatrales que los orientan a conocer de forma distinta el mundo a su alrededor.

El espacio escénico crea un campo de aprendizaje que engloba diversos puntos fundamentales en el desarrollo cognitivo del niño ciego: la orientación y la locomoción, las relaciones interpersonales, la orientación del cuerpo en el espacio, etc. El trabajo de construcción de los personajes, así como la memorización del texto implica, por tanto, un dispositivo cognitivo que lleva a la creación y a la producción de un universo cognitivo cuyos efectos son incorporados por el propio niño a su día a día, a su vida diaria... las percepciones y aprendizajes que el teatro viabiliza pasan a ser incorporadas a la vida de la persona ciega, a su vida cotidiana. (Morales, 2005, p.5-6)

En el ámbito escolar el Centro Publico de Educación Infantil de la localidad de Silleda, Pontevedra, expone la evolución de una niña con deficiencia visual en su proceso de integración en los que desarrollara autonomía personal, desarrollo conductual, socialización, representaciones, y desarrollo de la lectoescritura. Se aplicaron metodologías artísticas

pensadas para recibir a la alumna con deficiencia visual y proceder a planificar los talleres que contemplasen las dinámicas y actividades adaptadas para ella. Con la ayuda de guías que le indican de forma oral que material está utilizando y cuál es la manera correcta de tratarlo, ella logra de forma autónoma ejecutar esta actividad manipulativa adecuada para potenciar su habilidad dígito-manual y motricidad fina.

Participo en un taller de cestería en el cual su dificultad aumento sin embargo logro desempeñarse de forma positiva confeccionando una cesta que la hizo sentir orgullosa. Construyo instrumentos musicales del tipo artesanal que resultaron ser un ejercicio atractivo e interesante por su alto contenido en estimulación sensorial gracias a la metodología basada en la participación activa por medio de una enseñanza descriptiva y facilitadora del contacto táctil.

Para el taller de recicla de papel, con el apoyo de una profesora de pedagogía terapéutica, no se le imposibilita rasgar, amasar y presionar, esta actividad le permite ejercitar la fuerza muscular, la motricidad fina y mejorar su autonomía personal. (Gil, 2005)

2.2 Percepción Háptica

Ballesteros (1993) define la percepción háptica cuando el factor táctil y el kinestésico, se unen otorgando al perceptor información válida acerca de los objetos del mundo, de modo que al percibir objetos del entorno de forma activa y voluntaria con el uso del tacto es así como se le conoce cuando la información es adquirida por el empleo activo de manos y dedos. (p.313) “En la percepción háptica (tacto activo) se combinan la información táctil y kinestésica para proporcionar al perceptor una información más completa de los objetos de su medio siempre que mueva los dedos con un propósito determinado.” (p.315)

También se le nombra tacto dinámico o cinestésico, es una unidad funcional, que se entiende como un subsistema del tacto que posibilita el acceder a propiedades de los objetos por medio de la acción donde se logra estimar el peso, tamaño, longitud, anchura, forma, entre otros gracias a la mecánica rotacional y el dinamismo, es decir, el ejercer un esfuerzo muscular que permiten obtener consecuencias sensoriales. (Lobo y Travieso, 2012, p.55)

En el ámbito arquitectónico y urbanístico se debe asentar la hapticidad, Pérez (2013) menciona a Juhani Pallasmaa, autor que crítica el modelo panvisual dominante, por lo tanto, plantea una

reutilización multisensorial que alcance, desde un acercamiento desvisualizado, una lectura tactilizada del mismo.

Esta circunstancia es la que posibilita que cualquier edificio, al hallarse inmerso dentro de un discurso de motivaciones sensibles, pueda integrar elementos extra-arquitectónicos que, en verdad, dejan de ser tales desde el momento en que los mismos responden a una realidad háptica que es interpretada polisensorialmente a partir de oscilaciones climáticas, sonoridad del espacio, acogimiento psicológico, roce y desgaste de los materiales utilizados, proporcionalidad implícita a la escala humana, etc. (p.38)

En el Departamento de Materiales en Relieve del Centro de Producción Bibliográfica de la ONCE, en Barcelona, se investiga y diseña libros en relieve, destinados principalmente a la población infantil. Los materiales pensados para ilustrar dibujos con dimensiones visuales y táctiles, estimulan el desarrollo de la percepción háptica de manera que encamine al infante en un proceso de percibir materiales táctiles más complejos.

Sin embargo, de ninguna manera se puede considerar que se trata de un sentido menor, ya que hay características de los objetos que solo pueden ser apreciadas por el tacto. Textura, temperatura, dureza, peso, son propiedades locales ms salientes mediante el tacto que las propiedades globales forma y tamaño, que se aprecian ms fácilmente por la visión. Estas últimas características precisan de otros movimientos exploratorios táctiles, que por su naturaleza global son más lentos de ejecución. (Alvarez y Cort, 2000, p.21)

Se presentan complicaciones cuando es sabido que la base de datos hápticos almacenada en nuestra memoria es menor a la base de datos visuales, es decir, existe una gran cantidad de objetos que difícilmente lleguemos a tocar por encontrarse en la fotografía, la televisión y otros elementos comunicativos, a pesar de estar en nuestro entorno, por lo tanto, el proceso de asignación de patrones de estímulo háptico se dificulta. Sin embargo, además del tacto el canal de entrada de información para personas con ceguera o baja visión es el sentido del oído por lo cual las descripciones mediante la palabra de forma oral, también escrita, serán aspectos claves que les ayudara a incorporar conceptos en la memoria. (Alvarez y Cort, 2000, p.22)

La Batería de Habilidades Hápticas (Ballesteros, Barsida, Reales, y Muñiz, 2003) es un instrumento de evaluación psicológica de habilidades perspectivas y cognitivas por medio del

tacto, aplicado a niños ciegos y videntes (3 a 16 años). Le demanda al infante realizar una serie de movimientos manuales, que progresivamente aumentan su complejidad, donde debe imitar los movimientos ejecutados por quien aplica el experimento, al no poder ver, el experimentador guía las manos del niño hacia las propias mientras ejecuta el movimiento con el objetivo de que después el niño los pueda reproducir.

Para profesores, psicólogos y los expertos en ciencias de la educación que trabajan con niños ciegos es importante poder tener información sobre la capacidad de éstos para acercarse de forma provechosa a los materiales educativos contruidos a partir de líneas, puntos en relieve y objetos tridimensionales. Este estudio intenta cubrir esta carencia importante en el ámbito de la evaluación de las habilidades psicológicas (perceptivas y de memoria), no sólo de los niños ciegos, sino también que sirviera para evaluar el funcionamiento del tacto en niños videntes de la misma edad, clase social, sexo y nivel escolar. (Ballesteros, Barsida, Reales, y Muñiz, 2003, p.8)

2.3 Pedagogía Museística

a. Educación museal

La educación museal, también entendida como pedagogía museal se puede definir, según el Consejo Internacional de Museos (ICOM) citando a Allard & Boucher (1998) como:

...un cuadro teórico y metodológico al servicio de la elaboración, la puesta en práctica y la evaluación de actividades educativas en el medio museal, actividades cuyo objetivo principal es el aprendizaje de saberes (conocimientos, habilidades y aptitudes) en el visitante. (2010, p 33)

Es decir, la educación museal son todos aquellos conocimientos, pensamientos críticos y sensitivos que se adquieren y desarrollan dentro del museo. A este tipo de educación también se inserta dentro de la educación no formal, y este término se comenzó a usar según Morales (2009) en 1967 en la Conferencia Internacional sobre la crisis mundial de la educación, en Williamsburg, donde P. Coombs Director del Instituto Internacional de Planeamiento de la Educación de la UNESCO, planteo “un énfasis especial en la necesidad de desarrollar medios educativos diferentes a los convencionalmente escolares”. A partir de este momento se comenzó con el uso de términos tales como “informal” y “no formal” para dar cuenta del “amplísimo y heterogéneo abanico de procesos educativos no escolares o situados al margen del sistema de la enseñanza reglada” (p. 24)

Para Homs (2001) la educación no formal se puede entender como:

Todo proceso educativo diferenciado de otros procesos, organizado, sistemático, planificado específicamente en función de unos objetivos educativos determinados, llevado a cabo por grupos, personas o entidades identificables y reconocidos, que no forme parte integrante del sistema educativo legalmente establecido y que, aunque esté de algún modo relacionado con él, no otorgue directamente ninguno de sus grados o titulaciones. (p. 541)

El museo ha entrado dentro de este tipo de educación ya que como menciona Hernández (2006), “las transformaciones experimentadas en estas últimas décadas en el campo de la educación han afectado de forma directa al museo, obligándole a adoptar medidas de tipo didáctico según las nuevas corrientes pedagógicas, teniendo como punto de referencia el ámbito escolar.” (266)

b. Departamento educativo

Los departamentos de educación tuvieron su aparición según lo indica U.K Olofsson (1979) citado por Homs (2004), a partir de la década de los sesenta, pero especialmente, en la década de los setenta. Sin embargo, los primeros educadores que trabajaron en el campo de la educación museística tuvieron que pasar por grandes dificultades, ya que a los primeros que tuvieron que convencer de la importancia de formar estos departamentos de educación, fue a sus propios colegas del museo, los cuales no lo consideraban tan relevante como a las demás actividades museales, como coleccionar, preservar e investigar. (p 32)

Una de las pioneras en este campo fue Molly Harrison (1968) quien en la década de los sesenta afirmaba que “los departamentos educativos debían considerar prioritaria la tarea de traducir el significado de las exposiciones y buscar la manera de comunicar sus valores al público sencillo”. También mencionaba que, en cuanto al ámbito de sus competencias, “tenían una clara responsabilidad hacia la comunidad en su totalidad, independientemente de la edad o capacidad intelectual de los usuarios.” (p 81)

Por su parte S. Prakash (1972) manifestaba que:

los departamentos educativos debían intentar fomentar y dar respuesta a los intereses artísticos latentes en los públicos de todas las edades. Mediante exposiciones especiales y cursos, debían familiarizar a los visitantes con las tendencias contemporáneas y sus posibilidades en la planificación de las ciudades, diseño de mobiliario...” (p 16)

Como se observa la idea que tenía Prakash sobre las posibilidades educativas de los museos, iba más allá de la idea de Harrison de solo transmitir información, fuera esta en un contexto científico, arqueológico o artístico. Más bien, Prakash lo que deseaba era que, mediante esos conocimientos, se estimulara y animara las posibilidades creativas de los visitantes en todos los ámbitos de su vida cotidiana. (Homs, 2004, p 34)

Según Homs (2004) las funciones o competencias que deberían de cumplir los departamentos de educación de los museos, deberían plantearse de la siguiente manera:

- La formación y constante perfeccionamiento en materia educativa de los miembros de los servicios de educación museística.
- La necesaria colaboración con otras instituciones educativas y sociales.
- La necesaria colaboración interna en el seno el propio museo, en una línea de trabajo interdisciplinar y multiprofesional.
- En cuanto a la programación de las actividades didácticas, avanzar en el sentido de dar un servicio lo más personalizado posible, elaborando diversidad de programas y adaptando los existentes a las necesidades y expectativas de los distintos grupos de visitantes, algo que exige una selección suficientemente amplia de actividades y temas para responder adecuadamente a la demanda del público. (p 36)

c. Oferta educativa a personas con discapacidad.

De acuerdo a la 29 Asamblea Mundial de la Salud, celebrada en Ginebra en 1976, existen en el mundo más de 400 millones de personas que sufren algún tipo de incapacidad física o psíquica y deben de ser tomadas en cuenta a la hora de planificar el funcionamiento de la sociedad, donde todos ellos también ocupan un puesto y nos ofrecen toda la enriquecedora experiencia de su humanidad creadora. (Hernández, 2006, p 270)

Aunque esta población se ha relegado a un segundo plano en cuanto al disfrute de las manifestaciones artísticas, las leyes de nuestro país, promulgan el derecho de las personas con discapacidad a participar, en igualdad de condiciones con las demás, en la vida cultural y adoptar todas las medidas necesarias para asegurar su participación. Es decir, los museos u otras entidades que brinden servicios o espectáculos culturales deberían de buscar la ayuda y el consejo de profesionales de la salud para buscar formas de asegurarle el acceso a las personas con discapacidad al disfrute de la vida cultural, como menciona Hernández (2006):

los profesionales de la cultura han de estar abiertos a iniciar un diálogo con los profesionales de la salud para encontrar soluciones que faciliten el acceso de los incapacitados al museo en las mismas condiciones que lo hace el resto del público. (p 271)

2.4 Museografía

a. Museología y museografía

Para entender el concepto de museografía, es importante en primer lugar aclarar el concepto de museología, pues son dos términos que siempre han sido difíciles de separar o de delimitar entre ellos, debido a que ambos son contemplados dentro del sentido único del museo, sin embargo, cada uno presenta sus propios objetivos.

Según el Consejo Internacional de Museos (ICOM) la museología se define como:

un campo muy vasto que comprende el conjunto de tentativas de teorización o de reflexión crítica vinculadas con el campo museal. El común denominador de este campo se caracteriza por la documentación de lo real a través de la aprehensión sensible y directa. No rechaza a priori ninguna forma de museo, incluyendo tanto a los más antiguos (Quicheberg) como a los más recientes (cibermuseos), ya que tiende a interesarse por un orden abierto a toda experiencia que se refiera al campo de lo museal. (2010, p 59).

En palabras más sencillas, la museología se encarga de funcionamiento o teoría del museo, es decir, regula y administra todo lo relativo a la vida museal. Teniendo claro este concepto, se puede decir que el objeto de estudio de la museología es la función social que cumple el museo, esto “implica tener en cuenta tres aspectos importantes de la función del museo: su dimensión cultural, educativa y sociológica o sociopsicológica” (Hernández, 2006, p 121).

Betancourt (2012), también define la museología como:

.... un conjunto de procedimientos relacionados con el ejercicio práctico y teórico en el campo de los museos y, por extensión, a todas las instituciones o proyectos independientes que por sus características realizan actividades de orden museológico, pero no entran en la categoría de museos, y que pueden incluir bibliotecas públicas, centros culturales, galerías o proyectos artísticos y expositivos de orden privado o institucional. (Ministerio de Cultura, p 18)

Mundialmente la museología siempre se ha dividido en dos posturas, hay quienes la consideran una ciencia museal, con sus propios objetivos, teorías, campo de actividad y método propio. “Aunque es una disciplina independiente, comparte su carácter interdisciplinar colaborando con otras ramas del saber para centrar su interés sobre el museo y su actividad.” (Hernández, 2006, p 72). Por otro lado, se encuentran los que creen que todo es museable, pues tienen una idea amplia del museo y no están de acuerdo con que solo se limite a contenido-colección-visitante, “la Museología debe de entenderse como la ciencia global de lo que es museable y abarcaría el Universo y la Sociedad.” (Hernández, 2006, p 72).

Por su parte, la museografía se define como “la figura práctica o aplicada de la museología, es decir el conjunto de técnicas desarrolladas para llevar a cabo las funciones museales y particularmente las que conciernen al acondicionamiento del museo, la conservación, la restauración, la seguridad y la exposición.” (ICOM, 2010, p 55). Es decir, se encarga del aspecto técnico de lo museal: la programación y realización de las exposiciones, la conservación, restauración y catalogación de las colecciones, proyectar y acondicionar la arquitectura o el espacio, también se hace cargo de los aspectos administrativos, entre otras cosas. Es una actividad técnica y práctica, se puede decir que es como la base en la que descansa la museología. Como menciona Hernández (2006): “la museografía sería aquella que se preocupa de todos los aspectos puramente descriptivos y prácticos de los estudios teóricos del trabajo del museo” (p 19).

Es importante destacar que la definición de museografía presenta otra acepción, en esta la museografía se refiere al arte o las técnicas de la exposición. “Desde hace algunos años se ha propuesto el término expografía para referirse a las técnicas vinculadas con las exposiciones, ya sea que se sitúen en un museo o en un espacio no museal.” (ICOM, 2010, p55-56). Esta connotación de la museografía se conoce como el “programa museográfico”, el cual gira en torno a los contenidos de la exposición y sus exigencias, así como en la relación funcional existente entre los espacios de exposición y los restantes espacios del museo. La expografía según Rico (2010):

...abarca todos los conocimientos prácticos y técnicos que van desde la iluminación, conservación, etcétera, hasta los más sutiles del diálogo del objeto con la arquitectura, la ordenación y la relación entre piezas de una exposición, la percepción del visitante y el estudio de los puntos de vista. (p 17)

b. La exposición.

La exposición la podemos definir, según Moles (1983) citado en Hernández (2008) como una representación, ordenada a partir de objetos colocados unos al lado de otros para ser vistos por el público.” (p.202). El objetivo principal de una exposición es lograr crear un diálogo visitante-objeto, dando las condiciones idóneas, por lo que el espacio donde estas se realicen va a ser determinante.

El espacio donde se produce una exposición debe de presentar dos características que lo diferencien de otros espacios, estas son: el condicionante que supone ser complemento de un objeto protagonista (o un conjunto de ellos) como contenedor, y su uso por parte de un público muy concreto, como vehículo transmisor, sin embargo, todo espacio tiene la personalidad para evidenciar y marcar definitivamente a toda exposición. (Pérez, 2007, p 75)

Un museógrafo debe de pensar su proyecto o propuesta con el objetivo de que este combine espacio y obra de manera coherente, según las intenciones previas. Pérez (2007) menciona que “De algún modo debe procurar habitar el espacio doblemente, con los objetos que se expongan y con los espectadores que lo visiten.” (p 76).

Para que todo esto ocurra es importante a la hora de realizar una exposición, primero conocer el lugar donde se llevará a cabo, se debe observar con detenimiento y estudiarlo a fondo, reconocer y estar abiertos a lo que este espacio ofrezca, si ya se lleva una idea de montaje predeterminada se debe de permitir que esta se modifique. Lo ideal es primero hacer una valoración inicial y luego proyectar la idea del montaje. “Un primer contacto solitario, sin luces, desnudo de efectismos y en silencio, provoca sensación de intimidad, el lugar nos cuenta cosas que pueden ser necesarias para habitarlo posteriormente con una exposición.” (Pérez, 2007, p 77). También es importante visitar el espacio cuando alberga otras exposiciones, para observar cómo es sus características y su comportamiento, con las piezas, las adaptaciones de esta, las luces, entre otros aspectos. Finalmente se debe de prestar atención a los detalles tanto del exterior como del interior del espacio, por ejemplo, si este dispone de luz natural, se debe de tomar en cuenta que esta se modificará según los cambios de horario durante el día, por lo que lo ideal es conocer el espacio tanto de día como de noche.

Otro aspecto a considerar a la hora de realizar una exposición es el objeto a exponer. Para los museógrafos es imposible definir la colocación de un objeto en el espacio desde la abstracción, es decir, necesitan conocerlo primero:

Cada objeto posee cualidades que solo a él le pertenecen; aunque forma parte de la misma serie, del mismo origen, tendrá una presencia individual, se manifestará como único y, con ello, entablara un diálogo con todo aquello que lo rodee, obras, entorno y ambiente. (Pérez, 2007, p 61).

Se debe de tomar en consideración los factores de tamaño, peso, olor, sonido, texturas, estética, color, entre otros, pues el conocimiento de estos datos es fundamental para realizar la exposición, pues todo esto juega un papel determinante para que cada pieza encaje perfectamente en el espacio, dialogue con este, con los visitantes y tenga un discurso bastante sólido. Como menciona Hernández (2001), “El objeto real juega un papel muy importante, pues es accesible a todos los sentidos, se ve, se toca, se manipula y, a veces, se puede sentir. Esta experiencia plurisensorial puede transmitir un mensaje de manera inmediata...” (p. 205).

Al igual que se debe conocer el espacio personalmente, se debe de tener un contacto directo con las obras para conocer de primera mano todas las características de esta. Como menciona Rico (2010), se debe “trabajar íntegramente, es decir, valorando y poniendo a la misma altura el espacio y las obras, dio (y da) unos resultados que, desde el punto de vista de la percepción, son muy satisfactorios.” (p 44).

El lenguaje expositivo es absolutamente determinante. El espacio y el objeto se deben a sí mismos, es totalmente imposible que se llegue a generar una lectura si se trabajan autónomamente, por lo tanto, ninguno llega a ofrecer información determinante en una obra global como para subsistir por sí solos.

Uno de los fallos más comunes a la hora de intervenir un espacio es el de primero diseñar el espacio, segundo se interviene cromáticamente las paredes, después la colocación de las piezas y por último la proyección de las luces. Todos los elementos mencionados anteriormente deben fundirse en un solo cuerpo para orientarse al espectador con naturalidad. Otro error que se debe evitar es el realizar proyectos para una masa abstracta a la que se le llama público o públicos por sus variadas tipologías; raras veces se tiene la iniciativa por conocerlos, por indagar sus preferencias, profundizar en los temores e ilusiones. (Pérez, 2013, p.57)

El público es otro elemento importante a la hora de plantear la exposición, como menciona Marchel Duchamp, citado en Rico (2010): "... el arte lo hace en realidad el público, en esa relación del objeto con el espacio, por medio de la exposición, lo que le da verdadero sentido plástico" (p 20). Es decir, el visitante es el que activa la exposición, el diálogo entre el espacio y el objeto, por lo que se debe asegurar eliminar todo obstáculo, sea espacial, intelectual, informático u otro, entre el visitante y la obra, "El espectador permanece solo y libre en su relación con la pieza expuesta" (Rico, 2010, p 21).

Como afirma Pérez (2012), el percibir la exposición desde diversas vías y tiempos simultáneos para entender sus discursos, hace que el espectador esté incentivado en crear y construir sus propias frases haciendo su experiencia irrepetible (p.30). Como expositor se da la búsqueda de crear un espectador activo que haga de su experiencia única e individual, lo comunicado cobra un valor esencial en el observador ya que construye la historia como lo cree adecuado.

Finalmente hablando propiamente de las exposiciones itinerantes, estas según Hernández (2001) "tienen una finalidad educativa y están dirigidas a escolares y grupos de población que no tienen posibilidades de acceder de otro modo a este tipo de manifestaciones culturales." (p 228). Los temas que se desarrollan en este tipo de exposiciones suelen ser de carácter muy variado y abarca el contenido de todas las disciplinas científicas: historia del arte, arte, artesanía, ciencias naturales, entre otras. Para realizar y programar este tipo de exposiciones de debe de considerar los siguientes aspectos, mencionados por Hernández (2008, p 228):

- 1) La elección del tema. Generalmente, está en relación con los intereses de la población a la que va dirigida.
- 2) Fijar el itinerario y la duración de la exposición.
- 3) Seleccionar los objetos. Normalmente, se utilizan copias y reproducciones de los mismos, así como material complementario: maquetas, dibujos, fotografías, hologramas y audiovisuales.
- 4) Determinar el tipo de embalaje: cajas portátiles y transformables, paneles, etc.
- 5) Concretar el tipo de transporte. En muchos casos, se utiliza el Museobús como medio de transporte y lugar de exposición.

c. Museografía didáctica

Cuando se visita una exposición, además de concebirse como una experiencia estética, se concibe como una experiencia de aprendizaje, donde se adquieren nuevos conocimientos,

reflexiones y pensamientos a través de herramientas interpretativas o didácticas que permiten que se dé el intercambio de saberes, sea entre el artista, el objeto expuesto y el visitante o entre los diferentes públicos que interactúan entre sí. A esto es lo que se le llama museografía didáctica, que se define como “la disciplina que tiene como objeto principal la concepción, diseño y ejecución de exposiciones atendiendo primordialmente a los principios didácticos” (Llonch y Santacana, 2011, p. 13).

En este tipo de museografía se vuelve un espacio tecnológico racional, donde se conjuntan saberes de diferentes disciplinas y ciencias que dan como resultado la elaboración de un producto museográfico, es decir, el trabajo se vuelve interdisciplinar.

... cuantos más conocimientos tenga el museógrafo sobre el objeto de estudio a museizar, sobre las ciencias referentes, sobre las formas de construir el conocimiento, sobre las formas de construir el conocimiento, sobre las técnicas de comunicación, sobre las tecnologías mecánicas y sobre didáctica, tanto mayor será la efectividad de respuestas a los diversos retos que le planteen (Llonch y Santacana, 2011, p. 12)

Cuando el visitante recorre la exposición lo más importante es que interactúe con ella y sea un generador de conocimiento, que produzca reflexión y evoque nuevas experiencias en las cuales influyen las emociones que van ligadas a la inteligencia emocional y las situaciones aleatorias; de acuerdo con Santacana & Martín

... nos han enseñado a encontrar respuestas correctas y casi siempre existe una sola respuesta correcta que se halla oculta...Sin embargo, cuando entramos en un museo de arte, la mayoría de las situaciones que nos plantean son de tipo ambiguo; es como la vida misma; normalmente no tenemos delante «decisiones verídicas o correctas»; en la vida real, excepto los problemas de carácter técnico, las situaciones son ambiguas y admiten muchas posibilidades y respuestas. Lo que nos exige la vida real, como el museo de arte, ¡son respuesta adaptativa! (Santacana & Martín, 2010, p.40)

Una de las maneras para generar las respuestas adaptativas es el uso de los juegos y estrategias metales como didácticas lúdicas, según Feliu y Masriera (2010): “estos son el juego de enigmas y el juego de rol. Se trata en ambos casos de un tipo de acción interactiva que trata de fomentar la indagación por parte de los visitantes, pretende el planteamiento y resolución de problemas, posibilita la empatía y sin duda aumenta el grado de participación... mientras que los juegos de enigmas funcionan con materiales didácticos complementarios que van encaminados a la

resolución de problemas para llegar a la construcción de conocimientos”. (Santacana & Martín, p.407)

Coma y Sallés (2010) en el Manual de Museografía Interactiva definen los materiales interactivos didácticos (MID) “como un recurso con entidad propia, y por lo tanto independiente de los elementos y recursos de la exposición, con capacidad para generar y desarrollar procesos de enseñanza- aprendizaje de forma autónoma” (Santacana & Martín, p.417). Los MID es un material que puede llegar a ser manipulado por una o varias personas de acceso físico o virtual, su principal distintivo en lo que respecta a didáctico es el generar procesos de enseñanza-aprendizaje y lo interactivo se debe a la relación entre el material y el público que lo opera. Coma y Sallés brindan quince ideas clave para planear el MID, las cuales son: (Santacana & Martín, 2010, págs. 420 -427)

1. Finalidad y estrategia como centro o museo: se debe tener claro desde el inicio cual es la funcionalidad de modo que el enfoque se manifieste de forma clara durante el desarrollo del MID
2. Destinatarios: cuestionarse sobre el público que participará con MID, pensar en el diseño gracias a las características del participante.
3. Objetivos: se plantea la interrogante de lo que se desea alcanzar, lograr y provocar.
4. Contenidos: el MID es un mediador que sirve para traspasar contenidos.
5. Estrategias y modelos de aprendizaje: medir el grado de interactividad según el alcance de aprendizaje que se va a transfiere al MID.
6. Ideas y modelos: indagar otras formas de aplicación de materiales interactivos didácticos en otros centros culturales para dialogar nuevas ideas con el equipo de trabajo.
7. La elección de una idea: escoger la idea más adecuada de acuerdo al presupuesto.
8. Espacio y tiempo: pensar detenidamente en el espacio necesario para la colocación del MDI y tiempo que requerirá ejecutarla.
9. Desarrollo del proyecto: en este punto es implícito pensar en todos los factores anteriores para proceder a escribir y desarrollar el proyecto planteado.

10. Ejecución del proyecto: en el proceso de ejecución es esencial estar al tanto de los aspectos complementarios.
11. Validación: antes de que el producto sea expuesto al público meta es necesario que se ponga a prueba por un ente externo que no esté involucrado en el proyecto para comprobar el éxito del mismo.
12. Difusión y presentación: siempre es fundamental conocer los objetivos, el destinatario y la finalidad del MID a la hora de difundirlo.
13. La puesta en marcha: al poner en acción el proyecto se debe estar al tanto para no dejar nada al azar.
14. Evaluación: en este punto se dialoga de forma dinámica y continua los alcances, el éxito o la falta de algún objetivo sin cumplir que haya dejado el producto una vez puesto en marcha.
15. Mantenimiento: en el presupuesto se debe tomar en consideración el desgaste y el continuo uso que se le da al MID para darle un mantenimiento que lo mantenga en funcionamiento.

2.5 Curaduría Educativa

Antes de definir qué se entiende por curaduría educativa, es pertinente hacer un repaso por la curaduría museal o de contenidos, ya que ambas van ligadas una con la otra.

Según Restrepo (2009) la curaduría se puede definir a partir de una triada: conservar (coleccionar, almacenar y preservar), estudiar (investigar y describir) y comunicar (exhibir y difundir). Es decir, el ejercicio curatorial se encarga de dinamizar la actividad museal a partir de la investigación de las colecciones, con la finalidad de difundirlas a los públicos que visitan estas instituciones culturales. (p 12,13). Afirmando este concepto, Betancourt (2012) menciona que la curaduría se encarga de hacer:

la definición conceptual de un proyecto expositivo y concibe el proyecto científico de una exposición, que se traduce en un guion museológico, que será la ruta de guía para el trabajo de otras actividades como la museografía, la gestión de exposiciones, el registro, la conservación, etc. (Ministerio de Cultura, p 20).

La figura del curador se puede ver como aquella persona que dentro de la institución del museo se encarga de “estudiar, clasificar, establecer categorías de análisis, contenidos temáticos,

redactar guiones, instaurar y supervisar normas técnicas, documentar materiales culturales y difundir conocimiento al público”. (Restrepo, 2009, p 12). Es decir, el curador es el que plantea una exposición, sus objetivos, la tesis, realiza la investigación pertinente, se asegura que la representación de las narrativas sean las más adecuadas para que los diferentes tipos de público que visita el museo se sientan incluidos, se encarga de seleccionar los artistas y las obras, además de trabajar conjuntamente con ellos, realiza los guiones científicos y museológicos, entre otros aspectos relevantes para llevar a cabo la exposición. También es importante resaltar que esto no lo hacen solos; lo ideal es que trabajen interdisciplinariamente entre los departamentos que componen el museo, es decir, los curadores, museógrafos y educadores, deben de trabajar juntos con el fin de lograr la mejor exposición posible.

Pasando al tema de la curaduría educativa, esta busca priorizar la educación dentro de los contenidos del museo, hacer que la política del museo se convierta en una política educativa. En cuanto a su función “las formas expositivas involucran dispositivos para sorprender, evocar, maravillarse, interpelar, iluminar e interpretar significados, despertar curiosidad y reflexionar acerca de la educación y la infancia del pasado y del presente.” (Alderoqui, 2012, p 29)

La finalidad de la curaduría educativa es adaptar o pasar los contenidos “científicos” a contenidos educativos, como menciona Alderoqui (2012), debe de haber “un trabajo conjunto, muchas veces arduo, pero siempre productivo, entre la curaduría en contenidos y la curaduría educativa. La esencia de esta empresa educativa (elevada al cuadrado) tiene que ver con la construcción del significado” (p 34). Esta nueva concepción de curaduría, da la posibilidad de crear diversos espacios analíticos donde tanto el curador, el museógrafo, el educador, el artista, los visitantes y el mismo museo, a lo largo del proceso y en la misma exposición puedan generar experiencias para la transformación de conocimiento dentro de la sociedad en que se desarrollan. Se podría decir que el objetivo primordial de las curadurías educativas es “reinventar propuestas partiendo de fronteras físicas, temporales e ideológicas que envuelven a la educación.” (Alderoqui, 2012, p 35).

CAPÍTULO 3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de investigación

Esta investigación pertenece al paradigma naturalista - humanista o interpretativo, es decir, se centra en el estudio de los significados de las acciones humanas. Según Barrantes (2002, p. 61): “La finalidad de la investigación es comprender e interpretar la realidad, los significados de las personas, percepciones, interacciones y acciones.”

Por otro lado, la investigación está bajo un enfoque cualitativo de diseño fenomenológico, pues lo que interesa son las opiniones, acciones o perspectivas de los participantes dentro de un fenómeno en específico. De acuerdo con el Dr. Roberto Hernández Sampieri, Dr. Carlos Fernández Collado y la Dra. María del Pilar Baptista Lucio en el Libro de Metodologías de la Investigación (2014) un “Enfoque cualitativo Utiliza la recolección y análisis de los datos para afinar las preguntas de investigación o revelar nuevas interrogantes”, además:

... los estudios cualitativos pueden desarrollar preguntas e hipótesis antes, durante o después de la recolección y el análisis de los datos. Con frecuencia, estas actividades sirven, primero, para descubrir cuáles son las preguntas de investigación más importantes; y después, para perfeccionarlas y responderlas. (p.7)

En cuanto al diseño fenomenológico “Su propósito principal es explorar, describir y comprender las experiencias de las personas con respecto a un fenómeno y descubrir los elementos en común de tales vivencias.” (Hernández, Fernández, y Baptista, 2014, p. 493). Esto fue de suma importancia pues nos ayudó a poner especial énfasis a los sentimientos, emociones, razonamientos y percepciones de los participantes.

Este tipo de diseño se divide en dos enfoques fenomenológicos, esta investigación se encuentra dentro la Hermenéutica pues:

se concentra en la interpretación de la experiencia humana y los “textos” de la vida. No sigue reglas específicas, pero considera que es producto de la interacción dinámica entre las siguientes actividades de indagación: a) definir un fenómeno o problema de investigación (una preocupación constante para el investigador), b) estudiarlo y reflexionar sobre éste, c) descubrir categorías y temas esenciales del fenómeno (lo que constituye la naturaleza de la experiencia), d) describirlo y e) interpretarlo

(mediando diferentes significados aportados por los participantes) (Creswell et al., 2007 y van Manen, 1990). (Hernández, Fernández, y Baptista, 2014, p. 494).

Tanto el paradigma como el enfoque escogido se interrelacionan, pues ambos están interesados en estudiar la realidad y experiencias de los participantes, esto fue de gran ayuda pues centra la investigación, instrumentos para la recolecta de datos, análisis y producto bajo esas premisas.

... todo individuo, grupo o sistema social tiene una manera única de ver el mundo y entender situaciones y eventos, la cual se construye por el inconsciente, lo transmitido por otros y por la experiencia, y mediante la investigación, debemos tratar de comprenderla en su contexto. (Hernández, Fernández, y Baptista, 2014, p.9)

Finalmente, esta investigación también está dentro del marco de las Metodologías Artísticas de Investigación, las cuales según Marín y Roldán en el libro Metodologías artísticas de Investigación en Educación (2012) se pueden entender como:

...las metodologías de investigación que aprovechan los conocimientos profesionales de las diferentes especialidades artísticas (arquitectura, cine, dibujo, danza, fotografía, música, novela, performance (representación), poesía, teatro, vídeo, etc.), tanto para el planteamiento y definición de los problemas como para la obtención de los datos, la elaboración de los argumentos, la demostración de las conclusiones y la presentación de los resultados finales. (p 16)

3.2 Descripción de la Institución y de los participantes

- **Institución**

Según el sitio web oficial de la Institución Helen Keller, esta es una dependencia del Ministerio de Educación Pública creada para atender las necesidades de formación educativa, funcional y profesional de la población adolescente y adulta con discapacidad visual del país. Además, realiza funciones de investigación, asesoría y capacitación. Se ubica Carretera a Desamparados, San José, Costa Rica.

La creación de esta institución fue inspirada en la joven Helen Adams Keller, nació el 27 de junio de 1880 en Tuscumbia, Alabama, Estados Unidos y falleció a la edad de 87 años el 1 de junio de 1968. Helen Keller contaba con todas sus capacidades hasta la edad 19 meses sufrió un grave accidente que la dejó con la pérdida absoluta de la audición y la visión, un proceso realmente duro para ella y su familia, Helen se convirtió en una niña malhumorada y vanidosa a causa de

no poder comunicarse como antes lo hacía, sin embargo el apoyo de su tutora Anne Sullivan, la transformó en una mujer quien logró graduarse de la escuela secundaria y convertirse en la primera sordociega en obtener un título universitaria, participó en la política en 1905 se unió formalmente al Partido Socialista, redactó e impartió conferencias acerca de su vida.

La educación especial dio un avance significativo gracias a la experiencia de Helen Keller y su formación de aprendizaje y los métodos educativos a este tipo de población en especial, el incansable persistencia y apoyo de su tutora a pesar de las negativas de la comunidad científica por querer ayudarla, la motivó aún más en darle a Helen Keller un seguimiento en su proceso de aprendizaje.

MISIÓN:

“Promueve la autonomía y participación activa en el ámbito personal, educativo y laboral de las personas con discapacidad visual, adolescente y adulta, así como la equiparación de oportunidades en la sociedad costarricense; como centro de recursos tiflotecnológico ofrece servicios de apoyo, asesoría, capacitación e investigación.”

VISIÓN:

“Institución líder en servicios de apoyo, ayudas técnicas, asesoría, capacitación e investigación en las áreas funcional, educativa y laboral, tendientes a generar y facilitar condiciones para la igualdad de oportunidades de las personas con discapacidad visual adolescente y adulta.”

Para esta institución es significativo el estudio en profundidad sobre todo lo que acarrea el estar rodeado de personas no videntes ya sea de nacimiento o con el transcurso del tiempo.

- **Participantes**

Esta investigación fue dirigida principalmente a la población con discapacidad visual que se subdivide en términos: ceguera total, baja visión, visión residual y otros que se encuentren relacionados con la reducción de la agudeza visual. La edad de esta población participante ronda entre los 18 - 70 años, es decir, jóvenes, adultos y adultos mayores.

3.3 Descripción de las unidades y categorías de análisis

UA1: Perfil del Visitante

En esta primera unidad se pretende reconocer el perfil de las personas con discapacidad visual participes en la Exposición Itinerante. Lo que se busca es establecer los diferentes niveles de déficit visual que puede tener el público meta y conocer la capacidad de percepción de los objetos por medio del sistema háptico con la que cuenta esta población. Asimismo, indagar el acercamiento que han tenido al ámbito artístico.

UA2: Accesibilidad

Esta unidad pretende indagar sobre los diferentes requerimientos que se deben tomar en cuenta a la hora de realizar el recorrido de la Exposición y la adaptación en los recintos donde esta sea acogida, con el fin de que cumplan con la Ley 7600 y Ley 8661.

UA3: Estrategias Didácticas y de Mediación.

Dentro de esta unidad se busca establecer cuáles son las estrategias didácticas y de mediación adecuadas que debe tener una exposición de arte. Lo que se pretende es establecer es cuales son los insumos que se deben tomar en cuenta para que los visitantes (personas con discapacidad visual y normo-visuales), puedan aprender y ser conscientes acerca de cómo se le puede sacar provecho al uso de sus sentidos para el deleite y comprensión de manifestaciones artísticas.

UA4: Guion Museológico

Con esta unidad se busca conocer la características formales y conceptuales de las piezas (su formato, materiales, técnica(s), temáticas, entre otros), además de los intereses y motivaciones de los artistas. Lo que se pretende es establecer la información más relevante para realizar las cédulas de las obras y la cédula de pared.

UA5: Montaje

En esta unidad se pretende indagar sobre los aspectos de curaduría, museografía y educación que debe de tener una exposición de arte. Así como los elementos técnicos que se deben tomar en cuenta como iluminación, sonido, entre otros.

3.4 Instrumentos y técnicas utilizados

- **Grupo Focal**

“It is a way of collecting qualitative data, which - essentially – involves engaging a small number of people in an informal group discussion (or discussions), ‘focused’ around a particular topic or set of issues.”¹ (Wilkinson, 2004, p. 177).

El grupo focal estuvo dirigido a estudiantes del Instituto Helen Keller, y el objetivo principal era generar un diálogo donde compartieran su diario vivir para comprender sus experiencias con el fin de establecer el perfil de visitante del público meta. Se realizaron dos grupos focales conformados por cuatro estudiantes cada uno.

- **Experimento de Percepción Háptica**

“Cuando tratamos de obtener información a través del sentido háptico, movemos los dedos con un propósito determinado y realizamos movimientos adecuados a la información que deseamos extraer” (Ballesteros, 1993, p.315)

Este instrumento consistió en cómo el sistema háptico funciona a través del tacto activo por medio de la manipulación de los objetos para comprender la percepción de los mismos. Se le aplicó a diez estudiantes del Instituto Helen Keller, a diez estudiantes de la UNA y diez estudiantes de otras universidades.

- **Entrevistas**

por medio de la entrevista se obtiene toda aquella información que no obtenemos por la observación, porque a través de ello podemos penetrar en el mundo interior del ser humano y conocer sus sentimientos, su estado, sus ideas, sus creencias y conocimientos. De ello se deduce la entrevista no es otra cosa que una conversación entre dos personas, una de las cuales se denomina entrevistador y la otra entrevistado. (Cerde, 1991, pp 58-59)

Se aplicaron dos tipos de entrevista, la primera fue una entrevista no estructurada o no directiva:

¹ Es una manera de recolectar datos cualitativos, que - esencialmente - involucra una cantidad pequeña de personas en una discusión grupal informal (o discusiones), 'enfocado' en un tema en particular o un conjunto de problemas.

Se denomina "no directiva", ya que posee un objetivo eminentemente exploratorio de las actitudes y sentimientos del entrevistado. Existe plena libertad por parte del entrevistador para hacer todo tipo de preguntas a la persona entrevistada, así como existe libertad de éste para expresar sus sentimientos y opiniones. (Cerde, 1991, p. 261)

La entrevista estuvo dirigida a tres curadores, tres museógrafos y tres coordinadores de educación de museos con el objetivo de comprender el proceso que se debe llevar a cabo a la hora de realizar la curaduría, el montaje y la mediación de la exposición. Se realizaron entre los meses de agosto y setiembre de forma individual a cada uno de ellos.

La segunda fue una entrevista estructura, en la cual según Cerda (1991):

... las preguntas que se realizan se limitan a una única idea o única referencia. Este tipo de entrevista exige cierta habilidad, tacto y experiencia para focalizar el interrogatorio en torno a los aspectos que interesan al investigador y orientar a la persona entrevistada, sin que se percate, por el camino que más convenga. (p 260)

Esta entrevista estuvo dirigida a los artistas voluntarios seleccionados con el objetivo de conocer los aspectos tanto formales como conceptuales de sus piezas, además de indagar sobre los intereses, temáticas y materiales que guían sus propuestas artísticas.

- **Análisis de documentos:**

“El Análisis Documental, ha sido considerado como el conjunto de operaciones destinadas a representar el contenido y la forma de un documento para facilitar su consulta o recuperación, o incluso para generar un producto que le sirva de sustituto.”
(García, 1993, p. 11)

Este instrumento consistió en analizar la ley 7600 y la ley 8661, además de diferentes documentos relacionados con las adaptaciones que se deben realizar y tomar en cuenta en los edificios o instituciones que albergan a personas con discapacidad visual.

3.5 Análisis de datos

Para el análisis de los datos obtenidos por medio de la aplicación de los instrumentos se utilizaron tablas y figuras con la finalidad de sintetizar y organizar la información.

- **Tablas y figuras:** Según APA (2010) las tablas y figuras les permiten a los autores presentar una gran cantidad de información con el fin de que sus datos sean más fáciles de comprender. Por un lado, las tablas siempre se caracterizan porque contienen valores numéricos o información textual y su forma de visualización se organiza en columnas y filas. Por otra parte, tanto un esquema, una gráfica, una fotografía, un dibujo, ilustración o cualquier otra representación puede considerarse como una figura. (p 127).

Las tablas se utilizaron en el análisis del grupo focal, el análisis de datos, guion museológico y el experimento de percepción háptica. Las figuras se utilizaron en el análisis de la entrevista no estructurada.

3.6 Procedimientos

- **Participación de la Propuesta Investigativa:**

Se inició un diálogo sobre el posible tema de interés a desarrollar para la elaboración del proyecto final de graduación. Posteriormente se decidió que el tema sería la inclusión al ámbito artístico de las personas con discapacidad visual por medio de una Exposición itinerante de Arte.

Para esto se realizó una revisión y aproximación a diferentes proyectos que, bajo esta intención, han trabajado con esta población (personas con discapacidad visual), pues cuentan con amplia información acerca de cuál es el acercamiento o proceder adecuado para trabajar o elaborar acciones con las personas con discapacidad visual.

- **Exploración de lecturas:**

Como un segundo paso, se procedió a realizar una búsqueda y una lectura exhaustiva de temas y conceptos relacionados con la propuesta, entre ellos discapacidad visual, museografía, curaduría y educación museal, principalmente para la ejecución de la exposición itinerante.

- **Invención y empleo de Instrumentos:**

Los instrumentos que se crearon y emplearon se seleccionaron de acuerdo a la información que se necesitaba recabar para responder a las unidades de análisis. Los instrumentos utilizados son: Grupo focal, experimento de percepción háptica, entrevista (no estructurada y estructura) y análisis de documentos.

- **Realización del producto final:**

Finalmente, después de realizar la investigación escrita y analizar los datos obtenidos se procedió a la elaboración del producto que está conformado por tres partes: la exposición de las obras de arte, el brochure y la mesa didáctica.

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS Y RESULTADOS

En este capítulo se analizan los datos arrojados a partir de la aplicación de los siguientes instrumentos: el de grupo focal a estudiantes del centro Helen Keller, el experimento de percepción háptica a estudiantes de la UNA, de la Institución Pública Helen Keller y otras universidades como UCR, UTN, Latina, Las Ciencias y el Arte y Única.

Además, se aplicó un instrumento de la categoría de entrevista no estructurada a tres museógrafos, curadores y educadores de museos. Y el análisis de documentos de las leyes 7600 y 8661, las guías normativas: Manual de Normas Técnicas de Accesibilidad (MX), Guía Integrada para la Verificación de la Accesibilidad al Entorno Físico (CR) y finalmente la entrevista estructurada a los artistas participantes.

4.1 Análisis de datos de los grupos focales.

Se realizaron dos grupos focales en la Institución Helen Keller con el objetivo de recolectar información personal sobre cómo se desenvuelven a diario, si han visitado un museo y cómo fue su experiencia, entre otras cosas, para establecer el perfil del visitante principal de la exposición.

Tabla 1. Grupo Focal 1 y 2

Descripción. Tabla de grupos focales aplicados en la Institución Helen Keller con ocho participantes.

Información General		
Fecha	02 de Mayo del 2017	19 de Mayo del 2017
Hora de inicio y final	De 10:25 a.m. a 11: 40 a.m.	De 10:45 a.m. a 12:00 m.d.
UA 1: Perfil del visitante UA3: Estrategias didácticas y de Mediación		
Zaida 56 años Ceguera Total Por enfermedad	<ul style="list-style-type: none"> - Los hermanos y vecinos le brindan apoyo. - Padece diabetes. - Considera que sus manos ahora son sus ojos. Por medio del tacto, el oído y el olor determina como se encuentran sus familiares. - Sí, teme andar en las calles por los autos sin embargo sabe cómo cruzar un caño con el bastón. - Siempre se traslada con el esposo o hijos. - En ocasiones no le dan espacio en las calles. - Las personas creen que las personas con discapacidad visual andan deprimidas, solas y tristes. 	

	<ul style="list-style-type: none"> - Les recomienda a las personas que están iniciando con un déficit visual tener fe en Dios, ir al Instituto Helen Keller, buscar la motivación de buenas personas. - Le gustaría aprender costura y piano. - Cree que no vivimos en una sociedad inclusiva en todos los aspectos. - Le gustaría visitar un museo.
<p>Ana lucia 81 años Baja visión Por enfermedad</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Los familiares cercanos le brindan apoyo. - Presenta un problema de válvula del corazón. - Abandono algunos aspectos de su vida cotidiana lo cual la hizo sentir como si hubiera perdido su independencia sin embargo encontró nuevos pasatiempos que deseaba desempeñar desde niña. - Teme caerse o golpearse al desplazarse sola. - Normalmente se traslada acompañada con las hijas. - Le gustaría aprender a usar el celular. - Le gustaría ser incluida en un trabajo donde tenga que cuidar niños.
<p>Elizabeth 52 años Ceguera Total Por enfermedad</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Tiene amigos y familiares que le brindan apoyo. - Es diabética. - Hace manualidades y gana dinero con ellas. - No le da miedo desplazarse sola pero solo si es un lugar que conoce. - Se traslada acompañada de los familiares. - No le dan espacio para mover el bastón. Considera que las personas son retrogradadas por no aceptar o molestarse por tener los perros adiestrados que acompañan a las personas con discapacidad visual. - Las calles y aceras en mal estado que despedazan el rodillo del bastón. - Los encasillan como inútiles, como si hubieran sufrido un accidente vascular cerebral y ya no pueden hacer las funciones más básicas. - Le gustaría aprender a tocar guitarra y aprender computación. - Cree que no vivimos en una sociedad inclusiva en todos los aspectos. - Le gustaría ser incluida en un tipo de trabajo. - Fue a una gira en el MADC (Museo de Arte y Diseño Contemporáneo). Buen trato e inclusivo. Se podía tocar los objetos. Conoció sobre la vida del artista, los temas que desarrolla y las técnicas que trabaja.
<p>Ramón 50 años Ceguera Total Por Accidente</p>	<ul style="list-style-type: none"> - La hermana le brinda apoyo. - Afronta problemas familiares con su hijo mayor. - Le cuesta, pero no le da miedo desplazarse solo. - Se traslada solo en taxi o bus. - Considera que si hay algunas adaptaciones publicas muy buenas.

	<ul style="list-style-type: none"> - Les recomienda a las personas que están iniciando con un déficit visual aceptar la condición, afrontar lo que sucedió y pedirle a Dios paz. - Le gustaría ser incluido en algún trabajo. - No ha visitado ningún museo.
<p>Jimmy 40 años Baja Visión Por Accidente</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Ha tenido problemas con aceptar su discapacidad. Gracias a profesores, psicólogos, orientadores, compañeros del Instituto Helen Keller encontró apoyo. Recibió ayuda del Patronato de Ciegos. Reconoce que es un proceso de aceptación. - No cuenta con el apoyo familiar. - No le da temor desplazarse solo gracias a la visión con la que aún cuenta. - Se traslada solo, caminando, en taxi o bus. - Con apodos y en un entorno familiar le han dicho que no va poder lograr nada por su condición. - a las personas que están iniciando con un déficit visual les aconsejaría, motivaría, les bridaría ayuda. Que busquen ayuda para que logre aceptar su situación. - Le gustaría aprender todo lo posible. Encontrar y estudiar una profesión que se adapte a su discapacidad. - Las personas con discapacidad visual son capaces de aprender y hacer.
<p>Pamel 56 años Ceguera Total Por enfermedad</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Gracias al apoyo en el instituto logro superarse y afrontar su condición de deficiencia visual. - Es diabético e hipertenso. - Le disgusta el mal estado de las calles. - Sabe usar el cajero automático. Cocina, hace actividades hogareñas. - Desde Cartago hacia el Instituto Helen Keller puede desplazarse solo sin embargo de regreso no puede. - Se traslada solo y acompañado, dependiendo del lugar. - No se ha encontrado con personas que piensen negativo sobre él. - Le recomendaría a una persona que está iniciando con un déficit visual que busque lugares que le apoyen y que no decaiga. - Le gustaría dar masajes y hacer artesanías para ganar dinero. - Fue a una gira al MADC (Museo de Arte y Diseño Contemporáneo) por parte del profesor de artes plásticas del Instituto Helen Keller. Les dieron la bienvenida, una introducción y charlas.
<p>Martin 50 años Ceguera Total Por accidente y enfermedad</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Entro en depresión, paso por su mente la idea del suicidio, gracias a un conocido busco orientación en el Instituto Helen Keller: le brindaron psicología y apoyo emocional. - Es diabético y le dijeron que hipertenso también sin embargo él no lo cree.

	<ul style="list-style-type: none"> - Al recorrer las calles ha sufrido situaciones desagradables por la condición de las mismas (excremento de perros, alcantarillas en mal estado, poca educación de los conductores al no dejarlo pasar). Y bullying. - Logra realizar de todo con orientación. - Le da miedo desplazarse solo. - Se traslada acompañado siempre y en bus. - Ha habido ocasiones en las cuales han querido engañarlo y confundirlo para probar si realmente es una persona con discapacidad visual. Se han apartado de él en lugares públicos. - Considera pocas las instituciones que cuenta con los baños en buenas condiciones sin embargo otras no. - Considera que las personas que nacieron con esta condición (déficit visual) se desarrollan mucho mejor en su entorno que alguien que perdió la vista en la edad adulta. - Le recomendaría a una persona que está iniciando con un déficit visual que en internet puede buscar buenas alternativas (medicina alternativa) y estar bien informado. - Le gustaría aprender computación y música. - No le permitieron seguir laborando. - Le gustaría ser incluido en lo que puede aportar y servir. - Fue en una gira al MADC (Museo de Arte y Diseño Contemporáneo) Paso un tiempo agradable.
<p style="text-align: center;">Kevin 18 años Ceguera Total Por enfermedad</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Creyó ser el único en su situación al haber perdido la vista, se sintió solo sin embargo está determinado a cumplir metas y afrontar retos. Está rodeado de personas que lo entienden y apoyan, principalmente en el instituto Helen Keller. - La familia lo apoya. - Afronta situaciones incómodas y peligrosas por la falta de cultura por parte de los conductores y los vendedores ambulantes. - Le da temor desplazarse solo.

Tabla elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez. Simbología. UA: Unidad de análisis.

Como se muestra en la tabla 1 la mayoría de los participantes cuentan con familiares o amigos íntimos que han transitado junto a ellos este proceso de adaptarse a su nueva condición, ya que perdieron la vista hace menos de dos años, este es un dato importante pues 7 de los 8 participantes son mayores de 40 años por lo que su adaptación a esta nueva condición ha sido más difícil y complicada, pues también sobrellevan otros padecimientos como la diabetes, hipertensión, entre otros. Se evidencia la gran ayuda que les ha brindado el Instituto Helen Keller en cuanto a aceptar una nueva forma de vida.

En la totalidad de los participantes aún persiste temores como el desplazarse individualmente en zonas públicas y hacer recorridos usando el transporte público, aunque reconocen que su miedo es temporal. Creen que en el país falta más educación sobre cómo tratar a las personas con discapacidad visual, pues dicen que algunas personas se interponen en su camino o intentan engañarlos o confundirlos para probar si verdaderamente tienen una dificultad visual.

También se evidencia que al trasladarse se encuentran con problemas estructurales con respecto a las condiciones de las aceras donde es inevitable el deterioro del bastón, sin embargo, reconocen lo perfectamente funcionales que son las adaptaciones con relieve en ciertas zonas centrales de las comunidades. Otro tipo de adaptaciones es la de los servicios sanitarios donde la opinión es dividida ya que dependiendo del lugar se pueden encontrar en malas o buenas condiciones.

Declaran que su condición visual no afecta o está relacionada con su capacidad cognitiva, son capaces de estar a la altura para dar una opinión, aconsejar, bromear y de más. Reconocen que aún pueden aprender y realizar actividades básicas, la pérdida de la visión no implica que hayan sufrido un accidente vascular cerebral.

Finalmente la mitad de los participantes si han visitado un museo pero fue con una gira realizada por el propio Instituto al Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC), donde las obras de Adrián Flores Sancho expuestas en ese momento se podían tocar, por lo que la experiencia para ellos fue agradable e inclusiva, ya que le dieron una introducción y una charla (el propio artista) acerca de su trabajo, las técnicas que utiliza y las temáticas que abarca, por lo que queda claro que el museo brindó una estrategia didáctica y de mediación a través la relación público-objeto-artista, que para las personas con discapacidad es muy valioso para entender lo que están tocando. La otra mitad de los participantes, aunque nunca han visitado un museo desean hacerlo.

4.2 Análisis General de los Grupos Focales

Luego de analizar los dos grupos focales realizados en la Helen Keller, destacaremos la información más relevante que aportaron a la UA1 y UA3.

Tabla. 2. Análisis General de los Grupos Focales 1 y 2

Descripción. Los grupos focales responden a la UA1 y UA3

UA1: Perfil del visitante
<ul style="list-style-type: none">○ Las personas que han sufrido en menos de dos años la pérdida de la visión se encontrarán más temerosos de desplazarse solos, es un proceso lento en el cual deben ejercitar la memoria para aprender recorridos y adaptarse al entorno, por lo tanto, al visitar un museo, galería o casa de la cultura lo harán acompañado de una persona de confianza.○ Por su nueva condición, los sentidos del tacto, olfato y oído se agudizan aún más, por lo que se recomienda explotar la percepción sensorial dentro de la exposición.
UA3: Estrategias Didácticas y de Mediación
<ul style="list-style-type: none">○ Lo adecuado es organizar una gira educativa a museos, galerías o casas de la cultura con las instituciones que trabajen con personas adultas que tienen esta discapacidad, para brindarles una visita guiada donde ellos puedan dialogar en grupo, desplazarse con seguridad y generar un interés por seguir visitando estos lugares.

Tabla elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez. Simbología. UA: Unidad de análisis.

Según la tabla anterior se puede considerar que los adultos que hayan sufrido la pérdida de visión en un periodo cercano se les debe atender de forma cuidadosa pues están iniciando un proceso de adaptación a una nueva manera de vivir, en la cual el resto de sus sentidos pasan a ser esenciales, ya que les ayudarán a orientarse, interactuar con su medio y comprender su entorno desde otra perspectiva. Por lo que el recurso de las visitas guiadas será más efectivo, para que ellos se acerquen a estos espacios. Además, cabe señalar que en nuestro país muy pocos espacios expositivos están adaptados para este tipo de población.

4.3 Análisis de datos del Experimento de Percepción Háptica

Este instrumento se aplicó a 30 estudiantes en total, divididos en 10 de la Universidad Nacional (UNA), 10 del Instituto Helen Keller y 10 de otras universidades como la UCR, UTN, Latina, Las Ciencias y el Arte, y Única, con el objetivo de conocer detalles relevantes acerca de las características de la discapacidad visual y comprender como esta población percibe los objetos por medio del sistema háptico a través del tacto activo.

Tabla 3. Experimento de Percepción Háptica UNA

Descripción. Experimento de percepción háptica aplicado a diez estudiantes de la UNA

UNA									
Información General									
Edad				Género					
18-30	31-40	41-50	51 o más	T	F	M	NR	T	
10	0	0	0	10	1	9	0	10	
Parte 1									
UA1. Perfil del Visitante						ST		ST	
1. ¿Conoce la causa(s) que le generaron su condición de deficiencia visual?		Sí				10	NO	0	
		Accidente	Enfermedad	Herencia Genética	Otro				
		1	4	2	3				
2. ¿Cuál es la condición visual que presenta?		Baja Visión		Ceguera Total		Otro		T	
		5		5		0		10	
3. Mencione de qué manera considera usted cómo percibe las siguientes funciones visuales: Óptico perceptivo o Viso-perceptivas.				Visual	Tacto	Otro sentido	Ninguno	Total	
		Luz		6	X	2	2	P:10 R:10	
		Oscuridad		7	1	2	1	P:10 R:11	
		Color		5	X	1	4	P:10 R:10	
		Contornos		5	7	X	X	P:10 R:12	
		Formas		4	7	1	X	P:10 R:12	
		Tamaños		3	7	X	X	P:10 R:10	
		Dibujos		3	3	X	4	P:10 R:10	
		Figuras Abstractas		4	7	X	X	P:10 R:11	
		Detalles		3	6	X	2	P:10 R:11	
Distancia		3	4	6	1	P:10 R:14			

Figura - Fondo	3	5	2	2	P:10 R:10
Representaciones simbólicas	4	1	3	4	P:10 R:12
Coordinación viso-manual	3	6	2	1	P:10 R:12
Percepción espacial y relaciones entre el objeto y su cuerpo	3	5	5	1	P:10 R:14

Parte 2

	Piedra	Conchas	Papel	Tela	Madera	Cerámica	Lija	Pan	Miel
Textura									
Liso	9	10	0	0	4	6	1	1	1
Suave	0	0	3	6	0	0	0	9	1
Seco	1	0	1	0	0	0	0	0	0
Duro	3	1	0	0	1	1	0	0	0
Pegajoso	0	1	0	0	0	0	0	0	9
Esponjoso	0	0	0	0	0	0	0	1	0
Peluche	0	0	0	7	0	0	0	0	0
Áspero	7	4	0	0	8	5	9	1	0
Arrugado	0	3	6	0	1	2	0	0	0
Otra	2	0	2	0	1	2	1	1	3
Ninguna	0	0	1	0	0	1	0	0	0
Total	P:10 R:22	P:10 R:19	P:10 R:13	P:10 R:13	P:10 R:15	P:10 R:17	P:10 R:11	P:10 R:13	P:10 R:14
Temperatura									
Fría	5	7	0	1	0	7	3	7	5
Tibia	6	5	8	2	8	3	6	4	4
Caliente	0	0	2	7	2	0	2	0	1
No siente	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Total	P:10 R:11	P:10 R:12	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:11	P:10 R:11	P:10 R:10
Emoción									
Seguridad	2	1	1	2	1	3	2	0	1
Alegría	3	5	1	2	3	0	0	4	4
Enojo	0	0	0	0	1	0	1	0	0
Tristeza	0	0	0	0	0	1	1	0	0
Disgusto	1	0	3	0	0	0	1	0	1
Otro	2	0	2	6	4	4	1	5	3
Ninguna	2	4	3	1	1	2	4	1	1
Total	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:11	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10
Olor									
Tiene olor	6	6	10	5	8	9	6	10	10
No tiene olor	4	4	0	5	2	1	4	0	0
Total	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10

Sonido					
Me relajo	0	0	0	0	0
Me molesto	3	7	0	1	
Me gusto	1	1	5	2	
Otro	4	2	3	4	
Ninguno	2	0	2	3	
Total	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10

Tabla elaborada Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez. / Simbología. UA: Unidad de análisis. / T: total / ST: Sub total / P: participantes / R: respuestas

Como se muestra en la primera parte de la tabla 3 la mayoría de los participantes si logran distinguir las funciones visuales óptico perceptivas como la luz, la oscuridad, por medio de lo visual, pero esto lo hacen acudiendo a otros sentidos como la percepción de la temperatura, por ejemplo, algunos mencionan que ellos pueden saber cuándo es de mañana o cuando ya cayó la tarde con solo sentir el calor o el frío de las paredes, o con sentir la temperatura que tiene el ojo. Otro aspecto relevante es que las personas que tienen baja visión, dependiendo de la luz que haya y la hora del día que sea, pueden ver un poco más nítido, es decir, con el sol de las 9 de la mañana o con la luz de las 3 de la tarde, pueden desplazarse solos sin mucha complicación, pero ya cuando llega la noche esto es casi imposible, pues ya no logran percibir nada, sin embargo, también existe el caso contrario donde las personas dependiendo de su déficit visual ven mejor en la noche. En el caso del color, 5 de los participantes logran percibirlos con la vista, uno con otro sentido y los 4 restante no los percibe.

Los contornos, las formas, los tamaños, las figuras abstractas y los detalles, gran parte de los participantes logran percibirlos mayormente con el tacto, aunque también lo hacen con la vista, pero mencionan que lo único que pueden ver son sombras, o ven muy borroso. Los dibujos solo logran percibirlos si están en relieve.

En cuanto a las funciones visuales viso perceptivas, sobre todo la distancia 9 de los 10 participantes logran percibirlo en gran parte con el oído, apoyándose con el tacto y la vista (los que son de baja visión). Las representaciones simbólicas representan una dificultad para ellos pues mencionan que no todos los semáforos tienen sonido, y las señales de tránsito no tienen relieve. Por su parte la figura-fondo, la coordinación viso-manual y la percepción espacial y relaciones entre el objeto y su cuerpo logran percibirlos por medio del tacto, la temperatura, el oído y la percepción (el sentir).

La segunda parte de la tabla muestra que la mayoría de los participantes perciben más de dos texturas a la hora de manipular los objetos; mientras tocan y perciben la totalidad del objeto van dando información detallada del mismo como su tamaño, largo, peso, forma y características únicas que tiene, esto lo hacen acudiendo a otros sentidos y percepciones como el oído y la temperatura.

Cuando se les consultaba sobre la emoción, asociaban el objeto con un recuerdo, una anécdota o algún deseo, por ejemplo, las conchas les generaba alegría porque deseaban estar en la playa. Al percibir el olor, dependiendo del objeto lo relacionaban con este; con la piedra, las conchas, la tela y la lija la opinión estuvo dividida, 5 participantes si le sintieron olor y los otros 5 no le percibieron ninguno, esto debido a que el olor no estaba concentrado.

Con los objetos que tenían audio, la mayoría mencionó que el sonido de la cerámica quebrándose les provocaba temor de que el objeto que estaban tocando se les cayera. Por su parte el sonido de la tela, fue uno de los que más les molesto. Sin embargo, para la mayoría de los participantes, el sonido si tenía relación con los objetos.

Tabla 4. Experimento de Percepción Háptica Helen Keller

Descripción. Experimento de percepción háptica aplicado a diez estudiantes de la Helen Keller

Helen Keller										
Información General										
Edad				Género						
18-30	31-40	41-50	51 o más	T	F	M	NR	T		
4	2	1	3	10	5	5		10		
Parte 1										
UA1. Perfil del Visitante						ST		ST		
1. ¿Conoce la causa(s) que le generaron su condición de deficiencia visual?			Sí				9	NO	1	
			Accidente	Enfermedad	Herencia Genética	Otro				
	0	7	1	1						
2. ¿Cuál es la condición visual que presenta?		Baja Visión		Ceguera Total		Otro		T		
		5		6		0		10		
				Visual	Tacto	Otro sentido	Ninguno	Total		
Luz				7	x	x	3	P:10 R:11		
Oscuridad				7	x	x	3	P:10 R:11		

3. Mencione de qué manera considera usted cómo percibe las siguientes funciones visuales: Óptico perceptivo o Viso-perceptivas.	Color	4	x	x	6	P:10 R:10
	Contornos	3	10	x	x	P:10 R:13
	Formas	3	10	x	x	P:10 R:13
	Tamaños	3	10	x	x	P:10 R:13
	Dibujos	3	7	x	2	P:10 R:12
	Figuras Abstractas	3	7	1	1	P:10 R:12
	Detalles	3	7	x	2	P:10 R:12
	Distancia	4	3	5	x	P:10 R:12
	Figura - Fondo	4	2	1	3	P:10 R:10
	Representaciones simbólicas	2	2	4	3	P:10 R:11
	Coordinación viso-manual	4	7	x	1	P:10 R:12
	Percepción espacial y relaciones entre el objeto y su cuerpo	1	7	x	3	P:10 R:11

Parte 2

	Piedra	Conchas	Papel	Tela	Madera	Cerámica	Lija	Pan	Miel
Textura									
Liso	3	5	0	0	5	4	0	0	0
Suave	1	0	4	6	0	0	0	5	2
Seco	2	0	1	1	0	1	0	0	0
Duro	8	4	0	0	5	5	2	1	0
Pegajoso	0	0	0	0	0	0	0	0	5
Esponjoso	0	0	0	1	0	0	0	3	0
Peluche	0	0	0	3	0	0	0	0	0
Áspero	2	0	0	0	3	0	7	0	0
Arrugado	1	3	3	0	1	2	0	0	0
Otra	0	1	0	0	1	1	1	1	5
Ninguna	0	2	2	1	0	1	1	1	0
Total	P:10 R:17	P:10 R:15	P:10 R:10	P:10 R:12	P:10 R:15	P:10 R:14	P:10 R:11	P:10 R:11	P:10 R:12
Temperatura									
Fría	6	6	2	1	2	8	4	7	2
Tibia	5	4	8	2	6	3	7	3	5
Caliente	1	0	2	6	2	0	0	1	4
No siente	0	0	0	1	0	0	0	0	0
Total	P:10 R:12	P:10 R:10	P:10 R:12	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:11	P:10 R:11	P:10 R:11	P:10 R:11
Emoción									
Seguridad	1	1	1	1	1	0	1	0	1

Alegría	4	4	0	3	0	2	0	2	2
Enojo	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Tristeza	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Disgusto	0	0	0	0	0	0	3	1	2
Otro	4	2	2	5	6	6	3	9	3
Ninguna	2	3	7	2	4	4	5	0	2
Total	P:10 R:11	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:11	P:10 R:11	P:10 R:12	P:10 R:12	P:10 R:12	P:10 R:10
Olor									
Tiene olor	5	6	10	7	4	9	2	9	10
No tiene olor	5	4	2	3	6	2	8	1	2
Total	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:12	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:11	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:12
Sonido									
Me relajo			2	1	2	0			
Me molesto			3	3	2	1			
Me gusto			2	4	4	5			
Otro			3	3	3	4			
Ninguno			2	0	0	0			
Total			P:10 R:12	P:10 R:11	P:10 R:11	P:10 R:10			

Tabla elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez. / Simbología. UA: Unidad de análisis. / T: total / ST: Sub total / P: participantes / R: respuestas

Como se observa en la tabla 4, en el experimento de percepción háptica aplicado a diez personas de la Institución Pública Helen Keller se destaca, en la primera parte que las funciones óptico perceptivas las alcanzan a distinguir de forma visual, el resto logran percibirlo involucrando principalmente el sentido del tacto; en el caso de las viso - perceptivas el sentido que resalta es el auditivo para determinar en primer lugar la distancia, de segundo las representaciones simbólicas y por último la figura fondo.

En la segunda parte se destacaron diversos aspectos, tales como, que la mayoría lograron percibir un máximo de tres texturas por objeto sin embargo solo uno de los participantes no sabía que es una textura así que da un detalle del objeto para compensar esa falta de información.

La mayoría de los participantes describen (aunque esto no se les pedía), algunas características del objeto, como su forma, tamaño y peso, además los comparan entre ellos; esta descripción suelen hacerla a sí mismos con el fin de averiguar qué es lo que están percibiendo. La manera en que manipulan algunos objetos es interesante, ya que lo hacen buscándole alguna función u

objetivo para saber que es, si no logran saberlo, la utilidad que le encuentran es jugar simplemente con él.

Al dar la respuesta sobre qué emoción les causó el objeto, esta viene seguida por su justificación, principalmente mencionan alguna anécdota, experiencia o recuerdo vivido. Con respecto al olor, este les ayuda para determinar qué es lo que están percibiendo, además a la hora de describirlo lo que hacen es comparar la intensidad de los olores entre los objetos.

Como se muestra en la tabla, cuando se les daba un objeto que estaba acompañado de un audio, usualmente vinculaban ese sonido con el objeto trayendo a colación algún concepto o tema, en otros casos no se daban cuenta del sonido hasta que se les preguntaba.

Tabla 5. Experimento de Percepción Háptica Otras Universidades

Descripción. Experimento de percepción háptica aplicado a diez estudiantes de otras universidades.

Otras Universidades										
Información General										
Edad					Género					
18-30	31-40	41-50	51 o más	T	F	M	NR	T		
6	2	2	0	10	5	5		10		
Parte 1										
UA1. Perfil del Visitante						ST		ST		
1. ¿Conoce la causa(s) que le generaron su condición de deficiencia visual?		Sí				10	NO		0	
		Accidente	Enfermedad	Herencia Genética	Otro					
2. ¿Cuál es la condición visual que presenta?		Baja Visión		Ceguera Total		Otro		T		
		7		3		0		10		
3. Mencione de qué manera considera usted cómo percibe las siguientes funciones visuales: Óptico perceptivo o Viso-perceptivas.				Visual	Tacto	Otro sentido	Ninguno	Total		
		Luz		9	1	1	x	P:10 R:11		
		Oscuridad		8	2	x	x	P:10 R:10		
		Color		7	1	x	2	P:10 R:10		
		Contornos		5	9	x	x	P:10 R:14		
		Formas		4	9	x	x	P:10 R:13		
Tamaños		4	9	2	x	P:10 R:15				

	Dibujos	4	8	1	x	P:10 R:13
	Figuras Abstractas	4	8	x	x	P:10 R:12
	Detalles	3	8	1	x	P:10 R:12
	Distancia	3	3	8	x	P:10 R:14
	Figura - Fondo	2	6	3	1	P:10 R:12
	Representaciones simbólicas	3	5	7	x	P:10 R:15
	Coordinación viso-manual	3	7	4	x	P:10 R:14
	Percepción espacial y relaciones entre el objeto y su cuerpo	2	7	4	x	P:10 R:13

Parte 2

	Piedra	Conchas	Papel	Tela	Madera	Cerámica	Lija	Pan	Miel
Textura									
Liso	5	5	2	0	4	5	1	1	0
Suave	1	1	2	5	1	0	0	4	2
Seco	2	0	1	0	1	0	0	0	0
Duro	3	3	0	0	1	2	1	1	0
Pegajoso	0	0	0	0	0	0	1	0	5
Esponjoso	0	0	0	0	0	0	0	2	0
Peluche	0	0	0	5	0	0	0	0	0
Áspero	2	1	0	0	4	3	7	3	0
Arrugado	0	4	3	0	2	2	0	0	0
Otra	1	0	3	4	3	2	2	2	6
Ninguna	0	1	1	0	2	1	0	0	0
Total	P:10 R:14	P:10 R:15	P:10 R:12	P:10 R:14	P:10 R:18	P:10 R:15	P:10 R:12	P:10 R:13	P:10 R:13
Temperatura									
Fría	4	7	1	1	1	6	5	3	2
Tibia	7	4	8	2	8	4	7	8	6
Caliente	0	1	2	7	1	0	0	1	2
No siente	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Total	P:10 R:11	P:10 R:12	P:10 R:11	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:12	P:10 R:12	P:10 R:10
Emoción									
Seguridad	1	0	0	1	0	1	0	0	0
Alegría	2	0	1	1	0	0	0	1	1
Enojo	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Tristeza	0	1	0	0	0	0	1	0	0
Disgusto	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Otro	6	9	7	9	8	8	8	7	8
Ninguna	2	0	2	0	2	1	1	2	1
Total	P:10 R:11	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:11	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:10	P:10 R:11
Olor									

Tiene olor	5	9	10	10	9	10	6	10	10
No tiene olor	5	1	0	0	1	0	4	0	0
Total	P:10	P:10	P:10	P:10	P:10	P:10	P:10	P:10	P:10
	R:10	R:10	R:10	R:10	R:10	R:10	R:10	R:10	R:10
Sonido									
Me relajo			0	0	0	0			
Me molesto			1	4	2	2			
Me gusto			0	0	1	1			
Otro			8	4	7	6			
Ninguno			1	2	1	1			
Total			P:10	P:10	P:10	P:10			
			R:10	R:10	R:11	R:10			

Tabla elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez. / Simbología. UA: Unidad de análisis. / T: total / ST: Sub total / P: participantes / R: respuestas

Como se muestra en la tabla 5 los diez participantes de otras universidades coinciden con algunos patrones de los grupos anteriores.

En la primera parte el tacto es el segundo sentido al que recurren para proporcionar esa información que la vista no les da en las funciones óptico perceptivas sin embargo al distinguir las viso - perceptivas el oído y el tacto están casi a un mismo nivel esto sucede por el hecho de que ambos trabajan juntos para orientarse en el medio.

En la segunda parte describen con más de una textura, vinculan el aroma, sonido y temperatura con la emoción, recuerdo o experiencia que les evoca. También se les despiertan interrogantes y curiosidad si no han descubierto cual es el objeto que perciben, sin embargo, otros sentidos le proporcionan esa información, principalmente el olfato, el peso y la forma son los que le responden a su misma pregunta.

Algunos de los participantes dieron una descripción más profunda ya que brindaron detalles como medidas aproximadas del largo y ancho de los objetos, esto principalmente se debe al trabajo o estudio en el que se desempeñan, el cual involucra conocer esta información, además pueden deducir si el objeto ha sido manipulado anteriormente o la procedencia del mismo. También existe el caso contrario, donde se muestran descripciones no tan detalladas y simples.

Otro elemento que sobresale en este grupo del resto es el inevitable hecho de comparar los objetos a pesar de ser muy distintos, los comparan a nivel de temperatura, peso y olor principalmente.

Los objetos como el pan y la miel notablemente activan su sentido del gusto y el olfato, al percibirlos suelen sorprenderse, pues admiten que no esperaban encontrarse con este tipo de objetos, ya sea porque les agrada, se sienten hambrientos o por disgusto a la sensación de tocar comida directamente con las manos en un momento fuera del contexto donde esto se daría.

4.4 Análisis General del Experimento de Percepción Háptica

Luego de analizar datos individuales arrojados por los tres experimentos de percepción háptica aplicados, destacaremos la información más relevante que aportaron a la UA1, UA2, UA3

Tabla 6. Análisis General del Experimento de Percepción Háptica aplicados en la UNA, Helen Keller y otras universidades.

Descripción. Los experimentos de percepción háptica responden a la UA1, UA2, UA3

UA1: Perfil del Visitante

- Las personas que perdieron la vista desde el nacimiento o a una edad temprana, se desenvuelve independientemente.
- Distinguen la luz y la oscuridad a través de la temperatura, y perciben las formas, los tamaños, los contornos y detalles con el tacto, los dibujos solo si están en relieve.
- Utilizan el oído, el tacto o la percepción de lo que sienten para ubicarse en el espacio.
- Pueden distinguir características muy específicas y detalladas de los objetos por medio del tacto y el olfato.
- Hacen conexiones entre el objeto y su función a través de la contextualización que se les haga.
- Las emociones provocadas por los objetos, viene acompañadas de recuerdos y conocimientos previamente adquiridos.
- Texturas ásperas y pegajosas les genera cierta curiosidad y a la vez un poco de incomodidad.

UA2: Accesibilidad

- Reconocen las señales que los dirige algún lugar en específico en el espacio público, principalmente en los lugares céntricos donde se encuentran las adaptaciones en su mejor estado. Esto es importante a la hora de elegir el lugar donde se instalará la exposición para facilitar el traslado de los visitantes si llegaran de forma independiente, además este tipo de adaptaciones serán beneficiosas a la hora de colocar el montaje.

UA3: Estrategias Didácticas y de Mediación

- Las estrategias didácticas y de mediación dirigidas a personas con discapacidad visual deben ser diseñadas para ser percibidas con el tacto activo y por supuesto involucrar los sentidos del olfato, oído y gusto, ya sean todos juntos o solo algunos, lo importante es que el visitante pueda diferenciar los dispositivos o materiales interactivos didácticos de las obras.

Tabla elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez. Simbología. UA: Unidad de análisis.

Como se presenta en la tabla 6, las personas que han perdido la vista desde el nacimiento o a una edad temprana desarrollan mucho más sus sentidos, los cuales agudizan con el pasar de los años. Las percepciones (el sentir) como la temperatura, son lo que más utilizan para desenvolverse en su vida diaria, gracias a esto pueden saber cuándo es de día o de noche, por ejemplo.

También se concluye que la manera de orientarse es principalmente gracias a las señalizaciones que perciben por medio del sentido del tacto y el oído en los espacios públicos o de su entorno personal que han recorrido con anterioridad.

Otro detalle importante es que cuando hacen uso de su tacto activo, este les proporciona información del objeto: su tamaño, su forma, su temperatura, además acompañan esto acudiendo a otros sentidos como el del olfato. El tacto activo y demás sentidos, también les brinda la información relevante del entorno y el contexto en que se encuentran, estas sensaciones son un puente para conectar con su medio. Este último detalle es importante a la hora de plantear las estrategias didácticas y de mediación, pues se le puede sacar provecho haciendo que el visitante sea un miembro activo.

4.5 Análisis de datos de la entrevista no estructurada.

Esta entrevista se le aplicó a tres curadores, tres museógrafos y tres coordinadores de educación de los museos con la finalidad de recabar información importante acerca de cuál es la función que debe cumplir cada departamento si se le propone realizar una exposición a la que tenga acceso las personas con discapacidad visual, es decir, las consideraciones que toman los curadores al seleccionar las obras y realizar los guiones curatoriales según las características propias que se quieren mostrar, la amplitud del pensamiento que tienen los museógrafos de cómo proyectar, utilizar y adaptar el espacio para este tipo de público y cuáles son las estrategias didácticas y enfoques pedagógicos que manejan los departamentos de educación de los museos, entre otros aspectos.

Figura 1. Entrevista no estructurada a curadores

Descripción. Entrevista no estructurada aplicada al curador Daniel Soto Murúa

Licenciado en Artes Plásticas con Énfasis en Diseño Gráfico de la Universidad de Costa Rica (UCR) / Master en Administración de Medios de Comunicación de la Universidad Estatal a Distancia (UNED) / Master en Museología de la Universidad de Granada, España / Curador y museógrafo del museo regional de San Ramón del 2010 al 2015 / Profesor universitario en la UCR desde el 2008 y de la UNED desde 2012 / Actualmente es curador en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC)



Figura elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez.

Figura 2. Entrevista no estructurada a curadores

Descripción: Entrevista no estructurada aplicada a la curadora Adriana Collado Chaves

Egresada de Arte e Historia del Arte de la Universidad de Costa Rica (UCR) / Master en Patrimonio Mundial y Proyectos Culturales para el Desarrollo, de las Universidades de Turín y Barcelona / Master en Administración de Empresas del INCAE Business School / Directora Ejecutiva de Cultura en el Ministerio de Cultura y Juventud del 2005 al 2010 / Directora Ejecutiva del Teatro Nacional de Costa Rica del 2010 al 2014 / Actualmente es curadora en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC).

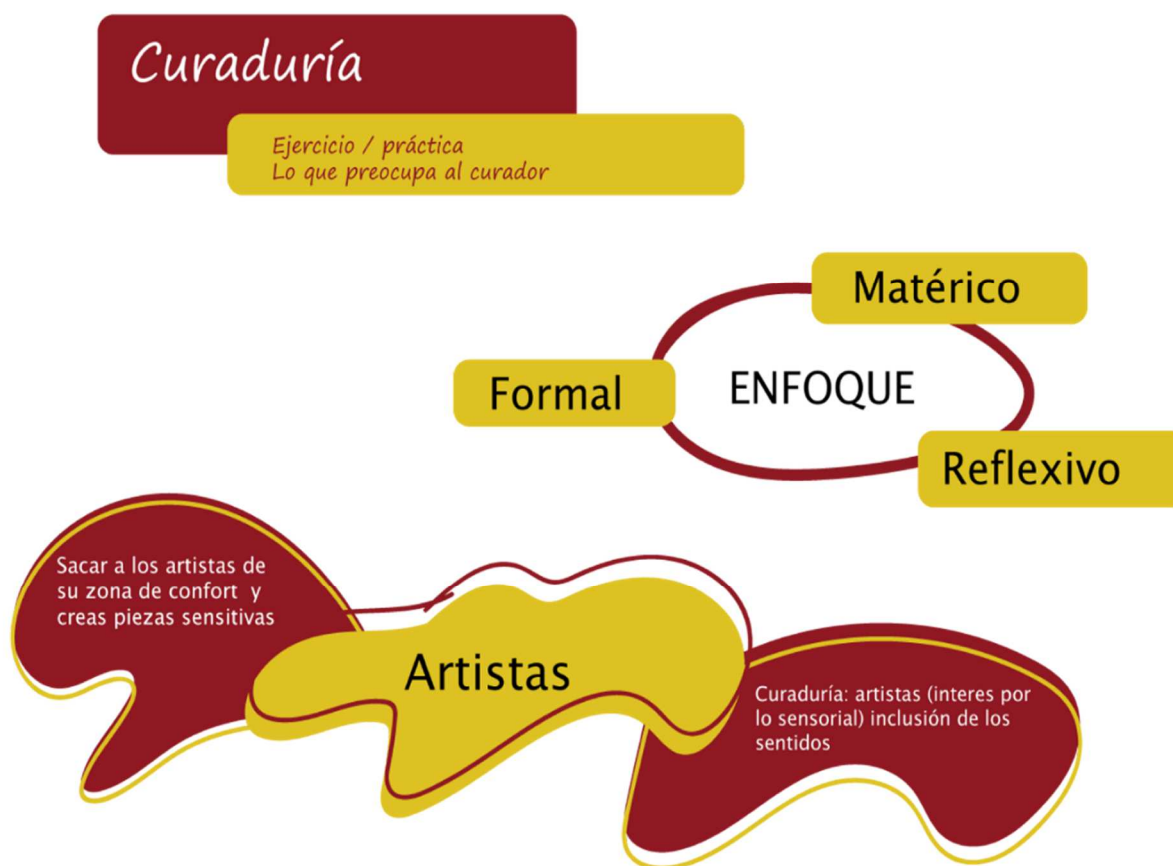


Figura elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez.

Figura 3. Entrevista no estructurada a curadores

Descripción: Entrevista no estructurada aplicada a la curadora Laura Mariana Raabe Cercone

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Costa Rica (UCR) / Egresada de la Maestría en Artes de la UCR / Docente en la Escuela de Arte y Comunicación Visual de la Universidad Nacional (UNA). / Investigadora en el Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas (CIICLA) de la UCR / Actualmente es la curadora de Artes Visuales del Museo de la Universidad de Costa Rica (museo+UCR).



Figura elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez.

Las tres figuras anteriores muestran las sugerencias, cambios y propuestas dialogadas durante la entrevista por los curadores. Uno de los principales temas abordados es el cómo se vincula la curaduría con la educación, el personal de curaduría y de educación desde sus experiencias trabajan en conjunto para llevar a cabo lo que se conoce como curaduría educativa, que la definen como el fusionar los contenidos “científicos” de una exposición con contenidos educativos para transmitir el aprendizaje dependiendo del público que se tiene como meta, es decir que la parte curatorial y educativa desarrollan procesos de aprendizaje por medio del diálogo en el cual cuestionan, reflexionan, interiorizan y más, para adaptar los contenidos conforme el visitante lo requiere.

Otro aspecto que mencionaron es el de cómo tratar con el o los artistas, encuentran enriquecedor el usar el diálogo para un mejor acercamiento a estos y su obra, por lo que es adecuado investigar antes acerca de ellos: conocer su biografía, indagar artículos y fuentes de información confiables para que a la hora de entablar la conversación el curador pueda profundizar sobre esos detalles y conocer mejor el trabajo del artista, con el fin de que al momento de elaborar el guion curatorial se sienta la esencia del creador de la obra que se va a

exponer. Si en el caso de que se esté trabajando con varios artistas que desarrollan técnicas, conceptos y enfoques diversos se pueden buscar temas en común para llevar a cabo una exposición o sacar a los artistas de su zona de confort y retarlos a generar propuestas visuales pensadas para ser dirigidas a una población en específico; o lo contrario, reclutar artistas que tengan afinidad por cierta materialidad, tema, etc. que deseen trabajar en conjunto, donde se les da seguimiento a cada proceso de construcción de las obras, a partir de ello pueden surgir los conceptos por sí solos.

Figura 4. Entrevista no estructurada a museógrafos

Descripción: Entrevista no estructurada aplicada al museógrafo Osvaldo López

Licenciado en Arquitectura de la Universidad Veritas / Posgrado en el Pratt Institute de New York y en la Universidad del Pacífico en Santiago de Chile / Docente durante tres años de la carrera de Diseño del Espacio Interno en la Universidad Creativa / Actualmente es el Jefe de Custodia, Montaje y Museografía del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC).



Figura elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez.

Figura 5. Entrevista no estructurada a museógrafos

Descripción: Entrevista no estructurada aplicada al museógrafo Andres Salas

Diseñador gráfico / Actualmente es el coordinador de diseño y museografía de los Museos del Banco Central de Costa Rica.

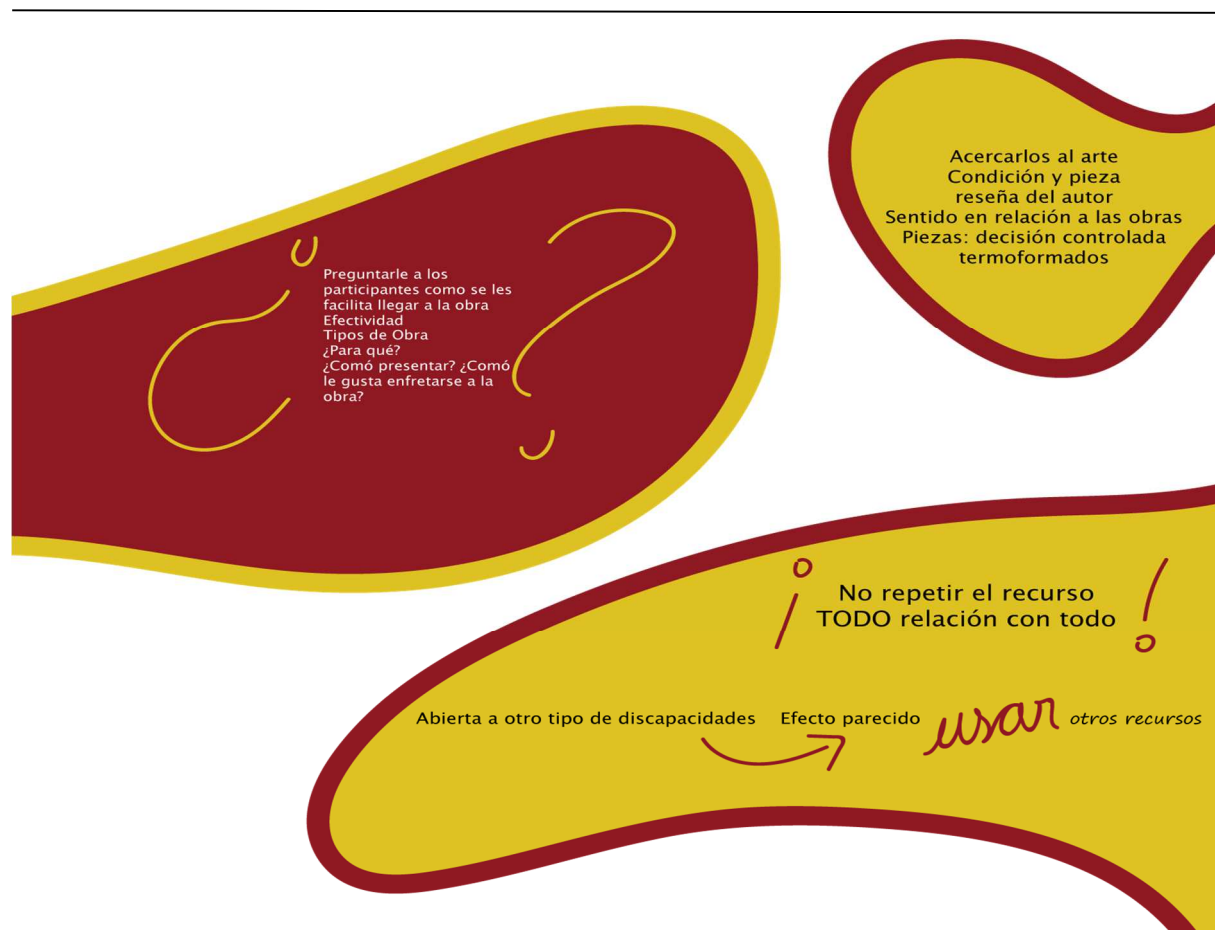


Figura elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez

Figura 6. Entrevista no estructurada a museógrafos

Descripción: Entrevista no estructurada aplicada a la museógrafa Amaranta Villar

Licenciada en Artes Plásticas con Énfasis en Diseño Gráfico de la Universidad de Costa Rica (UCR) / Directora del departamento de museografía de los Museos del Banco Central de Costa Rica (MBCCR) del 2009 al 2011 /Master en Museología de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” perteneciente al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) de México / Diplomado Internacional en Gestión del Conocimiento del Centro UNESCO / Actualmente es museógrafa del Museo Nacional de Costa Rica (MNCR).

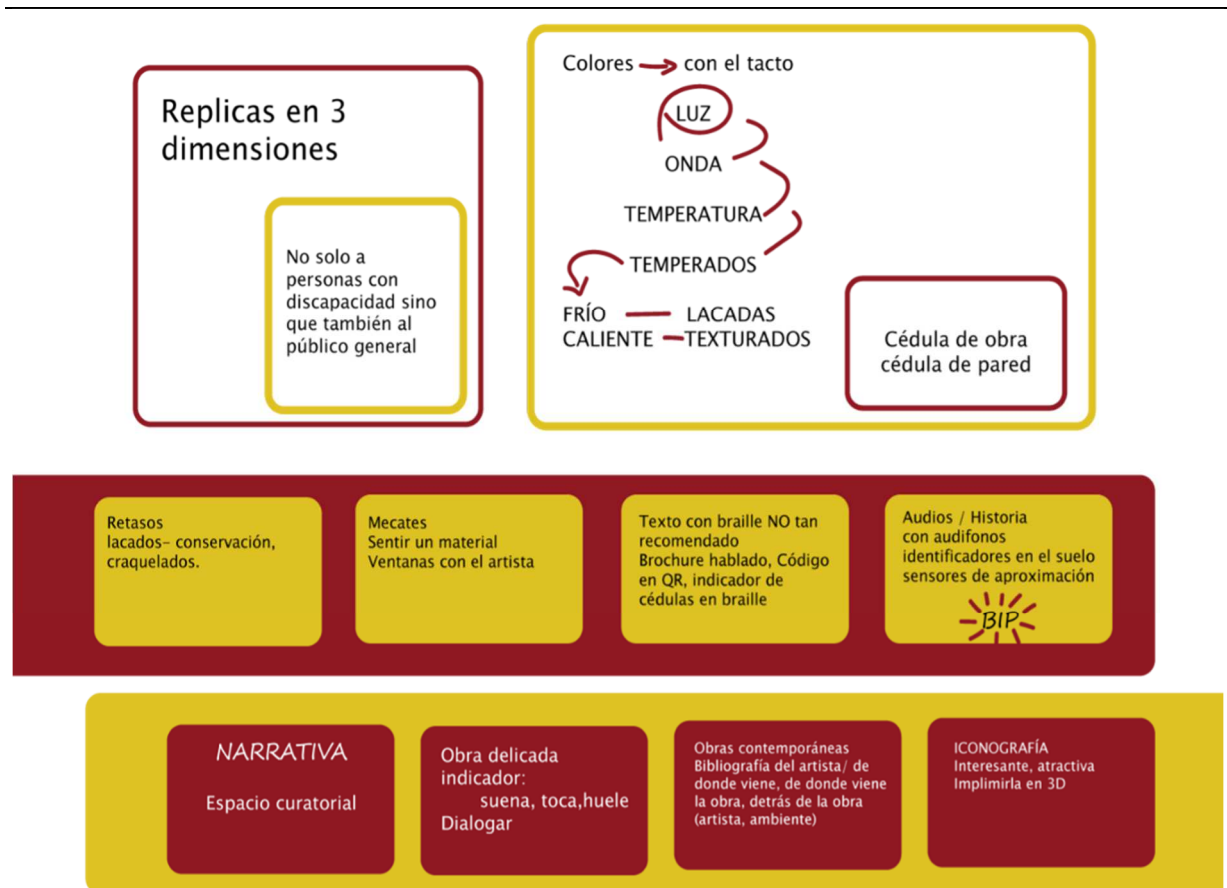


Figura elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez.

En este caso las tres figuras muestran lo relevante de la entrevista a los museógrafos. Nos exponen como se debe proceder ante una pieza que puede ser palpada pero que a la vez se debe de cuidar su conservación y ante una pieza que puede ser manipulada al gusto del visitante, pues su deterioro no tiene importancia, ya que para el artista es más importante que se pueda experimentar con ella. En el primer caso se recomienda que se le indique al espectador tener un especial cuidado con respecto a determinadas piezas, también se puede hacer uso de guantes de látex para que la grasa de las manos no desgaste el objeto. Por su parte en el segundo caso donde no es relevante que la pieza sea conservada, sino que la importancia radica en que exista un deleite sensorial puro, se recomienda que el acercamiento sea más personal. También mencionaron que se puede llegar a realizar una exposición con solo adaptar un determinado espacio sin necesidad de que se encuentren piezas, el espacio por sí mismo se puede transformar para ser multisensorial.

Comentan que es necesario un recorrido eficiente que esté acorde con el hilo temático planteado, de modo que los visitantes puedan profundizar sobre los intereses de los artistas. Es

importante relacionarse con el público meta para comprender cuales son las estrategias más efectivas para que estos interactúen con las piezas, además de comprender los métodos adecuados para llevar a cabo una exposición donde el espacio se adapta para recibirlos.

Con respecto al cómo brindar información ya sea del artista o la descripción del recorrido se recomienda que se pueden usar sensores o detectores de movimiento que se activen con la cercanía de la persona o también el uso de audífonos (pueden llegar a ellos gracias a una textura continua sobre la superficie), las texturas como la cinta de lija son un aviso que indica que se encuentra cerca de un objeto, esto puede ayudar si se coloca alrededor de las piezas o mesas didácticas para evitar accidentes o si se opta por lo sonoro: un rápido y eficiente sonido de aviso que se distinga de una pieza que también sea audible.

Una iconografía simple y efectiva impresa en 3D puede ser de gran ayuda para darle a entender al visitante si la obra únicamente cuenta con dos o tres sentidos destacables. Un recorrido hablado (audio) que especifique detalladamente cómo pueden encontrar los objetos en el espacio (que textura esperar si está cerca de una pieza y las advertencias de los detectores de movimiento).

Si se repiten el uso de los sentidos del olfato y oído en las piezas, es trascendental considerar la distancia para que no exista interferencia entre las piezas o si el espacio es reducido y las piezas que se pueden oler no están lo suficientemente distanciadas y sus olores son fuertes o se sienten a pocos metros es preferible colocar contenedores de café que neutralizan el olor para que cuando se llegue a la próxima pieza no haya confusión y se pierda la experiencia. Si el caso es el oído usar audífonos o moderar los volúmenes entre las piezas.

Figura 7. Entrevista no estructurada a tres educadores de museos.

Descripción: Entrevista no estructurada aplicada a la educadora Carola Fumero

Licenciada en la Enseñanza del Arte y Comunicación Visual de la Universidad Nacional de Costa Rica (UNA)
/ Desde el 2013 hasta la actualidad es parte del Departamento de Educación de los Museos del Banco Central de Costa Rica (MBCCR)

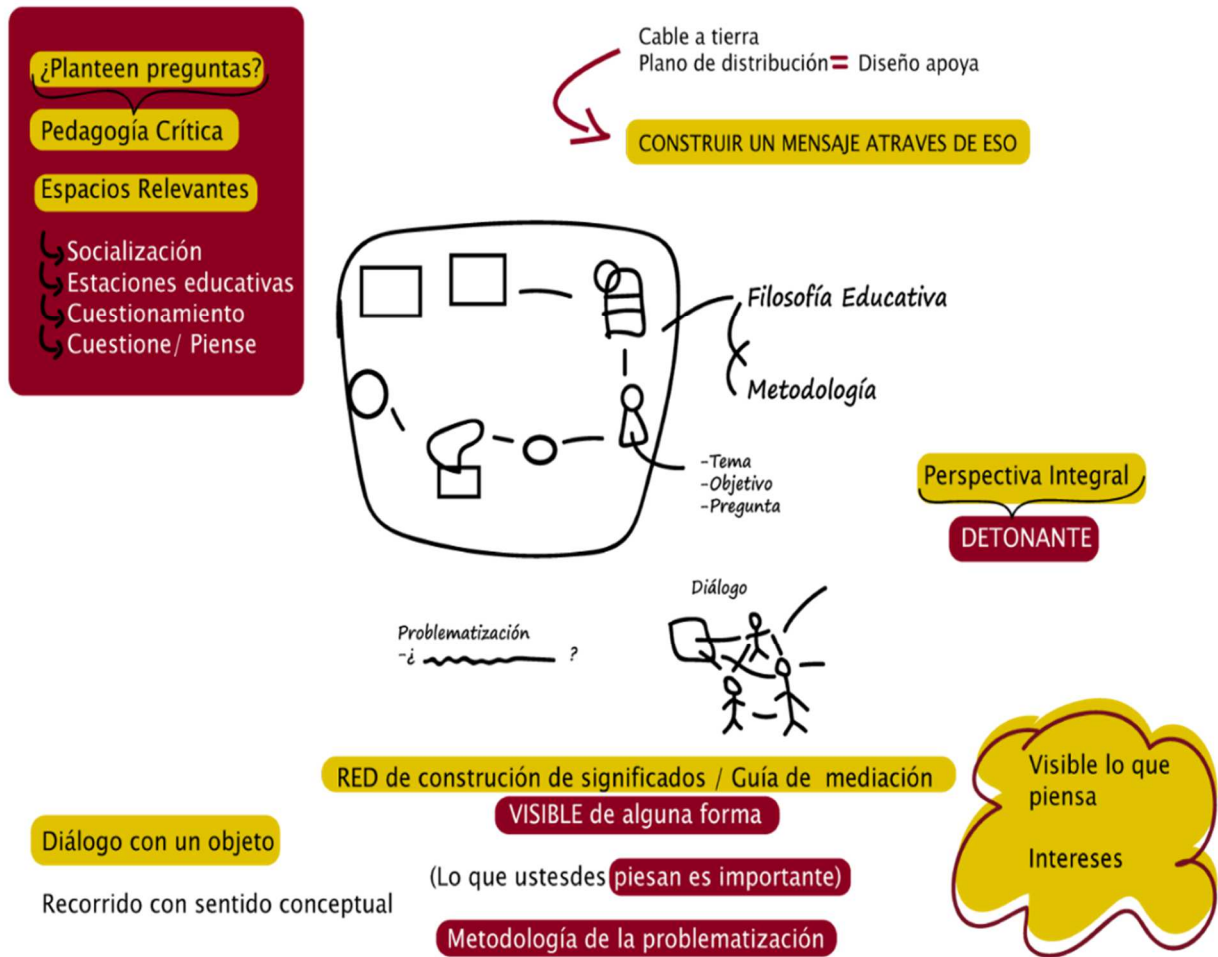


Figura elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez.

Figura 8. Entrevista no estructurada a tres educadores de museos.

Descripción: Entrevista no estructurada aplicada al educador Minor Castro.

Arqueólogo y Educador / Actualmente Trabaja en el departamento de educación del Museo Nacional de costa Rica (MNCR)

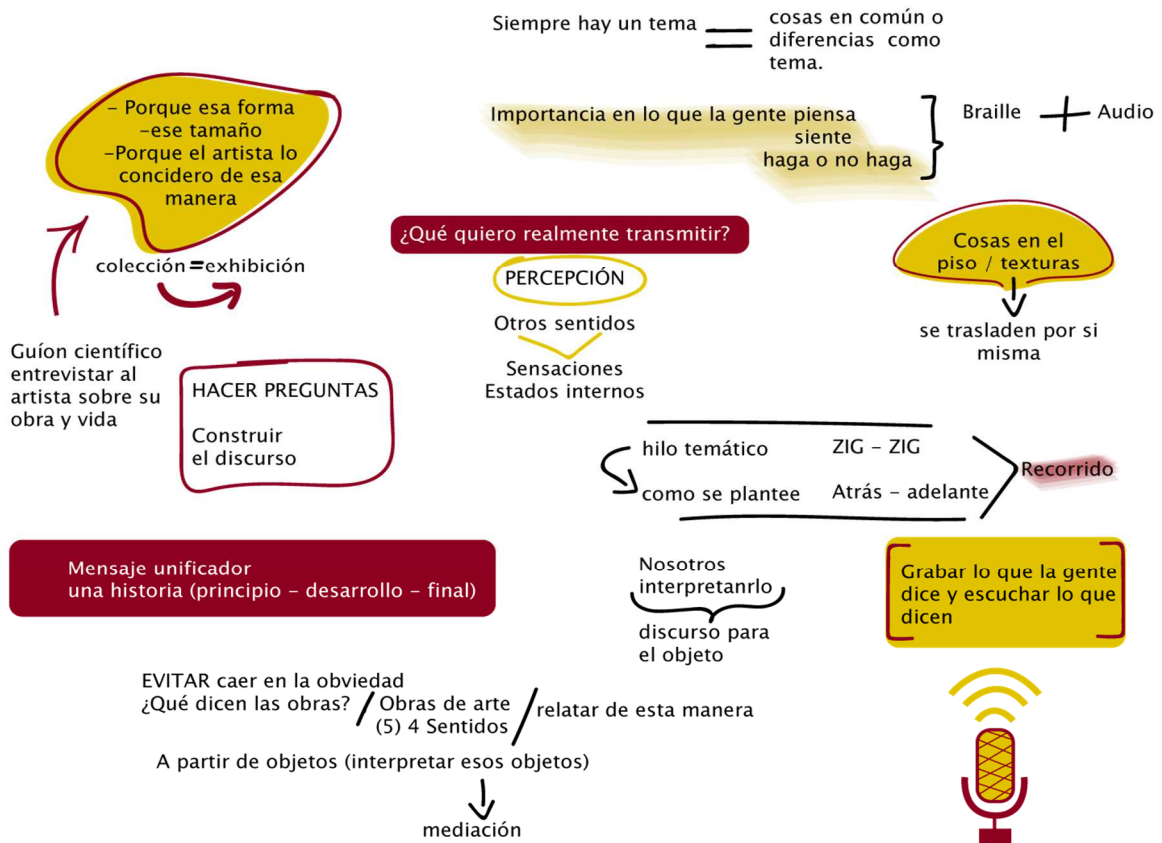


Figura elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez.

Figura 9. Entrevista no estructurada a tres educadores de museos.

Descripción: Entrevista no estructurada aplicada a la educadora Jocelyn Rey

Licenciada en Educación de la Universidad Internacional de las Américas / Educadora en el Ministerio de Educación Pública (MEP) del 2000 al 2003 / Coordinadora General del Museo de Formas, Espacios y Sonidos del 2006 al 2007 / Directora de Programas Artísticos en el Ministerio de Cultura y Juventud del 2007 al 2011 / Actualmente es productora del Sistema Nacional de Educación Musical (SINEM).

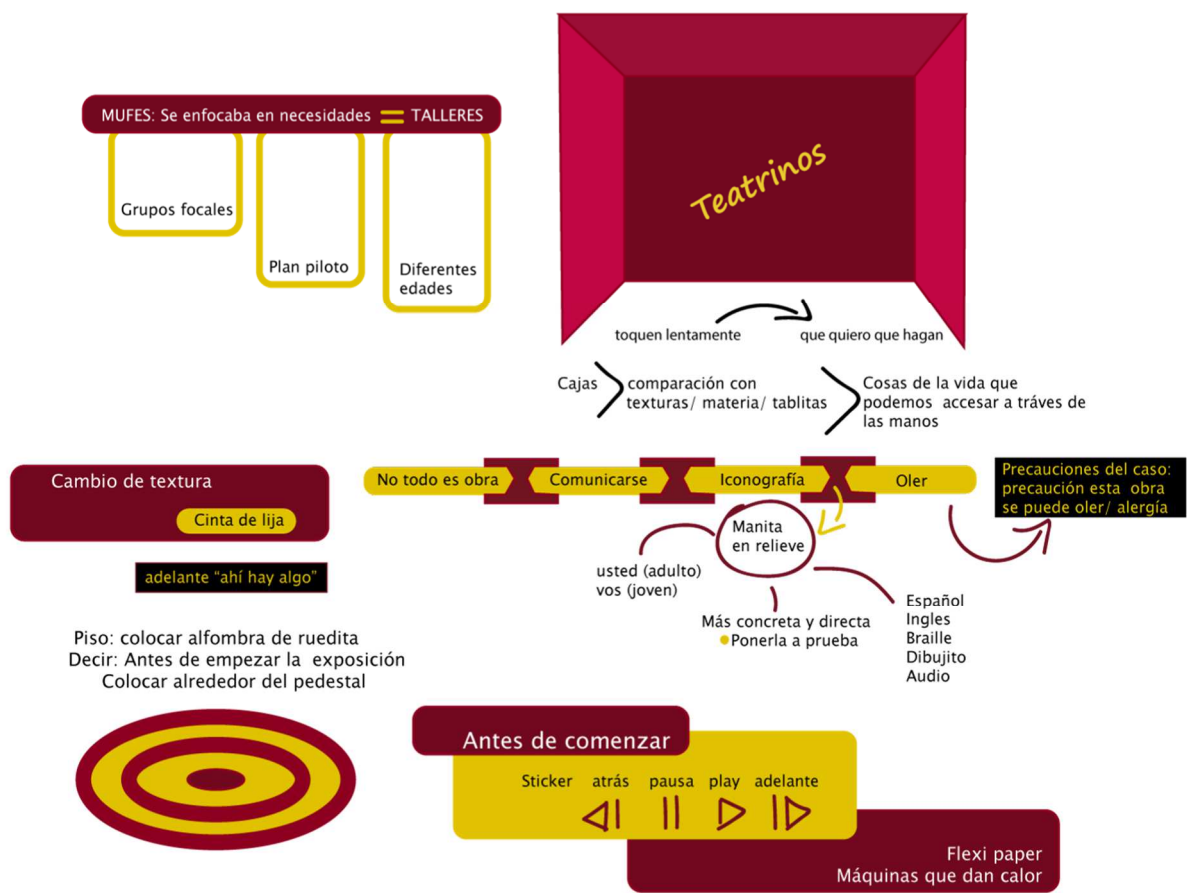


Figura elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez

Por último, las tres figuras destacan lo mencionado por los educadores que están o estuvieron a cargo en un museo. Orientan sobre qué interrogantes o cuestionamientos se plantean antes, durante y al final del recorrido ya sea en una visita guiada o por medio de mesas didácticas en las que se pueden interactuar de forma grupal o individual. Se le debe considerar al visitante como un generador de conocimiento, que socializa, cuestiona y piensa, es importante hacerlos conscientes de que nos interesa lo que opinan y deseamos que plasmen a través de alguna estación didáctica o taller su experiencia.

Es pertinente que las obras contengan su cédula de pared en español, inglés, braille y en audio por motivos de inclusión además que el visitante está en su derecho de elegir cómo informarse.

Es recomendable avisar de la pieza en sí, es decir, colocar un aviso de advertencia que indique que obras contienen olor o algún material al cual la persona podría ser alérgica para que el participante tome las debidas precauciones. Finalmente se aconseja realizar un plan piloto o prueba de la exposición para detectar si es necesario algún un cambio.

4.6 Análisis General de la entrevista no estructurada.

Después de analizar las entrevistas no estructura por medio de esquemas, aplicadas a los tres curadores, museógrafos y educadores de museos, destacaremos la información más relevante que aportaron a la UA3, UA4 y UA5.

Tabla 7. Análisis General de las entrevistas no estructuradas aplicadas.

Descripción. La entrevista no estructurada responde a la UA3, UA4 y UA5

UA3: Estrategias de Didácticas y de mediación

- Es relevante diseñar estaciones didácticas para la población joven - adulta y para los adultos mayores es mejor una visita guiada junto con taller. Estas estrategias tienen como objetivo que detonen el diálogo, que inciten al visitante a interiorizar la experiencia, plantearse nuevos criterios y nutrirse de la perspectiva de pensamiento de otros.
- Si la exposición gira entorno a lo sensorial, los registros dados por los visitantes deberían ser sensoriales también. Lo recomendable es preparar una grabadora para que las personas que gusten relatar brevemente su experiencia puedan dejar notas de voz como registro para que otros puedan escucharlo.
- Diseñar una mesa didáctica que esté antes de finalizar el recorrido donde los participantes puedan construir una pieza con materiales que pudieron tocar a lo largo del recorrido en las obras.

UA4: Guion Museológico

- Es necesario abrir ventanas entre el artista y el visitante para que estos dialoguen con su obra, por lo tanto, el enfoque que se vaya a dar, ya sea matérico, formal o reflexivo implica transitar esos contenidos “científicos” por un proceso que los transforme en contenidos educativos que varían según el objetivo de la exposición.

UA5: Montaje

- Tanto las cédulas de las obras como la cédula de pared deben de estar con texto en español, inglés, braille y audio preferiblemente.
- Se debe colocar texturas en el piso para que los visitantes que tengan discapacidad visual puedan guiarse a través de la exposición sin ningún problema, además colocar un cambio de texturas cuando se están aproximando a la obra para que se acerquen con cuidado. Además, es pertinente colocar señalización en relieve (preferiblemente 3D) que indique si la pieza se puede tocar, oler, escuchar y comer.

-
- Si hay audios lo ideal sería que estos se activan por medio de un sensor que capte si una persona se acercó y comience a reproducirse la grabación, si la persona se aleja se apague e inicie de nuevo por sí otra llega; por otro lado, si se utiliza audífonos se debe colocar un panel táctil con los comandos de avanzar, retroceder, play/pausa, para que las personas tengan la oportunidad de escuchar el audio completo.
 - El espacio físico donde se coloque la exposición también debe de pensarse como un espacio sensorial, como una obra contenedora de obras.

Tabla elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez. Simbología. UA: Unidad de análisis.

La tabla 7 muestra la importancia de desarrollar un guion museográfico que adapte sus contenidos “científicos” a contenidos educativos. Dar a luz un espacio sensorial que acune piezas con una materialidad exquisita, con una temática e historia del artista por conocer y dar alcance a esa información gracias al diseño de estaciones didácticas y visitas guiadas que generen una red de construcción de significados.

4.7 Análisis de datos de análisis de documentos.

Se realizó el análisis de cuatro documentos: la ley 7600, la ley 8661, la Guía Integrada para la Verificación de la Accesibilidad al Entorno Físico (Costa Rica) y el Manual de Normas Técnicas de Accesibilidad (MX), con la finalidad de conocer que aspectos se deben de tomar en cuenta y que adaptaciones se deben realizar para asegurarle la accesibilidad tanto física como participativa a las personas con discapacidad visual dentro del ámbito artístico.

Tabla 8. Análisis de la Leyes 7600 y 8661

Descripción: Análisis documental aplicado a la Ley 7600 y la ley 8661.

UA2: Accesibilidad UA: Montaje	
Costa Rica: Ley 7600 “Igualdad De Oportunidades Para Las Personas Con Discapacidad” (1996)	
Obligaciones Generales	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Artículo 4</i> b) Garantizar que el entorno, los bienes, los servicios y, las instalaciones de atención al público sean accesibles para que las personas los usen y disfruten.
Definiciones	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Artículo 2</i> Equiparación de oportunidades: Proceso de ajuste del entorno, los servicios, las actividades, la información, la documentación, así como las actitudes a las necesidades de las personas, en particular de las discapacitadas.
Accesibilidad / Participación	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Artículo 41- Especificaciones técnicas reglamentarias</i> Las construcciones nuevas, ampliaciones o remodelaciones de edificios, parques, aceras, jardines, plazas, vías, servicios sanitarios u otros espacios de propiedad pública, deberán efectuarse conforme a las especificaciones técnicas reglamentarias de los organismos públicos y privados encargados de la materia. • <i>Artículo 54.-Acceso</i> Los espacios físicos donde se realicen actividades culturales, deportivas o recreativas deberán ser accesibles a todas las personas. Las instituciones públicas y privadas, que promuevan y realicen actividades de estos tipos, deberán proporcionar los medios técnicos necesarios para que todas las personas puedan disfrutarlas. • <i>Artículo 55.- Actos discriminatorios</i> Se considerará acto discriminatorio que, en razón de la discapacidad, se le niegue a una persona participar en actividades culturales, deportivas y recreativas que promuevan o realicen las instituciones públicas o privadas.

COSTA RICA: Ley 8661 “Convención Sobre Los Derechos De Las Personas Con Discapacidad.” (2008)

Obligaciones
Generales

• *Preámbulo*

v) Reconociendo la importancia de la accesibilidad al entorno físico, social, económico y cultural, a la salud y la educación y a la información y las comunicaciones, para que las personas con discapacidad puedan gozar plenamente de todos los derechos humanos y las libertades fundamentales

Definiciones

• *Artículo 2*

La “comunicación” incluirá los lenguajes, la visualización de textos, el Braille, la comunicación táctil, los macrotipos, los dispositivos multimedia de fácil acceso, así como el lenguaje escrito, los sistemas auditivos, el lenguaje sencillo, los medios de voz digitalizada y otros modos, medios y formatos aumentativos o alternativos de comunicación, incluida la tecnología de la información y las comunicaciones de fácil acceso

Por “diseño universal” se entenderá el diseño de productos, entornos, programas y servicios que puedan utilizar todas las personas, en la mayor medida posible, sin necesidad de adaptación ni diseño especializado. El “diseño universal” no excluirá las ayudas técnicas para grupos particulares de personas con discapacidad, cuando se necesiten.

Accesibilidad /
Participación

• *Artículo 9*

1. A fin de que las personas con discapacidad puedan vivir en forma independiente y participar plenamente en todos los aspectos de la vida, los Estados Partes adoptarán medidas pertinentes para asegurar el acceso de las personas con discapacidad, en igualdad de condiciones con las demás, al entorno físico, el transporte, la información y las comunicaciones, incluidos los sistemas y las tecnologías de la información y las comunicaciones, y a otros servicios e instalaciones abiertos al público o de uso público, tanto en zonas urbanas como rurales. Estas medidas, que incluirán la identificación y eliminación de obstáculos y barreras de acceso, se aplicarán, entre otras cosas

2. Los Estados Partes también adoptarán las medidas pertinentes para:

- a) Desarrollar, promulgar y supervisar la aplicación de normas mínimas y directrices sobre la accesibilidad de las instalaciones y los servicios abiertos al público o de uso público;
- d) Dotar a los edificios y otras instalaciones abiertas al público de señalización en Braille y en formatos de fácil lectura y comprensión.

• *Artículo 30*

1. Los Estados Partes reconocen el derecho de las personas con discapacidad a participar, en igualdad de condiciones con las demás, en la vida cultural y

adoptarán todas las medidas pertinentes para asegurar que las personas con discapacidad:

- a) Tengan acceso a material cultural en formatos accesibles;
- b) Tengan acceso a programas de televisión, películas, teatro y otras actividades culturales en formatos accesibles;

Tengan acceso a lugares en donde se ofrezcan representaciones o servicios culturales tales como teatros, museos, cines, bibliotecas y servicios turísticos y, en la medida de lo posible, tengan acceso a monumentos y lugares de importancia cultural nacional.

Tabla elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez. Simbología. UA: Unidad de análisis.

Como se observa en la tabla 8, tanto la ley 7600 como la 8661 enfatizan que todas las personas independientemente de su discapacidad tienen el derecho por ley de participar en toda actividad cultural, por lo tanto las instituciones que prestan servicios culturales deben construir sus propuestas de manera que sean accesibles e incluyentes para toda la población, es decir, deben asegurar que la información llegue utilizando diferentes medios para la comunicación como el braille, la visualización de textos, el lenguaje de señas, aparatos auditivos, entre otros, así las obras o muestras que se hagan deben tener presentes a este tipo de público.

Además, se menciona que todas las edificaciones o espacios físicos sean estos públicos o privados que realicen espectáculos culturales deben de contar con los medios técnicos necesarios para que todas las personas puedan acceder a ellos, por ejemplo, no deben de tener ningún tipo de obstáculo, sin embargo si los hay deben de estar acompañados por una identificación que indique dónde se encuentra, también deberán de proporcionar barreras de acceso y cumplir con las directrices y normas mínimas de accesibilidad según los reglamentos de los organismos públicos y privados encargados.

Tabla 9. Análisis de las guías normativas

Descripción. Análisis Documental aplicado a la Guía Integrada para la Verificación de la Accesibilidad al Entorno Físico (CR) y el Manual de Normas Técnicas de Accesibilidad (MX).

UA2: Accesibilidad UA: Montaje	
COSTA RICA: "Guía Integrada para la Verificación de la Accesibilidad al Entorno Físico". (2010)	
Ruta Accesible	Los pasillos y galerías de uso público, tendrán un ancho mínimo de 120 cm. En los pasillos y galerías, donde se prevea la circulación frecuente en forma simultánea de personas con discapacidad, y que requieran tecnologías de apoyo, su ancho mínimo debe ser de 150 cm. Los pasillos y galerías en su diseño, disposición y señalización

visual, audible y táctil, deben facilitar el acceso a todas las áreas, dispuestas para la evacuación o salida rápida en casos de emergencia.

Los pavimentos de galerías y pasillos deben ser firmes, antideslizantes y sin obstáculos, y no deben admitir tratamientos químicos en la superficie que modifiquen las condiciones anteriores.

En los pasillos y galerías de uso público, debe anunciarse la presencia de objetos, que se encuentren ubicados en las siguientes condiciones simultáneamente: Por debajo de 210 cm de altura; por arriba de 10 cm de altura; y separado a más de 15 cm de un elemento vertical que llegue al piso. // La presencia de objetos que se encuentren en las condiciones establecidas, deben ser identificados de manera que pueda ser detectado por personas que requieran el uso de bastón blanco, por lo que se recomienda para advertir tal presencia de obstáculos, señalarlos por medio de un cambio de textura en el pavimento, con la colocación de tiras táctiles, o con losetas de prevención y orientación, en colores contrastantes, y paralelas a la dirección la circulación peatonal.

Señalización accesible

Toda señalización debe concebirse recurriendo simultáneamente a diferentes formas de comunicación, a efectos de asegurar la percepción de la mayoría de las personas, independientemente de sus capacidades.

- *Señalización Visual*

Contraste, tamaño, iluminación adecuada, tipografía y posibilidad de acercarse; por lo tanto, es fundamental que las señalizaciones visuales sean claramente definidas en su forma, color y grafismo. Deben estar bien iluminadas, o ser luminosas. Destacarse por contraste visual, generalmente por medio de la cromática. En su superficie, evitar reflejos que dificulten la lectura e identificación. Evitar la interferencia en la lectura de materiales reflectivos. Utilizar texto e íconos para transmitir la información deseada. Usar mayúsculas en la primera letra de la frase y minúsculas en el resto. Expresar las ideas en frases cortas. Utilizar tipografía sencilla, de trazos redondeados y sin adornos, se recomienda Arial o Helvética. Evitar imágenes de fondo que podrían invisibilizar el mensaje.

- *Señalización Háptica*

Las señales hápticas son esenciales para personas que carecen de visión, o para aquellas cuyo resto visual les permite localizar la señal, pero no distinguir los caracteres individuales. Las señales hápticas deben realizarse en relieve con suficiente contraste táctil (diferenciación por texturas), no lacerante y de dimensiones abarcables para su detección según el contacto que se establezca con el usuario (lectura por medio de los dedos de mano, los pies o el bastón blanco). Pueden valerse de elementos relieve y el Código Braille.

- *Señalización Audible*

Las señales audibles deben ser emitidas de manera distinguible e interpretable por el usuario. Se debe prestar especial atención a los niveles de sonido máximos de estas señales, con el objeto de evitar que las mismas resulten perjudiciales. Se debe

implementar la señalización sonora específica de forma moderada. Las fuentes de emisión sonora (baffles, hilo musical, fuentes en parques, etc.) deben disponerse alineadas a lo largo del recorrido, de forma que su emisión facilite la orientación y la movilidad autónoma para las personas con discapacidad visual. Los sistemas de Frecuencia Modulada (FM) y bucle magnético constituyen un sistema de apoyo para las personas con discapacidad auditiva.

La señalización debe ser fácil de localizar en cualquier momento, para ello se recomienda que se ubique en sentido perpendicular a la dirección de desplazamiento de las personas y cerca de entradas y salidas. Su ubicación exacta depende del uso del edificio y sus características. La altura a la que se ubiquen las señales va a depender de si se trata de una señal táctil o visual, o bien, si será percibida a corta o larga distancia. // En los casos que se requiera una orientación especial para personas ciegas, las señales táctiles se deben disponer en pasamanos o en líneas de referencia a nivel de piso que acompañen los recorridos. // La señalización en las superficies horizontales se pueden presentar en los edificios y en exteriores urbanos o parques. Se da a través de zonas o franjas de color amarillo y de textura diferenciada con alto relieve. Sirven para la percepción y exploración espacial, como pautas para la orientación y movilidad.

Rampas

Se deben establecer las siguientes pendientes longitudinales máximas, para los tramos rectos de la rampa entre descansos, en función de la extensión de las mismas, medidas en su proyección horizontal (L). // El ancho mínimo libre de las rampas debe ser de 120 cm. // Al comenzar y finalizar una rampa, debe existir una superficie de aproximación, que permita inscribir un círculo de 150 cm de diámetro como mínimo. Tal superficie de aproximación, debe contar con un cambio de textura a piso como advertencia. Igualmente, no debe ser invadida por elementos fijos, móviles o desplazables. // Cuando las rampas salven desniveles superiores a 25 cm, éstas deben llevar pasamanos.

Los pavimentos de las rampas deben ser firmes, antideslizantes y sin obstáculos. No se debe admitir tratamientos químicos de la superficie que modifiquen las condiciones anteriores; por ejemplo, encerado. // Las rampas deben estar libres de obstáculos en todo su ancho mínimo, y desde su piso terminado hasta un plano paralelo a él, ubicado a 210 cm de altura.

Áreas de descanso

Deben contemplar un espacio libre para piernas por debajo del asiento, para facilitar la incorporación del usuario. Los apoyabrazos son útiles para facilitar el sentarse y levantarse, sin embargo, en algunos casos estos pueden limitar el espacio disponible para las personas, por lo que se recomienda colocarlos solo en los extremos del asiento cuando este es tipo banca.

Las áreas de descanso deben estar libres de obstáculos en todo su ancho mínimo, y desde su piso terminado, hasta un plano paralelo a él ubicado a 220 cm de altura. Dentro de ese espacio no se debe disponer elementos que lo invadan.

Ruta Accesible

- *Elementos que sobresalen*

Cualquier objeto que sobresalga de los paramentos más de 0.10m, su base debe empezar a 0.68m o menos del piso y no debe reducir el ancho mínimo reglamentario del pasillo. Si sobresale menos de 0.10m, no importará la altura de la base del objeto. En caso de que exceda estas medidas se instalará pavimento táctil de advertencia, protecciones laterales o cualquier otro elemento que permita su detección con el pie o bastón blanco, debajo del objeto.

- *Superficie de piso: pavimento táctil y ruta táctil*

Los materiales utilizados deben permitir el desplazamiento tanto para personas usuarias de silla de ruedas como personas con muletas o bastón en condiciones de superficie seca y húmeda.

En edificios públicos, los pisos de los pasillos deben ser de materiales antiderrapantes. El acabado de la superficie debe ser firme, continuo, nivelado y antideslizante. Se recomienda no pintar el concreto. // La superficie del piso adyacente al pavimento táctil no debe ser rugosa. // Para la aproximación frontal a objetos, tales como, mostradores, módulos de información o señalamiento tacto-visual, se deben colocar tres módulos de pavimento de advertencia, de tal forma que coincida su terminación con el borde frontal de dicho objeto o de la cubierta del área de uso.

Los pavimentos táctiles deben ser de color contrastante, pueden estar integrados al acabado del piso, ser un elemento tipo loseta o sobrepuestos. Se dividen en dos: indicador de advertencia y guía de dirección: 1. El pavimento de advertencia se utiliza para indicar: zona de alerta o peligro, aproximación a un objeto u obstáculo, cambio de dirección, cambio de nivel y fin de recorrido. Se compone de patrones de conos truncados. 2. El pavimento de guía de dirección se utiliza para indicar el recorrido para una persona ciega o débil visual, se compone de barras paralelas a la dirección de marcha.

La ruta táctil debe ubicarse en los recorridos más seguros para las personas con discapacidad visual, la distancia entre guías de dirección paralelas debe tener mínimo 90 cm. Los cambios de dirección se deben señalar de la siguiente forma: Cambios a 90º, con un módulo de pavimento de advertencia o con 4 módulos cuando sea posible su colocación y no constituya un obstáculo. Cambio mayor o menor a 90º y nunca menor a 45º, se continúa el pavimento de guía de dirección.

En una edificación o conjunto de edificaciones, los pavimentos táctiles deberán seguir un mismo criterio en su disposición, forma y dimensión de módulos, independientemente de los materiales utilizados. Los pavimentos táctiles a lo largo de la ruta accesible se componen de la combinación de indicador de advertencia y guía de dirección.

<p>Señalización accesible</p>	<p>La información se debe proporcionar como mínimo en dos formatos entendibles para personas con discapacidad sensorial: visual, táctil y/o auditiva. // La información debe ser simple, corta y fácil de entender debiendo tener preferencia en el uso de símbolos. Se recomienda utilizar los símbolos internacionales para la comprensión del mayor público. // El texto debe tener una forma convencional y no en formatos itálicos, oblicuos, script, muy decorados o de formas inusuales. Se recomienda el uso de tipografía de palo seco estilo arial, helvética o similar. La mezcla de mayúsculas y minúsculas puede leerse y reconocerse más fácilmente que usando sólo mayúsculas. // Se debe evitar texto en vertical. Para la señalización en los inmuebles donde se indique una dirección, se deben colocar dentro del tablero los símbolos, texto y las flechas, los cuales deben ubicarse en el extremo del señalamiento hacia donde apunten. // Se debe evitar el uso excesivo de señalamientos. El señalamiento debe estar colocado en áreas con buena iluminación natural o artificial, evitando sombras y reflejos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Símbolo Internacional de Accesibilidad</i> Símbolo para indicar entradas accesibles, rutas accesibles, áreas de estacionamiento, sanitarios, teléfonos y demás lugares adaptados para personas con discapacidad. • <i>Visual</i> A) La señalización debe ser constante en su ubicación, formato y altura sobre el nivel del piso. B) Deberá contar con señalización en puntos críticos principalmente en cambios de dirección en una ruta, los puntos de comunicación del edificio y la ubicación de servicios. C) La señalización debe estar firmemente sujeta, con buena iluminación a cualquier hora y visible. D) La información debe contrastar con el fondo de la señalización y de su entorno inmediato • <i>Tacto -- visual</i> La señalización táctil para personas con discapacidad visual deberá cumplir con lo siguiente: A) Deberá colocarse a una altura entre 1.25m y 1.75m en paramentos verticales y en planos horizontales entre 0.90m y 1.20m. Cuando se coloque señalización táctil junto a una puerta deberá instalarse del lado de la manija. B) La información gráfica o escrita estará en alto relieve con una profundidad entre 1 y 5 mm con una altura de entre 1.5cm y 5cm. C) La información escrita puede ser complementada con braille y se colocará en la parte inferior de la información escrita, con excepción de la información de botones de control donde se puede colocar inmediatamente a la izquierda.
<p>Rampas</p>	<p>Para señalar una ruta táctil, la unión entre la guía de dirección y la franja de advertencia, debe estar colocada cerca de un extremo con pasamanos a una separación de entre 15 y 45 cm al centro de la guía. // Sobre la rampa no es necesario la guía de dirección, siempre y cuando el pasamanos sea continuo con respecto a la franja de advertencia. // En rampas menores al 5% no es necesario colocar franja de advertencia táctil en los cambios de nivel, la guía de dirección debe continuar su ruta sobre la pendiente de la rampa.</p>

Áreas de descanso

El área debe estar a un mismo nivel y debe tener mínimo una banca y adyacente a la banca debe tener cuando menos un área despejada para personas usuarias de silla de ruedas o de otras ayudas técnicas, de mínimo 100 cm de ancho por 130 cm de longitud. // Los asientos deben tener una altura de 45 cm, pero donde se espere una mayor proporción de adultos mayores es preferible una altura de 52 cm. // Los asientos de las bancas deben ser antideslizantes y no acumular agua.

Tabla elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez. Simbología. UA: Unidad de análisis.

Como se evidencia en la tabla 9 tanto a nivel nacional como internacional, las instituciones públicas y privadas entre ellas museos, galerías y casas de la cultura deben de cumplir y seguir las normas estipuladas por los entes respectivos, en cuanto a la accesibilidad al entorno físico. En primer lugar, tienen que cumplir con hacer rutas accesibles para las personas que tengan alguna discapacidad, por lo que se recomienda que se utilice señalización accesible, ya sea visual, auditivo o táctil, lo ideal es hacer uso de al menos dos tipos. Si hay presencia de objetos dentro de un espacio se debe de indicar con un cambio de textura en el suelo, colocar tiras táctiles o con losetas de prevención para que las personas con discapacidad visual que hacen uso del bastón blanco puedan identificar que se acercan a algo y tomen las precauciones del caso.

Por otra parte, dependiendo de la señalización que se utilice se debe considerar ciertas especificaciones importantes, por ejemplo, si es visual, la tipografía a utilizar debe ser sencilla, con trazos redondos evitando por completo los adornos. Es pertinente evitar materiales reflectivos pues esto podría interferir con la lectura de los textos. este tipo de señalización debe de tener un adecuado contraste, tamaño, iluminación y dar la oportunidad de acercarse si es necesario para las personas que se les dificulte leer de lejos. Si la señalización es táctil, se pueden colocar vertical u horizontalmente, es esencial que la información sea gráfica o escrita debe de estar en alto relieve para facilitar que las personas con discapacidad visual puedan comprender la información, además se puede complementar con el braille en la parte inferior. Con la señalización audible es importante que sean emitidas de manera simple e identificables por el usuario y se deben de implementar a lo largo de un recorrido de forma moderada.

Finalmente, también es importante destacar que todo recinto debe de contar con áreas de descanso pertinentes para la población con discapacidad.

4.8 Análisis General de análisis de documentos.

Después de analizar los datos arrojados por los documentos, destacaremos la información más relevante que aportaron a la UA2 y UA5.

Tabla 10. Análisis General de análisis de documentos de las leyes y normativas.

Descripción. El análisis de documentos responde a la UA2 Y UA5

UA2: Accesibilidad

- Todos los espacios e instituciones públicas y privadas deben de ser accesibles en su entorno físico para todas las personas que tengan una discapacidad o no, así como los espectáculos culturales deben de pensarse en función de que toda la población tenga la oportunidad de disfrutar de ellos.
- Se debe de hacer uso de las diferentes formas de comunicación como el braille, lenguaje lesco, audio, entre otros para que las personas con alguna discapacidad tengan acceso a la información.
- Un edificio o espacio abierto debe de contar con la señalética correcta y accesible para todas las personas; la señalización debe de ser visual, táctil y audible, estos espacios deben de contar con al menos dos como mínimo.
- En el suelo o pavimento debe de haber diferentes texturas para que las personas con discapacidad visual puedan trasladarse de manera segura de un lugar a otro y si hay objetos que sobresalen se les debe informar con tiempo para que tomen las precauciones necesarias.
- Todos los edificios que tengan escaleras o gradas deben de contar con rampas que cumplan las medidas y características establecidas para facilitar el acceso a las personas que tengan alguna discapacidad que les dificulte el movimiento.
- Las galerías, museos o casas de la cultura deben de contar con un espacio amplio donde los visitantes con discapacidad puedan desplazarse y transitar por el espacio sin temor a botar o dañar una pieza, sino procurar que se dé una interacción natural entre el objeto y el público.

UA4: Montaje

- A la hora de pensar en el recorrido de la exposición se debe contemplar colocar texturas en el suelo que sirvan de guía para que las personas con discapacidad visual puedan desplazarse de un espacio a otro de una forma segura y eficaz.
- Se deben colocar cambios de texturas cuando se están acercando a un objeto para que sepan que adelante o al frente de ellos hay algo, así se acercaran con detenimiento y cuidado.
- Debe de colocarse una señalización táctil, visual y audible con el fin de que ellos tengan acceso a la información, en este caso, para que ellos sepan sin la obra es para tocar, escuchar, oler, comer o si combina diferentes sentidos.

-
- Dentro de la distribución del espacio se deben de considerar las zonas de descanso, ya que son indispensables para este público meta.
 - Las alturas de los muebles y señales que se utilicen para la exposición deben cumplir con lo establecido por las normas de los entes oficiales.
-

Tabla elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez. Simbología. UA: Unidad de análisis.



En la tabla anterior se muestra cómo adaptar el espacio expositivo con la señalización adecuada, esta debe de ser de forma visual, háptica y audible. La información de las cédulas de la obra y las cédulas de pared deben de estar en braille, en español e inglés o en un audio. Además, se observa la importancia de colocar texturas a nivel de piso para que los palpitantes puedan desplazarse de forma segura e independiente con el fin de que hagan el recorrido a su gusto y colocar cambios de textura para advertirles sobre la cercanía de las obras, para que tomen las precauciones y se acerquen con cuidado. La altura de las señales debe de estar dentro del margen permitido para que no se les dificulte el encontrarlas.

4.9 Análisis de datos de Entrevista estructurada.

Esta entrevista se le aplicó a los cuatro artistas seleccionados con la finalidad de recabar información acerca de sus producciones artísticas tanto recientes como anteriores. Es importante conocer las técnicas, soportes y formatos, además de sus inspiraciones y motivaciones en la creación de sus propuestas, junto con los cuidados que se deben de tener con las piezas, su durabilidad y la disponibilidad de tiempo del préstamo de la obra.

Tabla 11. Entrevista estructurada a los artistas participantes.

Descripción. Entrevista realizada a los cuatro artistas voluntarios² seleccionados.

UA3: Estrategias Didáctica y de Mediación UA4: Guion Museológico UA5: Montaje		
Nombre de la obra	Flama	Cuerpos Básicos
Imagen		
Año de fabricación	2016	2016
Artista/ Fabricante	Martín Monestel Contreras	Jose Rosales
Técnica/ Materiales	Talla en cedro empotrada en una base de teca, puesta en una serie de roles hechos en hierro.	Escultura en jabón, tierra, resina y yeso
Medidas	30cm x 2.08m	Diverso

² Los artistas son voluntarios pues no están recibiendo ninguna paga, sin embargo, se seleccionaron tomando en cuenta que presentasen afinidad por lo sensorial o por la población con discapacidad visual a la hora de realizar sus producciones.

<p>Descripción</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La temática es el fuego y la combinación de la figura femenina estilizada. La fuerza del fuego y la dulzura de la mujer. • La obra está diseñada de esta forma porque lo que el artista desea con ella es poder expresar la sensación del calor y el frío en los materiales, representados en un candelabro. • La escultura se puede tocar en su totalidad. • No le importa si sufre deterioro.
<p>Intereses del artista</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Sus fuentes de inspiración son el fuego y el agua combinando la figura del ser humano para representar un estado de su propia naturaleza • Las técnicas que suele utilizar es la talla en madera y piedra combinada con hierro mezclándolo y fusionándolo entre sí • Considera que toda escultura debe ser totalmente táctil. Los materiales los confronta entre sí mezclando las texturas de cada material para identificar cada uno de ellos, expresando su calor, su frío, lo áspero o liso. • Afirma que, en toda obra, durante su proceso existe un lenguaje propio de comunicación y está al igual que otras son para transmitir sensaciones de texturas para la apreciación de su espectador. • Consta de algunas publicaciones de su labor escultórica. • Afirma que el arte es un medio de comunicación y para las personas con alguna discapacidad, las texturas de las obras les abre una oportunidad

	<p>de imaginar y luego reproducir en su mente lo que tienen en sus manos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Su sensibilidad por lo sensorial al realizar piezas es porque al trabajar con el concepto de texturas se le abre la oportunidad de crear sensaciones utilizando más materiales de diferentes texturas, colores y formas no tradicionales dentro del campo de la escultura. 	<ul style="list-style-type: none"> • Consta de algunas publicaciones de su labor escultórica. • Para este artista el concepto de artes visuales para personas ciegas es algo complicado de pensar, le parece más pertinente pensar el arte contemporáneo como cosa que puede consumirse en muchas ocasiones por un público más amplio, ya que involucra otras vías sensibles, para él estas personas ven a su manera a través de los demás sentidos y utilizando las mismas competencias para experimentar la realidad solamente que de manera distinta a un vidente. • Su interés por lo sensorial, es porque quiere hacer referencia a momentos o recuerdos específicos, por lo que sensorialmente es más sencillo entenderlos y evocarlos
--	---	---

Tabla elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez. Simbología. UA: Unidad de análisis.

Tabla 12. Entrevista estructurada a los artistas participantes.

Nombre de la obra	Recuerdos de Jardín / Objetos del Jardín	Camino del faro
Imagen		
Año de fabricación	2017	2017
Artista/ Fabricante	Carlos Quesada	Claudio J Regidor

Técnica/ Materiales	Ambas son un fotograma en Cianotipo	Instalación con audio, realizada en madera, espuma de cama, pintura negra y luz
Medidas	70cm x 55cm	2.15m x 1.40m
Descripción	<ul style="list-style-type: none"> • Es una obra exclusiva para esta exposición. Con contraste, poco detalle, con una forma (ola, concha marina) que tiene la intención de que la persona se acerque a ella, que logre sentir un olor al estar cerca y pueda tocarla a pesar de no tener un alto relieve. • No debe llevar vidrio. • Con buena iluminación, pero no totalmente directa. • Es olfativa y si el lugar es cerrado el olor no se disipará tan rápidamente. • No le importa si la obra se deteriora. • No son necesarios los guantes. 	<ul style="list-style-type: none"> • La temática que trata la pieza es la experiencia autobiográfica de perder progresivamente la vista hasta su totalidad, además hace referencia a la película de 1964, "2001: A space odyssey" dirigida por Stanley Kubrick. • La instalación lleva audio porque para el artista uno también ve a través del oído, de los otros sentidos. Cuando uno crea cierra los ojos. • Se puede pisar la espuma con o sin zapatos. • La iluminación solo se coloca en las espaldas del monolito. • La luz interna que se encuentra al frente debe estar constantemente encendida, así como el audio relatando el cuento durante las horas en que el lugar que alberga la exposición está abierto.
Intereses del artista	<ul style="list-style-type: none"> • Suele tratar con temas como lo urbano, foto callejera, naturaleza muerta, desnudo o estudios de figura humana. • No se sujeta a una sola técnica. Trabaja con técnicas alternativas antiguas, Blanco y negro tradicional y en color tradicional, fotografía digital. • Este año dio inicio a la idea de concebir una forma participativa de ver la obra. • Para él producir es importante en su quehacer artístico. Donde se aplican esquemas de metodología, prueba y error, experimentación, darle forma e interpretación de otra cosa. 	<ul style="list-style-type: none"> • Suele tratar asuntos en la línea social y la vida cotidiana. • Como es un artista con discapacidad visual las técnicas que más utiliza son el barro y el audio. • Solo había trabajado de forma personal, esta experiencia lo llevo a sacar su trabajo más hacia afuera. • Con esta exposición pudo proyectarse hacia fuera y no tanto en lo personal. • Por su experiencia personal, afirma que las personas con esta discapacidad tienen una visión intelectual, ellos ven por medio de sus conocimientos y sus otros sentidos. • El interés que tiene por lo sensorial siempre ha estado; para él es importante poner a trabajar todos los sentidos para acercarse más a esa

- Por medio de campañas, charlas, le ha preguntado a personas con un déficit visual sobre cómo percibe.
- Su interés por lo sensorial es reciente, ha realizado ejercicios a oscuras: con ojos vendados para apreciar mejor con las manos. No existe una razón personal.
- Realizó una tesis de técnicas alternativas en la Universidad de Costa Rica.

musa, ese espíritu del arte, que te acerca a la obra

Tabla elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez. Simbología. UA: Unidad de análisis.

Los cuatro artistas voluntarios trabajan con técnicas distintas y temáticas muy variadas sin embargo todos tienen en común el elaborar sus producciones para ser percibidas con más de un sentido. A ninguno le importa si la pieza sufre desgaste o deterioro por su constante manipulación. Las especificaciones sobre el montaje son claras y concisas para el disfrute y comprensión de la pieza a nivel formal y conceptual.

4.10 Análisis General de Entrevista estructurada.

Una vez analizados los datos individuales arrojados por las cuatro entrevistas estructuradas dirigidas a los artistas voluntarios, detectamos la información más relevante que aportaron a la UA3, UA4 y UA5.

Tabla 13. Análisis General de las entrevistas estructuradas aplicadas.

Descripción. La entrevista estructurada responde a la UA3, UA4 y UA5.

UA3: Estrategias de Didácticas y de mediación

- Los conceptos formales y conceptuales que distinguen a cada artista sirven de apoyo para la elaboración de las estrategias didácticas y de mediación, en las cuales se pueden aprovechar los materiales utilizados en las piezas para ejercer técnicas manuales o realizar preguntas generadoras acordes a los elementos conceptuales para invitar a la construcción de criterios personales y la reflexión.

UA4: Guion Museológico

- Las técnicas que utilizan y que más les interesa a los artistas voluntarios son la fotografía (desde las técnicas más antiguas hasta las actuales), la escultura e instalación, utilizan tanto soportes bidimensionales como tridimensionales en gran formato.
- Las producciones artísticas deben de empezar a evocar más sensaciones sensoriales y confrontar lo puramente visual a partir de la utilización de diferentes materialidades.
- El arte es un medio de comunicación, por lo que las producciones plásticas deben de brindar la oportunidad a las personas con discapacidad visual de imaginar y reproducir lo que “ven” a través de sus sentidos.

UA5: Montaje

- Es necesario conocer las dimensiones de las obras para colocarlas a una distancia apropiada entre ellas, donde la información sobre la misma sea de fácil acceso y que una vez finalizada la interacción con la pieza puedan seguir el recorrido planteado para llegar a la siguiente obra o mesa didáctica.

Tabla elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez. Simbología. UA: Unidad de análisis.

En la tabla anterior se muestra que al producir obras para un público meta como las personas con discapacidad visual, los formatos pueden ser bidimensionales o tridimensionales, las técnicas y materiales que se utilicen deben de evocar los sentidos, ya sea del olfato, tacto, oído o gusto, esto no quiere decir que las piezas deban contener un exceso de texturas, olores o sabores sino que se trabaje con alto contraste, implementar la simplicidad, no rellenar o recargar ya que en el caso del sentido del tacto viaja más lento que el de la vista.

A partir de las obras dentro de una exposición de arte, se pueden plantear preguntas generadoras que inciten al diálogo y el cuestionamiento, también por medio del recorrido se puede ir construyendo procesos de aprendizaje.

4.11 Triangulación de datos

Luego de analizar los instrumentos, en la siguiente tabla se observa una síntesis de cada uno de ellos, rescatando la información más relevante y las características principales que se encontraron en todos, para finalmente realizar la triangulación.

Tabla 14. Triangulación.

Descripción. Contiene la información más importante de cada uno de los instrumentos aplicados.

Instrumento	Análisis
Grupo Focal	<ul style="list-style-type: none"> - La mayoría se encuentran en la edad adulta o adulta mayor. - Han perdido la vista en un plazo menor de dos años - Conocidos, amigos y familiares les brinda apoyo en el área psicológica, emocional, física y social. - Persiste el temor de desplazarse en zonas públicas sin embargo reconocen que con práctica y valentía ese miedo se disipará. - Está ausente en la cultura costarricense el cómo tratar a una persona con discapacidad visual. - Existen zonas públicas con buenas y malas adaptaciones. - Cualquiera que sea su condición visual no afecta o está relacionada con su capacidad cognitiva. - Han tenido un acercamiento agradable a un espacio museístico, sin embargo aseguran que debe de crearse más espacios donde ellos puedan disfrutar de la cultura.
Experimento de percepción háptica	<ul style="list-style-type: none"> - La mayoría son personas jóvenes que perdieron la vista a temprana edad, por lo que movilizan de manera independiente. - Perciben la luz, oscuridad, las formas, los contornos, la distancia, entre otros aspectos con sus otros sentidos, donde se privilegia el tacto, el oído, el olfato y la temperatura. - Describen características detalladas de objetos, como su textura, forma, tamaño y peso con solo tocarlos. - El olfato y el sonido son importantes para percibir mejor los objetos.
Entrevista no estructurada	<ul style="list-style-type: none"> - A la hora de realizar una exposición para la población con discapacidad visual se deben de seleccionar artistas afines a este público o a lo sensorial. - Se recomienda trabajar de manera interdisciplinaria entre el curador, el museógrafo y el departamento de educación. - Las estrategias didácticas deben de complementarse con teorías educativas. - Las estrategias de mediación deben de generar en el público la reflexión, el pensamiento crítico y el disfrute propio. - Las cédulas y material expositivo deben de contemplar las diferentes formas de comunicación, por lo que se recomienda que estén en braille, español, otro idioma, relieve y audio. - Las actividades educativas o de mediación deben de realizarse pensando en personas que lleguen de forma independiente o por medio de una visita guiada. - Se recomienda que haya cambios de texturas para guiar al visitante durante el recorrido y para avisarle cuando está cerca de una obra.

	<ul style="list-style-type: none"> - En una exposición para este tipo de público es importante darles una inducción con las instrucciones antes de entrar. - Se debe de describir el contexto de la obra, los intereses y motivaciones del artista. - Se debe señalar si la obra se puede tocar, oler, oír o comer por medio de iconografía con relieve. - El espacio de la exposición también debe de convertirse en un espacio sensorial. - Las exposiciones deben de pensarse para incluir a todos los posibles públicos visitantes.
<p>Análisis de documentos</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Cualquier actividad cultural debe ser accesible e incluyente. - Los medios técnicos deben estar presentes en edificaciones donde se realice un servicio o espectáculo cultural. - Se debe de asegurar que exista la señalización adecuada, ya sea visual, háptica o audible, y debe de ser fácil de localizar. - Debe de contemplarse un ruta accesible para las personas con discapacidad visual tanto en el espacio exterior como en el interior por lo que se recomienda colocar losas o franjas táctiles a nivel de piso.
<p>Entrevista Estructurada</p>	<ul style="list-style-type: none"> - A la hora de hacer una exposición sensorial se deben buscar artistas que produzcan obras para que sean percibidas con más de un sentido y estas abordan los temas que son de su interés. - Es importante que a el o los artistas no les importe el desgaste o deterioro de la pieza por su manipulación. - El artista debe informar con precisión acerca del montaje adecuado de la pieza.

Tabla elaborada por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez.

Se observa en la tabla 14, que, según lo expuesto por los participantes del grupo focal, a las personas adultas o adultas mayores que recientemente perdieron la visión o que esta se ha ido disminuyendo, se les hace más difícil desplazarse por su cuenta, sin embargo, esto contrasta como lo observado en el experimento de percepción háptica, donde las personas jóvenes que nacieron sin la visión o que la perdieron desde su niñez se desenvuelven mejor al trasladarse en zonas públicas. Por lo que esto conlleva a que las personas adultas o adultas mayores hayan tenido un acercamiento con espacios culturales, pero por medio de visitas guiadas, por su parte las personas jóvenes lo han tenido de forma independiente en visitas con amigos o familiares. Esto es importante si observamos que en las entrevistas no estructuradas se recomienda realizar actividades pensadas para el público que llega de forma individual o independiente, con ellos se puede trabajar por medio de estaciones didácticas, donde ellos puedan reflexionar sobre alguna obra en específico o la exposición en general, para las visitas guiadas se recomienda realizar un taller donde ellos puedan experimentar más a fondo la temática expuesta en las obras y conocer más a fondo sobre el(los) artista(as). Como bien lo presenta los participantes del grupo focal la ausencia de su visión no implica una pérdida de las capacidades cognitivas por lo tanto serán perfectamente comprensibles los contenidos de la exposición y todo lo que ella involucra si es

contextualizado de forma adecuada, esto es importante cuando vemos que los expertos consultados en las entrevistas mencionan que es importante realizar un trabajo de investigación sobre el artista para contextualizar y brindar información más detalladas sobre las obras. Como bien lo arrojó el instrumento de entrevista estructurada dirigida a cuatro artistas con un interés por aplicar lo sensorial es sus producciones, sus líneas temáticas dan pie para encontrar un concepto a la exposición, así como un recorrido adecuado para realizar el montaje y preguntas generadoras que incentivan el cuestionamiento y la reflexión durante las visitas guiadas o talleres.

En las entrevistas no estructuradas se aconseja el poner a disposición la información en braille, en audio y otro idioma por motivos de inclusión. Esto se reafirma en el instrumento de grupo focal en el cual los participantes por su reciente pérdida no han aprendido del todo a leer y escribir en braille, el mejor indicador de instrucciones que se les puede brindar es de forma oral. También esto se confirma en el análisis de documentos donde la ley 7600 y 8661 mencionan que toda persona debe de tener acceso a la información y material cultural en formatos accesibles. Además se agrega que las personas con discapacidad deben de tener acceso a lugares como cine, teatros, museos, auditorios, entre otros donde se ofrecen servicios y espectáculos culturales y estos deben de contar con la señalización adecuada, sea esta audible, háptica o visual, esto se confirma en las entrevistas no estructuradas donde se recomienda que a la hora de montar una exposición para la población con discapacidad visual se coloquen iconografías en relieve para que las personas sepan si pueden tocar, oler, escuchar o hasta comer una obra, también los museógrafos y educadores recomiendan colocar una cinta de lija o franjas táctiles a nivel de suelo para que las personas puedan desplazarse, además de colocar un cambio de textura cuando se acercan a las obras, mencionan que además se pueden utilizar sensores de aproximación.

Con respecto a la accesibilidad al espacio en el análisis de documentos de las normas establecidas por el país se establece que todo espacio público debe brindar las condiciones de acceso seguro y fácil para personas con discapacidad, esto se reafirma en los grupos focales donde los participantes manifiestan su aprobación a las adaptaciones públicas por brindarles un fácil acceso a servicios públicos.

CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones

1. Al realizar una exposición para incluir a las personas con discapacidad visual se debe tomar en cuenta que el espacio físico - estructural (arquitectónico) cuente con los estándares mínimos de accesibilidad.
2. Es importante que los artistas presenten una afinidad por lo sensorial o por esta población a la hora de realizar sus producciones.
3. Se debe de entablar una relación con la población con discapacidad visual para entender la forma en que ellos perciben y se desenvuelven en su diario vivir, con el fin de establecer las estrategias adecuadas para realizar la exposición, que características deben de tener las obras que se vayan a mostrar, el espacio con el que se cuenta y la metodología que se vaya a utilizar.
4. Es importante que durante la visita se les hable acerca del contexto de la pieza, el artista y las temáticas que trabaja, para que ellos puedan comprender mejor lo que están percibiendo con sus sentidos y logren formarse una imagen mental.
5. Es importante destacar que las estrategias de mediación deben de estarse aplicando durante el trayecto y después del recorrido, para que al momento en el cual el visitante participe en alguna actividad propuesta ya sea en una mesa didáctica o taller pueda aportar sus conocimientos y experiencias.
6. Una exposición de arte dirigida a la población con discapacidad visual debe contar con un recorrido lineal, por ejemplo, los recorridos que constan de un camino central con desviaciones a izquierda y derecha (como un árbol) no se deben realizar ya que implica que el visitante tenga que estar constantemente regresando esto provoca que se desoriente.
7. Es primordial a la hora de realizar una exposición contar con una temática o “hilo conductor”, sin embargo, cuando el público meta son personas con discapacidad visual lo más importante es que las obras sean sensoriales por su gran agudeza sensitiva, independientemente de la temática.

5.2 Recomendaciones

1. Se recomienda elegir un lugar en zonas céntricas, es decir cerca de parques e iglesias, que es de fácil acceso gracias a la señalética instalada en las aceras (losas y semáforos peatonales que suenan)
2. Se sugiere que los artistas trabajen o tengan interacción con instituciones que respaldan a esta población, como la institución Pública Helen Keller, también que laboren o pertenezcan a escuelas y organizaciones en la enseñanza de la Educación Artística. Además, los mismos artistas pueden formar parte de la población con discapacidad visual, es significativo que se desenvuelvan en el campo de las artes plásticas o suministrarle contenidos por medio de una capacitación que les brinde los recursos para crear una obra artística que muestre una temática que la haga formar parte de una exposición.
3. Se recomienda realizar grupos mixtos (personas con discapacidad visual y normo-visuales) a la hora de realizar un taller con visita guiada para que ambas poblaciones compartan entre ellas por medio de estrategias de mediación que les permita dialogar y cuestionar, haciendo un adecuado uso del espacio.
4. Se aconseja que los artistas estén presentes el día de la inauguración para indicar de forma oral al visitante la manera más adecuada de leer su propia obra con sus manos y otros sentidos.
5. Lo ideal es tener preguntas generadoras para cada obra, así como al iniciar y finalizar el recorrido para que los visitantes puedan expresar sus ideas y generar su propio aprendizaje, además esto llevara a que se dé una retroalimentación si se trabaja con grupos de visitas guiadas.
6. Es favorable realizar un recorrido lúdico e interactivo, pero a la vez lineal, es decir que el visitante no se deba devolver constantemente ni que se encuentre con muchas intersecciones que lo puedan desorientar, el recorrido puede ser en espiral o en zic zac.
7. Lo más idóneo es abarcar temáticas que no sean acerca de la discapacidad del visitante, ya que para ellos es su diario vivir y el propósito de una exposición para esta población es que puedan apreciar manifestaciones artísticas por medio de los sentidos que los construyen como persona, sintiéndose incluidos en el ámbito cultural y artístico del país, donde usualmente no se les toma en cuenta.

CAPÍTULO VI. PRODUCTO

6.1 Justificación

Los museos y galerías dentro del mundo artístico siempre se han concebido con la finalidad de ser espacios para la exhibición y promoción del arte, es decir, se puede considerar que es en estos recintos donde la población tiene la posibilidad de conocer y acercarse a los diferentes movimientos, estilos, técnicas, discursos y artistas.

Teniendo en cuenta esto, tanto el espacio físico, las propuestas artísticas y la manera de realizar el montaje de una exposición dentro de estas instituciones, deben de ser pensadas en función de llegar a la mayor cantidad de público en general, es decir, deben de garantizar la accesibilidad y la inclusión a todas las personas que deseen ser parte del entramado cultural. Sin embargo, esto no siempre ocurre, sobre todo si hablamos de las personas que tienen alguna discapacidad ya sea temporal o permanente.

Por lo anteriormente mencionado, es conveniente empezar a generar diferentes propuestas dentro del ámbito artístico para mejorar la accesibilidad a los espacios culturales y que todas las poblaciones puedan ser partícipes, además de dar una nueva visión a los artistas que logren transmitir sus conceptos y temas de interés en propuestas plásticas que puedan ser alcanzadas por un público que usualmente no se considera participe en estos espacios culturales y de aprendizaje. Bajo esta premisa y teniendo como público meta las personas con discapacidad visual, el propósito de este producto es poder realizar una exposición itinerante de arte donde se privilegia la experimentación sensorial y sensitiva de las obras y el espacio físico, además de crear estrategias para que el espectador pueda acceder y recorrer de manera completa e independiente la exhibición, por medio de recursos didácticos que permiten que el público asistente interactúe con la experiencia vivida por los otros visitantes.

6.2 Antecedentes o fundamentos teórica

- **I Bienal de Arte Contemporánea Fundación ONCE: Obras Nacidas en la Capacidad de la Emoción.**

Fue una exposición realizada en el Salón de Baile del Círculo de Bellas Artes de Madrid, en el año 2005. Las obras que se presentaron tenían como objetivo incentivar al público a disfrutarlas con

los cinco sentidos. Participaron más de 40 artistas, entre ellos Miquel Barceló, Luis Pérez, Mínguez, Cristina García Rodero o Gonzalo Torné.

El director de esta Bienal y director general de la Accesibilidad en ese momento de la Fundación ONCE, Jesús Hernández, le dijo a la revista Perfiles en el 2005 que esta exposición "pretende que el espectador disfrute de ella a través de todos los sentidos y no solo el de la vista, como es habitual". (p 34)

- **Museo Nacional de San Carlos, exposición de la obra de Paolo Veneciano en reproducción táctil de la tabla La Virgen de la Pera.**

Esta exposición contó con la curaduría del historiador Dr. Franco Faranda. Este proyecto tuvo como objetivo la "integración de las inhabilidades a través de la cultura, dando particular atención a los recorridos para invidentes y sordos -quienes son excluidos del gran sector del conocimiento-" (Accesos, 2009, p. 36). La obra de Paolo Veneciano se presentó por medio de un modelo táctil para generar una experiencia sensorial en los asistentes. El relieve se realizó con una computadora que permite achicar los sujetos sin perder ningún detalle. La visita se apoyó con guías vocales, para que las personas con discapacidad visual pudieran percibir y reconocer las dimensiones de los sujetos y su posición en el espacio.

El Museo Nacional de San Carlos (MNSC), en los últimos años ha hecho esfuerzos por desarrollar actividades para involucrar a personas con discapacidad, brindándoles la atención a ellos necesitan. Tiene dos programas que nacieron en el año 2005: En-Señas el Arte (este programa brinda atención a personas sordas e hipoacúsicas) y, Con-Sentidos del Arte (atienden a personas ciegas y débiles visuales a través de la interacción con reproducciones táctiles).

6.3 Propósitos

- **General**

Elaborar una Exposición Itinerante de Arte como estrategia de mediación para incluir a la población con discapacidad visual en el disfrute de manifestaciones artísticas.

- **Específicos**

- Definir el nombre de la exposición tomando en cuenta el concepto de lo sensorial, público meta y las obras elegidas.

- Organizar el montaje de las piezas en el espacio de la Sala #8 del Centro Cultural Herediano Omar Dengo de forma que el recorrido sea accesible para el público meta y el disfrute sensorial de la exposición para los visitantes.
- Establecer qué estrategia de mediación entre el sujeto y las piezas son las pertinentes, tanto para el público con discapacidad visual como para el público vidente.

6.4 Descripción de la institución y participantes

- **Institución**

El lugar seleccionado para inaugurar la exposición es la Sala #8 del Centro Cultural Herediano Omar Dengo, ubicado en la provincia de Heredia.

- **Participantes**

Nuestro producto se dirige principalmente a la población con discapacidad visual, en edades que rondan entre los 18 - 70 años, es decir, jóvenes, adultos y adultos mayores. Como segundo público meta está el público normo-visual que quiera disfrutar e interactuar con las piezas expuestas y el espacio adaptado para generar inclusión.

6.5 Metodología

1. Se realizó un trabajo de investigación que consiste en indagar propuestas o proyectos que se han desarrollado dentro del ámbito artístico con personas con discapacidad visual y se estableció un acercamiento a esta población a través de diferentes instrumentos para identificar sus características con el fin de definir los parámetros necesarios a la hora de proponer una exposición de arte.
2. Tras analizar los instrumentos de grupos focales y experimentos de percepción háptica aplicados a personas con discapacidad visual, se definió el perfil del visitante.
3. Se realizó y analizaron las entrevistas a curadores, museógrafos y educadores de museos para establecer que funciones y objetivos se deben cumplir en cada área a la hora de plantear la exposición.
4. Se contactaron artistas voluntarios que presentaran afinidad por lo sensorial o con el público meta a la hora de producir sus obras.

5. Se hizo la búsqueda de un lugar que fuera accesible desde el ingreso hasta las instalaciones internas para las personas con discapacidad visual, con el fin de realizar la exposición.
6. Se realizó el guion museológico, con el objetivo de establecer los contenidos, el recorrido y montaje, además para que sirva como insumo para las cedulas de obra y cedula de la exposición.
7. Se estableció el concepto principal bajo el cual se trabajará la exposición.
8. Se planteó el presupuesto y cotizó los materiales necesarios para el montaje de la exposición completa.
9. Se realizó el montaje definitivo de la exposición.
10. Se llevó a cabo la inauguración de la exposición.

6.6 Indicadores de Éxito.

- Para realizar una exposición donde el público meta sean personas con discapacidad visual, se recomienda adaptar las instalaciones donde se vaya a montar, a las necesidades que esta población presente.
- Se debe contemplar visitas guiadas para la población adulta y adulta mayor.
- Se debe de trabajar con artistas que tengan afinidad por lo sensorial o con esta población, también se puede trabajar con artistas que quisieran explorar lo sensorial y retarlos.
- Al ser la exposición abierta también al público normo-visual, se recomienda hacer uso de recursos como antifaces y bastones para que ellos puedan experimentar el recorrido desde la perspectiva de una persona con discapacidad visual.
- Al tener un sentido ausente (la visión) el visitante se toma alrededor de 15 minutos para realizar el recorrido completo por lo tanto el tiempo es una variable importante a la hora de una visita guiada.
- A la hora de orientar una persona con discapacidad visual es esencial hablar con claridad y fluidez para que se desplacen en el orden establecido por la exposición, además es importante expresarse correctamente al momento de explicar la temática de una obra.
- Con respecto a los normo-visuales es importante, que, si hacen el recorrido con antifaces y bastón, se les de acompañamiento para que tenga la confianza de desplazarse sin temor a caerse o botar algo.

Referencias

- Alderoqui, S., Linares, M., Fisman, D., Pedersoli, C., Pugliese, M., Holstein, A., . . . Caride, J. (2012). *Los Visitantes como patrimonio*. Buenos Aires, Argentina: Museo de las Escuelas.
- Alvarez, M. D., & Corts., E. B. (2000). Aprender a ver, aprender a tocar. *Integración. Revista sobre ceguera y deficiencia visual.*, 21-22.
- Association, A. P. (2010). *Manual de Publicaciones de la American Psychological Association*. México: El Manual Moderno.
- Ballesteros, S. (1993). Percepción háptica de objetos y patrones realzados: una revisión. *Psicothema*, 5(2), 311-321. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72705209>
- Ballesteros, S., Barsida, D., Reales, J. M., & Muñiz, J. (2003). La Batería de Habilidades Hápticas: un instrumento para evaluar la percepción y la memoria de niños ciegos y videntes a través de la modalidad háptica. *Integración. Revista sobre ceguera y deficiencia visual.*, 7-20.
- Barrantes, R. (2002). *Investigación: Un camino al conocimiento, un enfoque cualitativo y cuantitativo*. San José, Costa Rica: EUNED.
- Casas, I. (2005). Arte para disfrutar con los cinco sentidos. *PERFILES*(215), 34-35.
- Cebrián, M. D. (2003). *Glosario de discapacidad visual*. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles.
- Cerda, H. (1991). *Los elementos de la*. Bogotá, Colombia: El Buho.
- Checa Benito, F. J. (2003). *Psicología y ceguera: Manual para la intervención psicológica en el ajuste a la discapacidad visual*. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE).
- Checa, F. J., Pallerga, R., & Díaz, P. (2003). *Psicología y ceguera: Manual para la intervención psicológica en el ajuste a la discapacidad visual*. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE).

- Educativa, C. N. (15 de Junio de 2006). *Discapnet*. Obtenido de El portal de las Personas con Discapacidad: http://usuarios.discapnet.es/ojo_oido/el_oido.htm
- Fallas, L. D. (s.f.). *Instituto Helen Keller*. Obtenido de galeon.com: <http://www.irfhk.galeon.com/>
- García, A. C. (1993). Análisis documental: el análisis formal. *Revista general de información y documentación*, 3(1), 11-19.
- Gil, E. M. (2005). *Integración: Revista sobre ceguera y deficiencia visual.*, 30-39.
- Grau, N. (s.f). Museo e inclusión social. *ICOMDIGITAL*(2), 64-75.
- Harrison, M. (1968). Education in museums. *The Organization of museums Practical Advice*, UNESCO.
- Hernández Hernández, F. (2006). *Planteamientos teóricos de la museología*. Barcelona, España: Ediciones Trea.
- Hernández Hernández, F. (2008). *Manual de museología*. Madrid, España: Editorial Síntesis.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación* (sexta ed.). Iztapalapa, México: McGRAW-HILL Education.
- ICOM. (2010). *Conceptos claves de museología* . Armand Colin.
- Juárez, N. (2013). Medios de comunicación en la discapacidad. *Accesos. Estilo de vida y discapacidad*, 24-25.
- Llonch, N., & Santacana Mestre, J. (2011). *Claves de la museografía didáctica*. Lleida, España: Milenio.
- Lobo, L., & Travieso, D. (2012). *El patrón de exploración modula la percepción de longitudes a través del tacto dinámico*. Madrid: Psicothema.
- Mendieta, Á. (2015). Museos inclusivos: ¿ver y no tocar? *ABRA*, 35(50), 1-14. Obtenido de <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/abra/article/view/6073/pdf>
- Ministerio de Cultura. (2012). *Museología, curaduría, gestión y museografía: Manual de producción y montaje para las Artes Visuales*. Colombia.

- MNSC. (2009). El Arte Visual. Hoy sensible al tacto. *Accesos. Revista especializada en estilo de vida y discapacidad.*, 36 - 37.
- Morales, M. (2005). Ceguera y cognición sobre el cuerpo y sus redes. *Revista de Antropología Iberoamericana, Ed. Electrónica*, 5-6.
- Pastor Homs, M. I. (2001). Orígenes y evolución del concepto de educación no formal . *Revista Española de Pedagogía*, 541.
- Pastor, M. I. (2007). *Pedagogías museísticas: Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona, España: Ariel, S. A.
- Pérez, D. (2013). Habitar desde el tacto: Juhani Pallasma y la superación del oculoctrismo en la teoría arquitectónica. *AUSART Journal for Research in Art 1*, 33-39.
- Pérez, P. (2007). *La insurrección expositiva*. Gijón, España: Ediciones TREA, S. L.
- Pérez, P. (2012). *Manual de la exposición sensitiva y emocional*. Gijón, España: Ediciones TREA , S. L.
- Prakash, S. (1972). Education Through Art Museums-A Review. *Journal of Indian Museum*, vol. 27-28.
- PROUDLY POWERED BY WORDPRESS. (s.f.). *X Comunicación Experimental*. Obtenido de <http://x-comunicacion.com/>
- Rico, J. C. (2010). *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*. Madrid, España: Sílex ediciones S. L.
- Rodríguez, N. (29 de 02 de 2008). *Artistas lamentan cierre del MUFES* . Obtenido de RedCultura.com: <http://www.redcultura.com/php/Articulos4.htm>
- Roldan, J., & Marín, R. (2012). *Metologías de Investigación en Educación*. Málaga, España: Ediciones Aljibe, S.L.
- Sánchez, Y. (2009). Ojos que sienten. Integración a través del arte. *Accesos revista especializada en estilo de vida y discapacidad.*, 10-11.

Santacana i Mestre, J., & Martín Piñol, C. (2010). *Manual de museografía interactiva*. Gijón, España: Ediciones TREA, S. L.

Umaña, J. (2013 de 05 de 14). Carara estrenó sendero de acceso universal. *La Nación*. Obtenido de <https://www.nacion.com/archivo/carara-estreno-sendero-de-acceso-universal/TFMNBYBLB5AHZBBQLNQFCEJKCI/story/>

Valdez, L. A. (01 de Junio de 2013). *Proyecto: "Aprendamos Juntos"*. Obtenido de Departamento de Educación Especial: <http://www.educar.ec/edu/especial/index.htm>

Wilkinson, S. (2004). Focus group research. D. Silverman (ed.), *Qualitative research: Theory, method, and practice*, pp. 177-199. Thousand Oaks, CA, EE. UU.: Sage.

X *Comunicación Experimental*. (s.f.). Obtenido de Facebook: https://www.facebook.com/pg/XComunicacionExperimental/about/?ref=page_internal

York, D. d. (s.f de Julio de 2007). *Normas de práctica clínica. Guía rápida de consulta para padres y profesionales. Discapacidad visual, evaluación e intervenciín para niños pequeños (0 a 3 años)*. Obtenido de Departamento de Salud: https://www.health.ny.gov/community/infants_children/early_intervention/

Anexo 1: Instrumento de Grupo Focal.

		
---	---	---

Universidad Nacional de Costa Rica
Enseñanza del Arte y Comunicación Visual
Programa Trabajo Final de Graduación
Profes. Tutores: M. Ed. Pedro Alonso Monge y Gaby Ulate Solís
Bach. Kendry Castellón García
Bach. Andrea Méndez Bolaños

Grupo Focal

Fecha: _____ **Hora de Inicio:** _____ **Final:** _____
Lugar: _____

El presente grupo focal tiene como objetivo generar un diálogo con los participantes. Se les pedirá compartir su diario vivir para comprender sus experiencias con el fin de utilizarlas como insumo dentro del discurso de las obras. El grupo está conformado de 4 a 7 personas.

Forma de aplicación: se hará grabación de audio/video y se tomará nota de las respuestas de los participantes.

Preguntas generadoras:

1. ¿Qué ha significado para usted ser no vidente?
2. ¿Cuenta con personas que le brinden su apoyo?
3. ¿Sobrelleva otros padecimientos? ¿Cómo los afronta?
4. ¿Cómo sacan provecho del resto de sus sentidos?
5. ¿Qué situaciones viven cotidianamente?
6. ¿Qué clase de actividades autónomas suele realizar en su hogar o cualquier entorno familiar?
7. ¿Qué enfrenta en su trabajo?
8. ¿Le da temor desplazarse solo?
9. ¿Cómo se trasladan usualmente?
10. ¿Ha sufrido alguna experiencia desagradable en el espacio público?
11. ¿Cree que las adaptaciones públicas para no videntes son beneficiosas?
12. ¿Ha escuchado algún estereotipo respecto a su condición?
13. ¿Qué le aconsejaría a una persona que está iniciando con un déficit visual?
14. ¿Qué otras actividades le gustaría aprender?
15. Le gustaría emprender algún negocio propio. ¿Qué dificultad ha encontrado o cree que podría encontrar?
16. ¿Cree que vivamos en una sociedad inclusiva en todos los aspectos?
17. ¿En que le gustaría ser incluido?
18. ¿Alguna vez ha visitado/estado en un museo o galería de arte? ¿Cómo fue su experiencia? ¿Le brindaron alguna guía o ayuda?

Anexo 2: Instrumento de Experimento de Percepción Háptica.

Textura/ Objeto	Piedra	Conchas	Papel	Tela	Madera	Cerámica	Lija	Pan	Miel
Liso	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____
Suave	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____
Seco	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____
Duro	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____
Pegajoso	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____
Esponjoso	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____
Peluche	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____
Aspero	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____
Arrugado	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ S: R_ M_ G_	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____	T: 0 0 0 E: _____ O: _____

Temperatura: Fría (1), Tibia (2), Caliente (3) / Emociones: Seguridad (S), Alegría (A), Enojo (E), Tristeza (T), Disgusto (D) / Sonido: Me relajo, molesto o gusto.




Universidad Nacional de Costa Rica
 Enseñanza del Arte y Comunicación Visual
 Programa Trabajo Final de Graduación
 Profs. Tutores: M. Ed. Pedro Alonso Monge y Gaby Ulate Solís
 Bach. Kendry Castellón García
 Bach. Andrea Méndez Bolaños

Nombre del participante: _____

Lugar: _____

Género: () M () F ()

Edad: _____

Fecha: _____

Hora de inicio: _____

Final: _____

La primera fase consiste en responder una serie de preguntas que se encuentran relacionadas con algunos aspectos personales de la discapacidad del participante.

La segunda fase consiste en cómo el sistema háptico funciona a través del tacto activo por medio de la manipulación de los objetos para comprender la percepción de los mismos.

Forma de aplicación: grabación de voz de las respuestas de los participantes.

1. ¿Conoce la causa(s) que le generaron su condición de deficiencia visual?

Si _____

- () Accidente
- () Enfermedad
- () Herencia Genética
- () Otro _____

No _____




2. ¿Cuál es la condición visual que presenta?

- () baja visión
- () Ceguera
- () Otro _____

3. Mencione de que manera considera usted como percibe las siguientes funciones visuales Óptico perceptivo o Viso- perceptivas.

	Visual	Tacto
Luz	()	()
Oscuridad	()	()
Color	()	()
Contornos	()	()
Formas	()	()
Tamaños	()	()
Dibujos	()	()
figuras abstractas	()	()
Detalles	()	()

Anexo 3: Instrumento de Entrevista no estructurada aplicado a tres museógrafos, tres curadores y tres coordinadores del departamento de educación en museos.

		
<p>Universidad Nacional de Costa Rica Enseñanza del Arte y Comunicación Visual Programa Trabajo Final de Graduación Profes. Tutores: M. Ed. Pedro Alonso Monge y Gaby Ulate Solís Bach. Kendry Castellón García Bach. Andrea Méndez Bolaños</p>		
<p>Entrevista no Estructurada</p>		
<p>Fecha: _____ Hora de Inicio: _____ Final: _____ Lugar: _____</p>		
<p>La presente entrevista no estructurada esta dirigida a un miembro con el puesto de curador, museógrafo y coordinador de educación de los museos nacionales como Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC), Museos Banco Central de Costa Rica (MBCCR), el Museo Nacional de Costa Rica (MNCR), el antiguo Museo de Formas, Estacios y Sonidos (MUFES), Museo de la Universidad de Costa Rica (MUSEO + UCR).</p>		
<p>En un inicio se les explica el propósito de la exposición de manera que nos puedan aconsejar, sugerir o cambiar como mejor lo consideren desde su experiencia las propuestas planteadas por nosotras, a través del diálogo surgen preguntas o dudas que no estaban contempladas desde un principio.</p>		

Anexo 4: Instrumento de Análisis de Documentos: La ley 7600 y ley 8661 (Costa Rica); “Guía Integrada para la Verificación de la Accesibilidad al Entorno Físico” (CR) y “Manual de Normas Técnicas de Accesibilidad” (México).

Unidades de análisis	
Nombre de la ley	
Obligaciones Generales	
Definiciones	
Accesibilidad / Participación	

Instrumento elaborado por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez

Unidades de análisis	
Nombre de las Guía o Manual para la accesibilidad.	
Ruta Accesible	
Señalización accesible	
Rampas	
Áreas de descanso	

Instrumento elaborado por Bach. Kendry Castellón y Bach. Andrea Méndez

Anexo 5: Instrumento de Entrevista estructurada aplicado a los artistas.



Universidad Nacional de Costa Rica
Enseñanza del Arte y Comunicación Visual
Programa Trabajo Final de Graduación
Profs. Tutores: M. Ed. Pedro Alonso Monge y Gaby Ulate Solís
Bach. Kendry Castellón García
Bach. Andrea Méndez Bolaños

Entrevista Estructurada

Se procederá a realizar la entrevista estructurada de forma presencial con la ayuda de una grabación de audio con el consentimiento del artista, enviada por correo o por vía telefónica.

Información General

Nombre del Artista.
Fecha de Nacimiento.
Nombre de la Pieza.
Año de creación.
Descripción formal de la pieza (materiales, técnica y dimensiones).
Temática de la pieza.

Preguntas al artista para conocimiento del público:

1. ¿Cuál es el tema o los temas con lo que suele trabajar, por qué son de su interés?
2. ¿Qué técnica o técnicas son las que utiliza y por qué?
3. Según lo que ha venido produciendo hasta ahora, ¿cómo lo confronta con la realización de esta pieza de carácter sensorial?
4. ¿Cómo fue su experiencia al participar en este proyecto, donde la idea es generar una experiencia inclusiva de apreciación de la producción artística?
5. ¿Tiene artículos o información que se haya publicado sobre su trabajo?
6. Al ser el público meta con discapacidad visual, ¿cómo entiende usted el concepto de artes visuales para ellos o el concepto de ver para ellos ?
7. Hablando propiamente de la pieza realizada para esta exposición, ¿por qué tiene esa forma o formas? ¿por qué tiene ese tamaño? ¿por qué la concibió de esa manera?
8. ¿Porque tiene ese interés o sensibilidad por lo sensorial y la inclusión de los sentidos a la hora de realizar sus obras?

Preguntas al artista para el adecuado montaje de la exposición:

1. ¿Como debe ir colocada la pieza?
2. ¿La pieza sufre daño si está recibiendo luz parcial (traga luz)?
3. ¿La pieza tiene fecha de "caducidad"? Le molesta si se deteriora por la manipulación?
4. Si la pieza es olfativa ¿cual es la durabilidad del olor? y ¿desde qué distancia se puede percibir?
5. Por se una exposición itinerante ¿le gustaría seguir colaborando con alguna pieza, si la anterior se desgasto o su función como sensorial ya no es accesible?

Anexo 6: Carta de consentimiento de los artistas para la utilización de las piezas.

Heredia; 8 de Noviembre, 2017

Señores
Escuela de Arte y Comunicación Visual
Licenciatura en Enseñanza del Arte y la Comunicación Visual
Universidad Nacional de Costa Rica

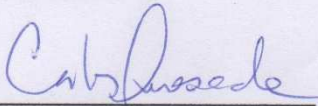
Estimados señores:


En calidad de artistas voluntarios, nosotros:

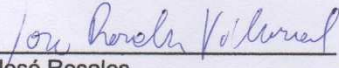
Carlos Quesada
Claudio J. Regidor
José Rosales
Martín Monestel
Sergio Loaiza

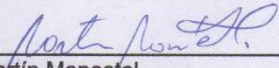
Damos nuestro consentimiento a las señoritas Kendry Castellón García, cédula 116000787 y Andrea Méndez Bolaños cédula 402270020, para que hagan uso de obras artísticas de nuestra autoría durante la Exposición Itinerante producto de su Proyecto de Trabajo Final de Graduación para optar por el grado de Licenciatura en Enseñanza del Arte y la Comunicación Visual, dicha exposición se realizará a partir del 13 de noviembre, 2017 en la Casa de la Cultura en San Antonio de Belén, Heredia.

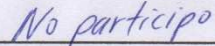
Atentamente,


Carlos Quesada
Cédula No. 1734699

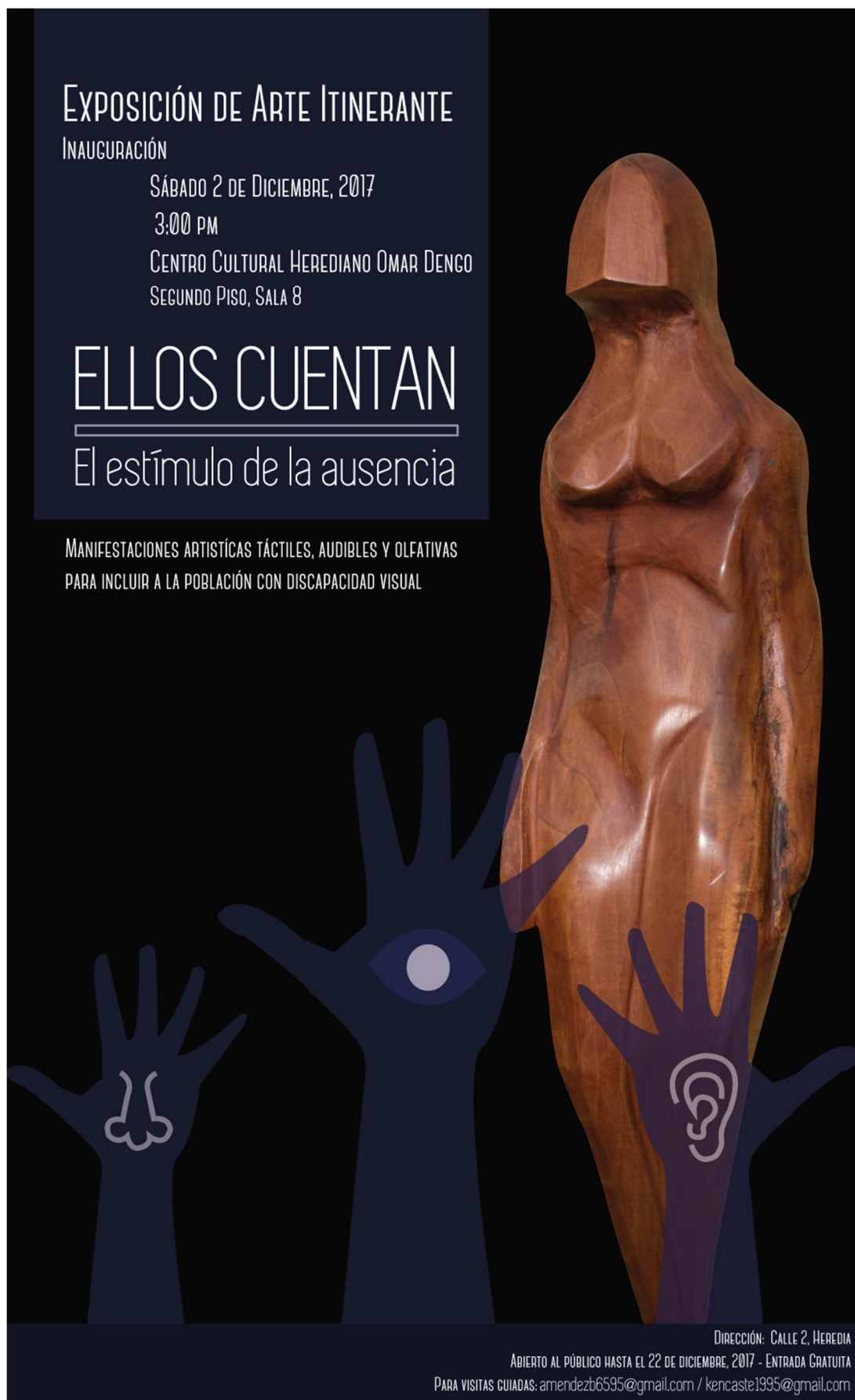

Claudio J. Regidor
Cédula No. _____


José Rosales
Cédula No. 402210425


Martín Monestel
Cédula No. 1470911


Sergio Loaiza
Cédula No. _____

Anexo 7: Afiche de la exposición (Producto).



EXPOSICIÓN DE ARTE ITINERANTE

INAUGURACIÓN

SÁBADO 2 DE DICIEMBRE, 2017

3:00 PM

CENTRO CULTURAL HEREDIANO OMAR DENGO

SEGUNDO PISO, SALA 8

ELLOS CUENTAN

El estímulo de la ausencia

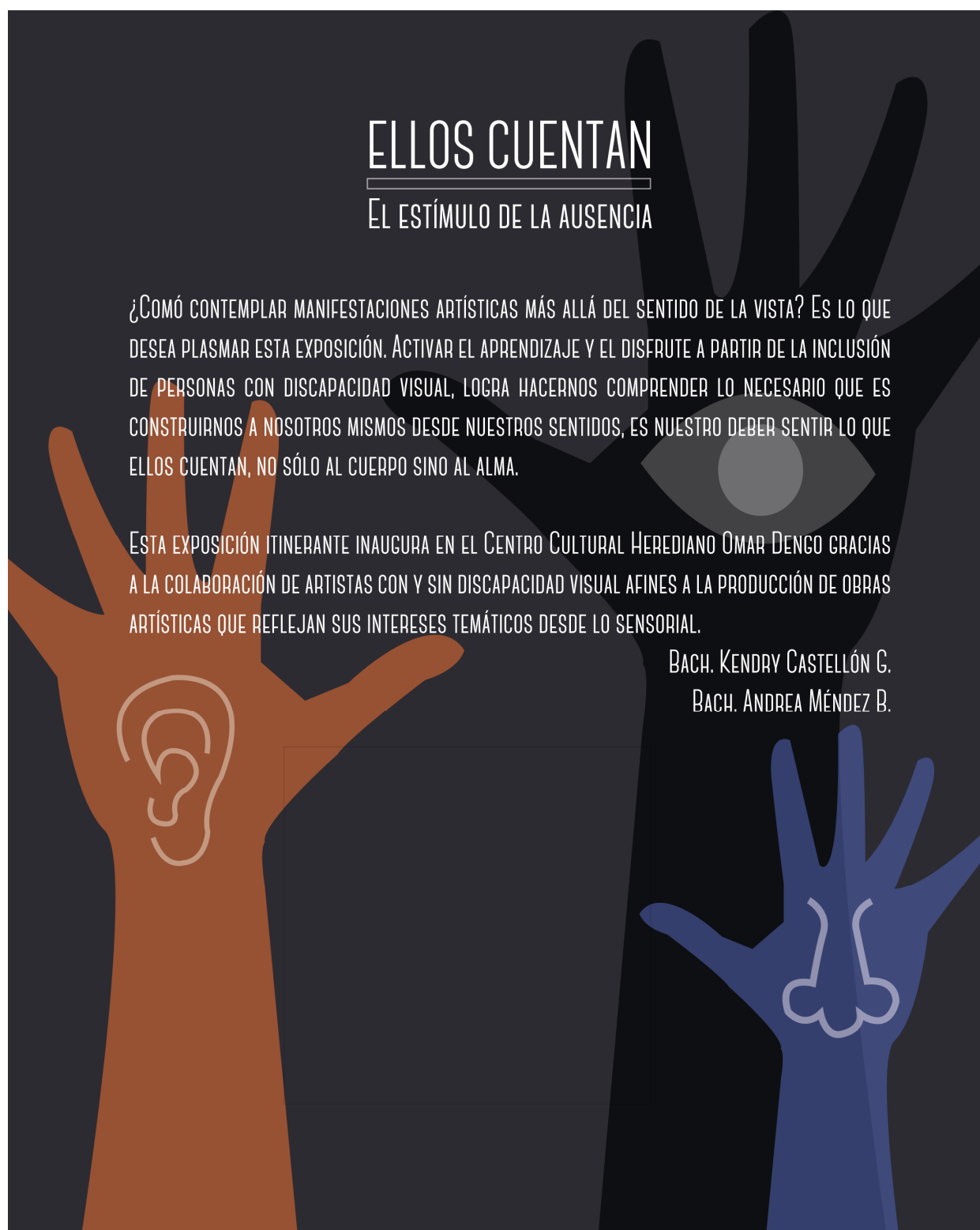
MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS TÁCTILES, AUDIBLES Y OLFATIVAS
PARA INCLUIR A LA POBLACIÓN CON DISCAPACIDAD VISUAL

DIRECCIÓN: CALLE 2, HEREDIA

ABIERTO AL PÚBLICO HASTA EL 22 DE DICIEMBRE, 2017 - ENTRADA GRATUITA

PARA VISITAS GUIADAS: amendezb6595@gmail.com / kencaste1995@gmail.com

Anexo 8: Cedula de Pared de la exposición (Producto).



Anexo 9: Instrucciones Generales para la exposición (Producto).

INDICACIONES GENERALES

1. LA EXPOSICIÓN CUENTA CON INFORMACIÓN EN BRAILLE, POR FAVOR NO LO TOQUE CON LAS MANOS SUCIAS, MOJADAS O LLENAS DE COMIDA, TAMPOCO USE LAS UÑAS PARA RASPAR EL MATERIAL, NI LO PRESIONE FUERTE. PALPELO CON CUIDADO.
2. SI DESEA ANTES DE COMENZAR EL RECORRIDO PUEDE QUITARSE LOS ZAPATOS PARA QUE LA EXPERIENCIA SEA AÚN MÁS SENSORIAL Y COLOCARLOS EN EL CAJÓN QUE ESTARÁ A SU IZQUIERDA DEBAJO DE LA MESA.
3. SI DESEA DURANTE EL RECORRIDO PUEDE CUBRIRSE LOS OJOS CON UNO DE LOS ANTIFACES QUE SE ENCUENTRAN EN LA MESA Y TOMAR UN BASTÓN DE MADERA PARA UNA EXPERIENCIA AÚN MÁS SENSORIAL.
4. LA EXPOSICIÓN TIENE UN RECORRIDO LINEAL, EL CAMINO SE ENCUENTRA ALFOMBRADO Y ANTES DE CADA OBRA SE ENCONTRARÁ CON UN CAMBIO DE TEXTURA, SIMILAR AL QUE SE ENCUENTRA EN LAS ZONAS PÚBLICAS, LA CUAL INDICA QUE A LA PAR HAY UN ATRIL CON INFORMACIÓN E INDICACIONES IMPORTANTES ACERCA DE LA PIEZA O QUE EL CAMINO SE DIVIDE EN DOS O CAMBIA DE DIRECCIÓN.
5. SI DESICIDIÓ HACER EL RECORRIDO SIN VER, PIENSE QUE ESTE TIENE FORMA DE UN HELADO RECTANGULAR DE PALETA. EN EL CENTRO DEL PALITO SE ENCUENTRA LA PRIMERA OBRA Y EN CADA UNA DE LAS TRES ESQUINAS LO ESPERA LAS OBRAS RESTANTES, FINALMENTE EN LA ÚLTIMA ESQUINA ESTA LA MESA DIDÁCTICA DONDE DEBERÁ QUITARSE EL ANTIFAZ PARA LEER LAS INSTRUCCIONES.
6. ALGUNAS PIEZAS TIENEN OLORES POR LO QUE SE RECOMIENDA TENER PRECAUCIÓN SI PRESENTA ALGUNA ALERGIAS.

Anexo 10: Brochure de la exposición (Producto)

Lado A:

ARTISTAS

Jose Rosales, trabaja en su producción artística con el cuerpo como sensor de la experiencia estética, las memorias de la niñez y lo corporalmente alterno. Las técnicas que suele utilizar son escultura y video; su trabajo se preocupa mucho por la estética en términos globales. Su interés por lo sensorial, es porque quiere hacer referencia a momentos o recuerdos específicos, y "sensorialmente es más sencillo entenderlos y evocarlos".

Claudio J Regidor, trabaja con temas en la línea de lo social y la vida cotidiana. Como es un artista con discapacidad visual suele usar muchos sus manos y su oído; las técnicas que más utiliza son el barro y el audio. Su interés por lo sensorial siempre ha estado, pues considera que es importante poner a trabajar todos los sentidos para acercarse al arte.

Carlos Quesada suele tratar con temas como lo urbano, foto callejera, naturaleza muerta, desnudo o estudios de figura humana. Trabaja con técnicas alternativas antiguas, Blanco/ Negro y en color tradicional, fotografía digital, entre otras. Su interés por lo sensorial es reciente, ha realizado ejercicios a oscuras: con ojos vendados para apreciar mejor con las manos.

Martin Monestel utiliza como fuentes de inspiración el fuego y el agua combinando la figura del ser humano para representar un estado de su propia naturaleza. Las técnicas que suele utilizar es la talla

en madera y piedra combinada con hierro, mezclándolo y fusionándolo entre sí, expresando su calor, su frío, lo áspero o liso. Afirma que toda obra tiene un lenguaje propio de comunicación por lo que siempre va a transmitir sensaciones de texturas para su apreciación.



Martin Monestel Contreras / Flama / Talla en cedro empotrada en una base de teca, puesta en una serie de roles hechos en hierro / 2006

Centro Cultural Heredero Omar Dengel, Calle 2, Costado Noroeste del Parque Central de Heredia.
Abierto al público hasta el 20 de Diciembre, Entrada Gratuita.
Contacto: VISITAS CIUDADES: amendez6555@gmail.com / hercacha2925@gmail.com



FOTOGRAFAS DE OBRAS: IRINA HERNANDEZ, ANDREA MONTECINO Y KENNER CASTELLAN / 2017

Lado B:



Claudio J Regidor / Camino del Faro / Instalación con audio / 2017

¿Cómo contemplar manifestaciones artísticas más allá del sentido de la vista? Es lo que desea plasmar esta exposición. Activar el aprendizaje y el disfrute a partir de la inclusión de personas con discapacidad visual, logra hacernos comprender lo necesario que es construirnos a nosotros mismos desde nuestros sentidos, es nuestro deber sentir lo que ellos cuentan, no sólo al cuerpo sino al alma.

Nuestro cuerpo está conectado: cuando vemos no solo apelamos a lo visual, lo que escuchamos, tocamos, olemos y hasta lo que degustamos nos lleva a conformar el cuadro completo de la información que estamos procesando. A pesar de esto, pasamos nuestra vida pensando que nuestros ojos son el principal medio por el cual obtenemos información del mundo que nos rodea, sin embargo, cuando alguien pierde la vista o sufre de baja visión, comienza a depender de los otros sentidos: el oído, el olfato, el tacto y el gusto. Las personas con alguna discapacidad visual

muchas veces suelen ser excluidos de actividades donde erróneamente se cree que si alguien no puede ver no puede disfrutarlas. Las artes durante mucho tiempo produjeron sus propuestas bajo este concepto, afortunadamente en la actualidad artistas, colectivos e instituciones culturales comenzaron percatarse de la importancia que tiene esta población, comenzaron a darse cuenta del aprendizaje y el conocimiento que se puede obtener de la forma en que ellos perciben y "ven" el mundo que los rodea, a partir del uso de todo su cuerpo, de sus otros sentidos. Por eso es tan importante entender que ELLOS CUENTAN, que es necesario comenzar a incluirlos para poder aprender de ellos y aplicar en nuestra vida esos conocimientos, comenzar a valorar nuestros sentidos.

NUESTROS SENTIDOS CUENTAN.

Los sentidos no solo nos sirven para palpar, escuchar, oler, saborear o ver, esas son sus funciones más básicas, nuestros sentidos nos pueden llevar a entender y comprender más a fondo y de una manera completa todo lo que nos rodea.

Con el oído captamos todos los sonidos, desde las voces hasta los pasos, el mínimo susurro lo percibimos, esto nos ayuda a creamos imágenes mentales sobre lo que ocurre a nuestro alrededor. Atraves del tacto podemos percibir las formas, las texturas, los tamaños, entre otras cosas, sin embargo, debemos aprender a sacarle un mayor provecho, pues por medio de este sentido podemos examinar, observar y conocer una gran cantidad de seres y objetos.

Por su parte nuestro olfato también juega un papel importante pues con él no solo reconocemos olores, también recibimos mucha información la cual se complementa con los sonidos que escuchamos y otros detalles que percibimos a través del tacto. El sentido del gusto es también importante, es a través de él que podemos deleitarnos sintiendo los innumerables sabores que existen, este sentido muchas veces nos logra conectar con todo nuestro cuerpo, con nuestras sensaciones más profundas.

Finalmente, la vista es el sentido del cual más sacamos provecho, sin embargo, es importante mencionar que debemos aprender a percibir en su totalidad lo que TODOS nuestros sentidos tienen que contamos. Además, debemos entender que el jerarquizar o priorizar un sentido por encima del otro no es lo correcto, todos son necesarios, todos nos aportan algo, unos no pueden andar sin los otros.

Jose Rosales / Cuerpos Básicos (detalle) / Feruluras (jabón, tierra, resina y yeso) / 2016



Carlos Quesada / Recuerdos del Jardín / Fotografía en Cianotipo / 2017



Carlos Quesada / Objetos del Patio / Fotografía en Cianotipo / 2017