Artes visuales y mediación cultural para públicos mayores: Caso Museo de Itagüí

Verónica Rodríguez Herrera

Informe Final para Optar al Título de Maestra en Artes Visuales

Modalidad Monografía

Asesora

Juli Zapata Rincón

Maestra en Artes Plásticas

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA ITM

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2026

Cita	Rodríguez Herrera, V. (2026)
Referencia	Rodríguez Herrera, Verónica. *Artes visuales y mediación cultural para públicos mayores: Caso Museo de Itagüí* [Trabajo de grado] 2026. ITM Institución Universitaria, Medellín, Colombia.

creative commons CC BY NC SA

Pregrado en Artes Visuales

Facultad de Artes y Humanidades

Institución Universitaria ITM

Departamento de Biblioteca y Extensión Cultural

Repositorio Institucional: https://repositorio.itm.edu.co/handle/20.500.12622/13

Institución Universitaria ITM - www.itm.edu.co

Rector: Alejandro Villa Gómez.

Decano/Director: Carlos Andrés Caballero Parra.

Jefe departamento: Ana María Bolívar Noreña.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de ITM. Institución Universitaria ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

A mi madre, a mis tíos, y quienes me apoyaron en este camino.

Tabla De Contenido

Resumen 5

Introducción 6

Justificación 11

Estado del arte 16

Una perspectiva de la accesibilidad 21

¿La accesibilidad actual es percibida? 27

Un panorama de avance 32

Nuevas rutas de investigación 36

Referencias 39

Anexos 43

- Anexo A. Entrevistas al Museo de Itagüí. 43
- Anexo B. Registros fotográficos. 43
- Anexo C. Consentimientos informados. 47

Resumen

El presente estudio busca evidenciar la accesibilidad en los museos, con el Museo de Itagüí como caso central de análisis y reflexión acerca de los espacios culturales y sus estrategias de mediación. Explorando cómo las artes visuales enriquecidas por los principios de la *andragogía*, configuran dispositivos museográficos y discursos curatoriales que fomentan la autonomía en la espectaduría y el bienestar cultural o psicosocial producido por experiencias estéticas, artísticas o intercambios sensibles. Asimismo, esta reflexión quiere promover una conexión efectiva que transforme el museo en un espacio de co-creación, identidad y dignidad social, donde la recursividad creativa como una capacidad para diseñar estrategias artísticas-visuales favorables y cercanas al adulto mayor, idear dispositivos museográficos o discursos curatoriales alternativos, para crear propuestas y escenarios hipotéticos o estrategias que ayuden a atender la accesibilidad, y de ese modo trascender las barreras de los procedimientos tradicionales.

Palabras claves: Adulto mayor, espacios culturales, accesibilidad, artes visuales, andragogía.

Introducción

Las artes visuales, además de producir imágenes y experiencias estéticas, configuran formas de mediación, encuentro y construcción de sentido dentro de los museos y espacios culturales que se articulan desde diversas aristas que atraviesan toda la experiencia con relación al espacio y cómo se configuran estos. La accesibilidad no solo implica el ingreso físico a las edificaciones, sino también la posibilidad de establecer relaciones significativas entre los públicos, los dispositivos museográficos, las obras, archivos, documentos, los discursos curatoriales, etc, que allí circulan; entendiendo la labor y función social, cultural, educativa, de conservación y difusión que tienen los museos y los lugares culturales. Un papel y trabajo cuya explicación se puede obtener de forma más clara a partir de la definición de la palabra *museo* dada por la ICOM (Consejo Internacional de Museos, 2022) que dicta lo siguiente:

> Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.

El comprender estos conceptos, permite hablar de la accesibilidad, específicamente en la manera como se transmiten los contenidos y la forma en que se hibridan con los objetos, acciones y contenidos de los espacios culturales, así como el sentido que adquieren cuando los visitantes pueden recontextualizarlos, e incorporarlos a sus saberes previos (Pedersoli, 2003, p. 10). Este proyecto se interesa por entender cómo los espacios se vuelven accesibles a ciertos grupos poblacionales, y en especial a la población mayor de 60 años.

El enfoque poblacional de la investigación trae a su vez a colación el concepto de *andragogía*, una palabra para designar la ciencia de la formación de las personas que en el

presente aún es catalogado como un neologismo[1] y que se usa como forma para diferenciar de la pedagogía, al no hacer referencia a la formación del niño, sino a la educación permanente. La andragogía ha sido definida a lo largo de los años por varios autores, investigadores y educadores como una disciplina, ciencia o arte que:

> (...) proporciona la oportunidad para que el adulto que decide aprender, participe activamente en su propio aprendizaje e intervenga en la planificación, programación, realización y evaluación de las actividades educativas en condiciones de igualdad (...) se entienden mutuamente, con una comprensión y un entendimiento que generan compromiso por metas comunes y objetivos individuales que no son vistos como "del otro" o "ajenos", sino propios, míos o nuestros. (Alcalá, 2000, p. 6)

En este punto, se debe clarificar que, la *andragogía* habla y se asocia al lapso de tiempo de un individuo desde los dieciocho (18) años de edad hasta el último momento de su vida más tardía. En este trabajo se aborda la *andragogía* a partir de una edad avanzada tal y como lo describe el Dr. Adolfo Alcalá (2000), con el objetivo de indagar en las necesidades del sector demográfico seleccionado, cómo estos se ven abordados teniendo presente los intereses nacionales a nivel cultural, y las estrategias de difusión andragógicas implementadas por las instituciones y espacios culturales. Teniendo en cuenta que se busca pensar en que los espacios sean más accesibles y cómodos para ellos sin olvidar que en un mismo espacio puede haber presencia de otras poblaciones con características diversas a las del sector de interés, al ser espacios de encuentro.

Con este principio se busca responder a la pregunta de investigación que dio inicio al estudio: ¿Cómo pueden los espacios museísticos que atienden a diversos públicos, entre ellos

[1] Los neologismos son palabras, expresiones, giros o significados de una lengua o palabra relativamente recientes con respecto a la época en la que surgen, pueden originarse de un idioma extranjero que al ingresar a otro sufre cambios en su significado, ser creadas ante un cambio social, cultural, económico o similares. Una palabra que se considera neologismo al ser usada de forma regular pero no ser aceptada formalmente como parte de un idioma, por lo regular, dejan de serlo con la aceptación académica.

a la población mayor de 60 años, transformar sus espacios de manera que propicien una experiencia enriquecedora y facilitadora para este tipo de personas?

Para dar respuesta a este cuestionamiento, la investigación se desarrolla bajo un enfoque cualitativo, orientado a comprender estos fenómenos complejos y subjetivos como la experiencia, la motivación y el significado que las personas atribuyen a su interacción y relación con los espacios culturales. Gracias a la implementación de una serie de 3 entrevistas semiestructuradas realizadas directamente a los trabajadores especializados del museo como curadores, guías, mediadores y demás similares, esto con la meta de recoger las percepciones de personas cercanas al ámbito de la gestión de espacios e instituciones culturales. De la misma forma, se procura mencionar los puntos de vista de cuidadores, allegados o adultos mayores dispuestos a participar de forma voluntaria.

Por medio del contraste de las diferentes respuestas por parte de los profesionales que trabajan para las instituciones culturales y las experiencias personales del público mayor de edad, se busca obtener un análisis y reflexión en el que convergen las múltiples puntos de vista en torno a la accesibilidad a los espacios de carácter cultural, vinculada a saberes como la arquitectura, la museografía, enfoques de los planteamientos educativos y diseño de espacios desde las artes visuales. Esta mirada cualitativa se complementa con una observación de carácter artístico-visual del espacio museístico y los elementos museográficos: la disposición espacial a la hora de diseñar el recorrido y distribución de las obras o artefactos en razón de la arquitectura del espacio y los visitantes; los soportes y mobiliarios como vitrinas, bases, pedestales, paneles informativos y demás en función de la protección de los objetos y confort del visitante; el uso de la iluminación natural, artificial, dirigida o ambiental; la implementación de recursos audiovisuales junto a elementos sonoros, proyecciones y pantallas; señalética y gráfica como textos de sala, fichas técnicas, recursos tipográficos y paleta de color que orientan

la lectura de la exposición). Todos estos elementos colaboran en función de su capacidad de inclusión o exclusión del público mayor.

Siguiendo el objetivo general se propone analizar cómo algunas instituciones culturales, específicamente desde el campo museal, propone cuestionar, analizar y reflexionar críticamente sobre la noción de accesibilidad y su implementación en el campo museal, superando la limitante de solo proponer lineamientos y su relación con los espacios culturales. De allí se derivan los objetivos específicos, comprendidos por, el primero busca identificar las características, experiencias y necesidades del público demográfico seleccionado, las tácticas implementadas actualmente por parte del espacio cultural Museo de Itagüí, con el análisis de las entrevistas realizadas. Y de ese modo realizar una relación más completa entre las necesidades del tipo de público seleccionado. Siendo abordados en la *Unidad temática 1 ° Una perspectiva de la accesibilidad*. Donde se reúnen una serie de entrevistas que se efectuaron a Carlos Mario Posada, contratista del Museo y colaborador cercano a la estrategias, recorridos, organización y demás similares; José Daniel Giraldo López encargado de la promoción del patrimonio y Luis Orlando Luján Villegas quien es el historiador del museo. Los tres conforman el equipo encargado de gestionar, dirigir y supervisar, en conjunto con el resto de los trabajadores, el perfecto funcionamiento del Museo de Itagüí.

El segundo objetivo específico, indaga sobre las experiencias de los profesionales de los espacios culturales, para estructurar la segunda unidad temática *Unidad temática 2 ° ¿La accesibilidad actual es percibida?* con la meta de explicar a mayor profundidad, la *andragogía* y su relación con los espacios culturales desde las artes visuales; identificando las metodologías actuales de algunos espacios culturales, para analizar y determinar mediante la observación de un recorrido, si las metodologías actuales logran cubrir las necesidades y de los adultos mayores en sus espacios y entregar una experiencia satisfactoria.

En la tercera unidad temática *Unidad temática 3 ° Un panorama de avance* se aborda el tercer objetivo específico que busca analizar en conjunto toda la información obtenida, con la meta de apreciar de manera global cómo las artes visuales, hacen uso y se relacionan con la andragogía en la difusión de sus contenidos por medio de sus elementos como dispositivos museográficos, discursos, y similares.

Al finalizar en *Nuevas rutas de investigación* se exponen visiones y posibles soluciones a través de una recursividad creativa que se presenta como el eje central ante el diseño de las estrategias artísticas visuales desde lo museográfico hasta el uso del discurso con aspectos poco o no convencionales.

Justificación

Este tema parte, en principio, de las experiencias cercanas, a raíz de una visita a un espacio cultural con un familiar cercano, de 64 años, sin un interés marcado por ir a los museos. Se hizo evidente cómo, a pesar de que la exposición generó una conexión a partir de la nostalgia por apreciar artefactos con los que convivió en su juventud, de no haber ido en compañía de alguien que ya conocía el lugar y la manera en que comunica sus contenidos, la difusión de estos se hubiera visto limitada para el visitante.

Describiendo ese momento en específico, el visitante no comprendió el funcionamiento de unos gabinetes verticales y horizontales, los cuales se encontraban señalizados con números repetidos en pares, es decir, cada número que aparecía una vez en un gabinete horizontal se repetía en uno vertical. La estrategia busca que la información en un gabinete se complemente con el otro que compartía el mismo número. Una vez el visitante entendió, comentó que, de no haber ido junto a un tercero, nunca habría notado la función de la dinámica. Se podría justificar desde la idea de que el objetivo de la exposición es perderse en el mismo y explorarlo hasta encontrar sus secretos, sin embargo, esta situación también expone el desafío del diseño de una propuesta museográfica que requiere una mediación externa para ser más dinámica la experiencia de cualquier usuario, especialmente de quienes no son visitantes frecuentes. Es necesario plantear entonces qué tan accesible es. Si se tiene en cuenta que, en este ejemplo personal, no se encontraba un guía o mediador para generar un apoyo que favorece la experiencia.

Las artes visuales no operan únicamente como objeto de contemplación dentro del museo y los espacios expositivos o centros culturales, sino como un campo de mediación estética que articula la experiencia del visitante en una relación dialéctica con el espacio; la museografía, funciona aquí como una extensión del discurso artístico que preconfigura la vivencia del espectador antes del encuentro directo con la obra. Aspectos como la escala de los dispositivos museográficos, la tipografía y altura de las cédulas, la paleta cromática del

espacio expositivo, la dirección de la iluminación o la disposición del recorrido constituyen decisiones visuales que median activamente entre el contenido y el público. Desde esta perspectiva, analizar la accesibilidad en espacios museísticos para adultos mayores es también analizar cómo el lenguaje visual incluye o excluye: un texto a 40 centímetros del suelo, una señalética con bajo contraste o un panel sin jerarquía tipográfica no son solo fallas técnicas, son fallos de comunicación visual que afectan directamente la experiencia estética y cognitiva del visitante. Como señala Acaso (2009), la educación artística y el diseño de experiencias visuales en los museos tienen la capacidad de transformar la percepción del espacio y del conocimiento, convirtiéndose en herramientas de inclusión o de exclusión según cómo se empleen.

Un caso que refleja esta premisa es el trabajo investigativo de Olaia Fontal Merillas, José Sixto Olivar Parra y Silvia García Ceballos, *Educación Patrimonial, clave relacional entre personas mayores y arte contemporáneo. Un proyecto de inclusión* (2014) en el que, con la colaboración de un colectivo conformado por personas cuyo rango de edad va entre los 55 y 76 años que a partir de su conocimiento, experiencias y vivencias favoreció la intervención en el patrimonio cultural desde un proceso más personal mediante el cual los autores buscaron mejorar la escasa relación entre el grupo y las artes contemporáneas.

Los investigadores plantean una estrategia didáctica secuencial, distribuida en 3 fases que se pueden resumir en: personas - patrimonio personal - arte contemporáneo. Y que hacen uso de enfoques transmisivos, interpretativos y de un mediador; al ser analizados se pueden denotar aspectos andragógicos tales como “la cooperación, los deseos de participar, la aceptación de los demás, las actividades de relación y la creatividad solidaria, son factores de mucha importancia para lograr un aprendizaje andragógico” (Alcalá, 2000, p. 10-11) integrados en los distintos aspectos usados por los autores durante las sesiones con el grupo de trabajo, convirtiéndose en fundamentos de gran valor.

Por otra parte, el estudio *Educación Patrimonial, clave relacional entre personas mayores y arte contemporáneo* de Fontal Merillas, Olivar Parra, & García Ceballos. (2014), evidencia cómo un proyecto de inclusión en el que con apoyo de un colectivo conformado en su mayoría por adultos mayores, desarrollaron un interés, iniciativa y mente más abierta frente al arte contemporáneo y los espacios que los albergan

Con ambos ejemplos se cuestiona qué tan prudente es que un espacio cultural sea un lugar que solo pueda llegar a disfrutarse con la involucración activa de un guía, mediador o un tercero con el conocimiento. En muchos casos, no todos los días una institución cultural tendrá disponible este tipo de apoyo, es aquí donde el trabajar desde la *polivocalidad,* estudiada por Springinzeisz y Cobos Bustamante (2024) en su trabajo *Concepto de inclusión social en museos de arte en Chile: percepciones de educadores/as, curadores/as y directores/as*, contribuye a mejorar estos pequeños momentos, como el ejemplo narrado a partir de la vivencia personal, al poner en práctica conceptos andragógicos que enriquecen el discurso, la inclusión de la diversidad cultural y la identidad. La importancia del dispositivo museográfico "por su potencial para ser mediador en procesos de participación con la diversidad y la construcción conjunta de saberes colectivos, a través de la mirada sensible de lo humano, de su historia y de su identidad'' (Alarcon Aranguren & Grisales Vargas, 2024, p. 480). En este sentido, la andragogía, abordada desde las artes visuales como un puente para promover una mayor accesibilidad de las personas adultas mayores, se convierte en una necesidad, debido a su capacidad para fortalecer las prácticas y los vínculos dentro de la institución. Asimismo, esta perspectiva cobra aún más relevancia frente a las transformaciones sociales contemporáneas, considerando que "el envejecimiento poblacional es uno de los cambios más significativos de las últimas décadas. Según la Organización Mundial de la Salud (OMS), en el año 2030, una de cada seis personas en el mundo tendrá 60 años o más" (Ministerio de Salud y Protección Social de Colombia, 2024, p. 6).

Los espacios culturales hoy enfrentan la responsabilidad de situarse en una acción didáctica que se origine desde una doble situación simbólica e imaginaria, atendiendo un saber andragógico donde la dimensión artística no es un recurso, sino un elemento que opera con sensibilidades y lenguajes diversos (Peralbo Cano et al., 2011, p. 33). En algunas ocasiones, esta labor didáctica se ve acompañada por interacciones intergeneracionales, ya sea por la presencia de acompañantes del visitante o de otros espectadores en el lugar.

Considerar esta acción didáctica desde la andragogía, enfocada en personas de edad avanzada, requiere que los espacios culturales fortalezcan aún más las estrategias de aprendizaje y de difusión, viéndose enormemente beneficiados; si se aplica un principio sencillo referenciado en el trabajo de Pedersoli (2020) *Educación y pedagogía en museos. Las visitas familiares a la exhibición DESmedidos: excesos y mandatos en la sociedad de consumo*:

> También pensando que el trabajo compartido entre los museos y las escuelas es vital para un reparto social más justo e igualitario de los bienes simbólicos, culturales y educativos. En sociedades como la nuestra, y como otras latinoamericanas, marcadas por fuertes desigualdades se vuelve necesario pensar lo pedagógico en clave relacional, fortaleciendo y multiplicando el papel de las distintas agencias educativas (p. 30)

Pese a la gran diferencia entre el concepto de la escuela con los institutos que ofrecen un apoyo al adulto mayor, bajo la situación que indica Pedersoli, ambos cumplen el mismo rol dentro de las acciones estratégicas, en el que mediante la colaboración y establecimiento de una relación más estrecha entre las instituciones culturales y los establecimientos encargados de realizar algún tipo de apoyo a la demografía de interés por parte de esta investigación, ayudan a (mitigar barreras y tratos de desigualdad que surgen de condiciones físicas o sensoriales específicas tales como la pérdida de visión que dificulta la lectura de textos con tipografías excesivamente pequeñas; la movilidad reducida o el debilitamiento muscular que limitan el desplazamiento, el agotamiento frecuente; demandan estrategias que reconfiguran

las tácticas museográficas, didácticas o discursos curatoriales que conducen a resultados más favorecedores en la espectaduría y participación.

El planteamiento de estos conceptos representa la perspectiva bajo la cual se desarrolla el análisis y reflexión sobre el espacio cultural Museo de Itagüí, para esbozar el panorama actual acerca de la accesibilidad de los lugares para los adultos mayores, a la vez que haciendo uso de instrumentos y recursos como la museografía, museología e incluso el discurso curatorial que harán posibles los vínculos entre el patrimonio y las personas, por ello, se trabajará a través de procesos reflexivos, identitarios, creativos, de exploración y experimentación (Fontal Merillas et al., 2014, p. 869), fusionando a la andragogía como parte íntegra y fortaleciendo el proceso artístico, curatorial y museográfico.

Estado del arte

El punto de partida de esta revisión reside en la comprensión del espacio cultural como un agente con valor intrínseco en la configuración, cohesión y memoria compartida del cuerpo social, trascendiendo la visión individual y situándose como un pilar fundamental en la construcción de la identidad colectiva de la diversidad e identidad de las personas, una idea elemental que se establece en el artículo de Fontal Merillas & Marín Cepeda, *El patrimonio como fluido: El modelo universal de Educación Patrimonial orientado a la inclusión social*:

> El patrimonio es depositario de identidades, integrador en un todo común, integra valores, culturas, identidades, preserva la individualidad. El conocimiento y sensibilización hacia el patrimonio nos lleva a profundizar en la comprensión de otras culturas y en nuestra propia realidad y cultura, nuestra propia identidad. El patrimonio es, por lo tanto, un campo específico donde se ven involucradas la dimensión social y personal del ser humano, algo inherente y siempre presente en las personas. Como contenido nos permite trabajar esta multidimensionalidad de manera holística. (2014, p. 876)

Este aspecto multifacético del patrimonio, y por consiguiente de la cultura y el arte, propicia que el análisis artístico-visual se distancié de la limitante del objeto y se extienda a la relación del cuerpo con el espacio. Es entonces cuando se reconoce la imagen como algo capaz de convertirse en un acto de afirmación identitaria en el que la sensibilidad, lo material y la forma, constituye un primer escalón a favor de la accesibilidad.

Y al iniciar ese trabajo a partir de lo museográfico y museológico, como lo proponen Lorena María Alarcon y Adolfo León Grisales (2024) facilitan construir mediaciones que fortalezcan el vínculo con el visitante a través de un intercambio dinámico y polivalente. Esta visión busca que los espacios se tornen más activos al convivir con los problemas sociales, transformándose en lugares híbridos donde la educación crea un tejido de relaciones en los espacios culturales que favorece e integra a públicos diversos en torno al desarrollo local, la

sostenibilidad y bienestar de las comunidades. Esta postura ayuda a analizar lo que nos menciona el trabajo de Gallego Ramírez (2017) *La influencia de la psicología ambiental en el contexto de la educación en Colombia: el caso del centro de Medellín*, en el que usa la psicología ambiental para entender y profundizar de mejor forma el concepto de espacio privado vs el público o semipúblico.

Es en los espacios públicos y semipúblicos el visitante enfrenta la dificultad de hallar comodidad y significado, pues el entorno debe acoplarse a más de un sujeto a una multiplicidad de puntos de vistas. Es aquí donde la labor de los museógrafos, museólogos, curadores y mediadores se vuelve crucial: actuar en ese umbral difuso fomentando significados y conexiones que el individuo pueda asumir. Con esta lectura, el museo debe utilizar sus contenidos para transformar un espacio que existe entre la identidad individual y colectiva.

Bajo esta premisa, las artes visuales se revelan como una búsqueda de conexión como respuesta a la dinámica y configuración de la experiencia social y humana del público. Esta interacción al trascender la mera contemplación, el diseño curatorial se vuelve un eje fundamental de articulación; pues es a través de esta configuración espacial que materializa el discurso artístico logra establecer un nexo significativo con el público, guiando al espectador a habitar y comprender el sentido de la muestra desde una experiencia situada que varía según la naturaleza de la institución. Por ejemplo, un museo de historia es capaz de establecer un vínculo con la memoria colectiva de quienes vivieron los eventos, así como corren el riesgo de excluir a quienes no comparten tal vivencia y aunque esto no debe suponer una desventaja, sí implica un trabajo extra al apelar a otros aspectos para conectar con el individuo por medio de la historia que cuenta. Son estas decisiones (visuales, educacionales, narrativas, curatoriales, entre otras) las que operan como detonantes afectivos que pueden cumplir un rol o papel al acortar, y por ende acercar, la crítica o debate entre la obra y el discurso, favoreciendo a que la percepción sensorial haga de puente.

Por su parte, un museo de arte tiene otras características de las que puede aprovecharse para motivar y establecer lazos; obras como pinturas, ilustraciones, esculturas, performances, instalaciones, arte conceptual; su potencial en el diseño curatorial para orquestar las obras dentro de una atmósfera significativa y generar un ecosistema de construcción social tanto en el espacio o cubo blanco tradicional como fuera de este. Los elementos como la paleta cromática, la temperatura de la luz y la topografía del espacio expositivo dejan de ser accesorios para ser parte esencial del tejido discursivo; al extrapolar esta lógica a los dispositivos museográficos (paneles, soportes y mediaciones). Así, los espacios culturales manejados por un museo de arte se transforman en un puente sensorial donde al armonizar, cuestionar o contrastar la obra artística, genera detonantes que favorecen la relación que se crea entre el público, el espacio y la obra.

En ambos casos vale la pena destacar el uso de anécdotas o comentarios casuales que se escuchen durante algún recorrido en el espacio cultural como puntos de apoyo por parte de los guías o mediadores para generar un sentido de identidad más cercano y personal, favoreciendo una relación bilateral entre espectador y entorno. Siguiendo lo comentado en *A la museología social: en y con todos los sentidos* por Lavado Paradinas (2015), la museografía ha de favorecer una participación crítica. Enfocado desde la perspectiva de las artes y su capacidad desde la concepción de la obra por el autor hasta la interpretación tanto colectiva e individual donde el mensaje o discurso se puede volver empático o grotesco, amable o divergente, supone una base para que el público encuentre simpatía y sentido de pertenencia.

Una visión que se complementa con la curaduría interpretativa por Mosco Jaimes (2018) en *Curaduría interpretativa, un modelo para la planeación y desarrollo de exposiciones*, donde el diseño no es solamente estético, sino también comunicacional, buscando que el mensaje encuentre resonancia en la identidad del visitante, rompiendo esa "frialdad" del espacio institucional del museo que se puede llegar a percibir al ser un lugar que se mueve entre lo público o lo semipúblico.

A esto se le suma el aporte de los conceptos andragógicos en el diálogo museal y cultural. A diferencia de la pedagogía, la andragogía como ya se ha citado anteriormente, parte desde el principio de que la persona, el adulto mayor en este caso, posee ya una serie de conocimientos adquiridos por los años y que influyen en rasgos como creencias, preferencias, ideologías y demás que al final conforman una identidad.

El reto del museo es utilizar esos saberes previos como puente a modo de apoyo para fomentar vínculos y charlas entre demografías diversas. Si se mezcla la psicología ambiental con la didáctica andragógica, el museo deja de ser un espacio de instrucción para convertirse en un lugar de intercambio, disminuyendo así al máximo posible la sensación de división entre las diferentes demografías que se pueden captar o evidenciar; al contrastar la investigación *Propuesta de consumo cultural para otro público de interés: experiencias estéticas de un grupo de bogotanos con impedimentos visuales* de González Hernández (2018) con el de Cardona Cárdenas (2023) *Sistematización del proceso pedagógico y escénico de creación de la puesta en escena Las lavanderas de campo alegre, realizado con los adultos mayores del Hogar de los recuerdos del municipio de Itagüí – Antioquia* se evidencia que la accesibilidad no es un trámite técnico de adecuación, sino una reconfiguración del museo como un espacio habitable que sugiere que las estrategias deben integrar la accesibilidad como una apertura hacia múltiples lenguajes perceptivos en el que el adulto mayor tenga garantía para construir y expresar su identidad en el espacio cultural con el que se relaciona, ya sea un museo, institución, entre otros.

Para favorecer estas relaciones mediante todos los temas hasta ahora referenciados, el museo debe a su vez ser un autocrítico constante como lo proponen Bedoya Uribe y Castro Marín (2024) en *Museos en la implementación de una educación inclusiva crítica*. Donde aclaran que las instituciones deben responder a las circunstancias de su entorno y de su público, siempre manteniendo un equilibrio en sus mediaciones. Sin embargo, hay que considerar que los temas mencionados y sobre los cuales el museo debe moverse conllevan un

riesgo: en el afán de querer o desear abarcar a todas las poblaciones, el museo puede desdibujar su propia identidad. Algo que debe evitar, los espacios culturales deben ser capaces de manejar la ‘‘(...) propia pluralidad de las personas, las formas de comprensión y de pensamiento, las diversas opiniones, emociones o experiencias que han de marcar la visita’’ (Springinzeisz & García-Ceballos, 2023, p. 3). Así como es importante comprender un sector poblacional para mejorar o crear una mejor accesibilidad para una población, es imprescindible que otros sectores demográficos como los niños, adolescente o jóvenes converjan en el mismo espacio, recibiendo atención y cuidado. Los espacios e instituciones deben entonces aprender a caminar sobre este umbral sin perder su identidad y al mismo tiempo siendo lo bastante abiertos para incluir de mejor manera a públicos diversos.

La accesibilidad no es un agregado o detalle técnico, ni siquiera una característica que debería ser obligatoria, sino una acción y ejercicio acompañado y analizado desde las artes visuales, enmarcado en la empatía. Evidenciada mediante estudios previos sobre la accesibilidad que apoyan y aportan múltiples visiones donde la curaduría crítica, museografía y mediación con la sensibilidad de las ideas andragógicas. Con el presente trabajo se busca justo favorecer el análisis y reflexión de estos conceptos y a su vez, de ser posible, promover aún más el debate y la exhibición cada vez más recurrente de los mismos.

Una perspectiva de la accesibilidad

En el presente estudio se realizó un levantamiento de diferentes puntos de vista acerca de la inclusión en los espacios e instituciones culturales, y de esa forma adquirir un panorama cercano y práctico que ayude a mostrar la situación de la accesibilidad actual. Iniciando por lo declarado por Alarcon Aranguren y Grisales Vargas (2024), al unirse la investigación a la tendencia de la accesibilidad permite acercarse a las relaciones de poder en las construcciones de narrativas y las formas en la que se transmiten. Bajo este prisma, el aspecto intercultural adquiere una función de negociación, dicho de otro modo: un medio estratégico que en su concepto más primario, implica una serie de metodologías que buscan impulsar la interacción entre generaciones distintas, algo sumamente importante al hablar de zonas en las que convergen multitudes de personas diferentes, y que para el caso de la monografía, también sirve como un enlace de mediación entre la "cultura institucional" (museo, casa cultural, etc.) y la "cultura de vida" del adulto mayor. Así, se origina una validación a las múltiples interpretaciones y saberes previos que el visitante posee y quiera voluntariamente aportar, dándoles y recordándoles que su voz puede intervenir activamente en la construcción del significado de la obra y el espacio cultural.

Esto plantea algunas cuestiones más que se deben tener en cuenta al momento de fomentar estas vinculaciones, como la mencionada durante la entrevista por José Daniel Giraldo López (2026), trabajador del Museo de Itagüí, y que, junto con el equipo de la institución ha identificado que la sala de exhibición Eladio Vélez, aunque es del gusto de los visitantes, tratan de no estar mucho tiempo ahí debido al aire acondicionado que se mantiene encendido por motivos de conservación de la obras, por lo que la temperatura extrema opera aquí no sólo como un medio de conservación sino también como un distractor perceptual que rompe el ritmo visual del recorrido, impidiendo que el adulto mayor logre una inmersión profunda en la obra.

Este estrés térmico representa un tipo de barrera invisible que incluso con un público animado y participativo puede ocasionar una fragmentación en la experiencia durante la contemplación estética.

Desde una perspectiva teórica, el patrimonio comprendido desde lo dicho por Fontal Merillas & Marín Cepeda (2014) es un fenómeno fluido que se construye y favorece de la diversidad que resulta incompatible con entornos homogéneos que fragmentan o limitan la experiencia del usuario. Bajo esta lógica, José Daniel Giraldo López (Entrevista, 2026) destaca como una ventaja del museo su construcción en una sola planta, lo que favorece una continuidad espacial que se alinea con la ergonomía, permitiendo que el horizonte de visión se mantenga estable y libre de obstáculos arquitectónicos que fragmenten la narrativa expositiva al no tener que lidiar con escaleras o puertas estrechas que pueden dificultar el desenvolvimiento durante los recorridos. Sin embargo, el que se posea esta ventaja estratégica, no significa que se deba dar por sentado que la accesibilidad por parte de la institución se encuentra totalmente cubierta y analizada, o en un estado en donde su rendimiento es óptimo, pues el trabajo social, cultural y educativo que manejan este tipo de instituciones ‘‘reclama a profesionales del arte y la educación un ejercicio de autoevaluación para desarrollar otras formas de estar, compartir y crear cultura’’ (Begoña Paz García et al., 2025, p. 2) y el no mantener esta autoevaluación constante, puede provocar errores u olvidos al momento de diseñar, crear o analizar los espacios culturales.

Un ejemplo hipotético de cómo esta autoevaluación constante podría redefinir las prácticas cotidianas en la sala Eladio Vélez, en la que se debe priorizar la integridad física del objeto y, de igual forma, ser consciente de la resistencia física del visitante, considerando si este puede o no soportar un tiempo prolongado debido a la temperatura; sería el de ofrecer a los espectadores prendas textiles como ruanas que sigan una paleta cromática inspirada en la obra de Eladio Vélez, ubicadas cerca a la entrada de la sala para que se usen según disponibilidad.

Al mismo tiempo, es probable generar otro tipo de estrategias en las que se pueden usar las prendas como actividad lúdica en la que, por ejemplo, se resignifique la didáctica de ‘‘buscar la pareja’’ para incentivar tanto a los adultos mayores como a otros públicos a acercarse a observar mucho más las obras, un detalle pequeño que es capaz de darle un apoyo al mediador para encontrar experiencias, historias o vivencias las cuales pueda enlazar con las obras artísticas.

Y así como se conciben ese tipo de alternativas y soluciones mencionadas, también es posible realizar ejercicios de autoevaluación de elementos presentes en las salas, como el diseño de las fichas técnicas de las obras en exposición, detalles como colocarlas a una altura muy baja, lo que ocasiona que los visitantes debían agacharse para poder leer la información, o el usar un tamaño de letra tan pequeña que, incluso, al acercarse aún se presenta dificultad en la lectura, son características que afectan a la accesibilidad. Lo que refleja cómo las decisiones que integran la logística de una exposición, en este caso una selección tipográfica que viene desde el diseño editorial puede afectar la ergonomía visual, ocasionando un tipo de imposición postural no muy agradable, al obligar al cuerpo del adulto mayor a agacharse si desea completar el proceso de decodificación de la obra, por lo que se pasa de reforzar la experiencia a diluirla ante la incomodidad que origina. Perjudicando igualmente, uno de los aspectos importantes a la hora de ejecutar, realizar y crear los procesos de museografía y museología, y es el hecho que, como lo manifiesta Carlos Mario Posada en la entrevista realizada:

> …trabajamos con seres humanos. Entonces creo que es importante poder tener espacios adecuados para que la gente se sienta adecuada y no sienta violentada su intimidad o su libre desarrollo o su derecho, (...) que se sientan cómodos, que tengan libertad. (2026)

El tener esto siempre presente permite ayudar a detectar los factores que afectan la experiencia e incluso la imposibilitan del todo desde el acceso, como lo relata Luis Orlando

Luján Villegas en la entrevista por medio de la historia y experiencia de un propio familiar cercano:

> Un panorama general de los retos que hay actualmente en los museos para un público mayor es que sea gratuito, aquí no se cobra. Hay una noticia (...) de los museos en Europa que están cobrando. Mi hermano vino de allá y él decía que allá cada museo es ¡pague, pague!, usted paga y eso es la guía. Entonces yo decía que se vaya y nosotros también nos quedamos aquí en una sola sala. Yo creo que ese asunto seguirá siendo gratuito para las personas adultas (2026).

Esta vivencia familiar por parte del entrevistado ejemplifica los problemas de accesibilidad tanto de forma museográfica como museológica y que va en contravía a los que Asensio Brouard junto a Joan Santacana Mestre y Olaia Fontal Merillas hablan en su trabajo *Inclusión en Patrimonio y Museos: más allá de la dignidad y la accesibilidad* (2016):

> Si una persona llega a la puerta del museo, no debería tener que esperar a que le indiquen cuál es el recorrido para acceder sin escaleras, una familia con un bebé debería tener un espacio de lactancia o todo visitante debería tener derecho a que se le explique el mensaje expositivo de manera asequible y agradable, y toda persona de cualquier sensibilidad recibir una versión del pasado sensible a otras interpretaciones de hechos controvertidos. (p. 42 - 43)

Dejando entrever que este hecho, que debería ser normal, no lo es tanto, demostrando que aun con el creciente interés por posibilitar espacios accesibles, aún existe un camino largo por recorrer:

> Hay varios retos. Recordemos que los museos no solamente son un espacio para guardar cosas, sino que hay un tema que es de conservación (...) también de investigación y un tema de educación. Esos tres temas, yo creo que los museos nos debemos de ir replanteando esas tres cosas. ¿Por qué? pero no sé si es por una inquietud personal que tengo. Y es porque según escuchamos y vemos las

> proyecciones que se tienen de población, va a haber más (...) más gente adulta que jóvenes y niños, y veo que se está tomando muy deportivamente esa información. Y entonces pues, yo también soy docente, (...) hoy trabajo para la población juvenil, yo no sé si ese mismo rango de población que tengo hoy lo va a tener en 20 años.
>
> Es una duda muy válida decir, estas estrategias servirán a largo plazo en base al cambio de población. (...) O sea, (...) en el tiempo habrá más adultos que niños o jóvenes visitando los espacios. Entonces creo que nosotros debemos irnos pensando cómo vamos a ofrecer los servicios, la atención, la educación y la investigación, y la investigación en los museos para esa población que viene entre 20 o 30 años. Entonces, hay que tener una idea de cómo va a ser en un futuro, esa perspectiva. (Carlos Mario Posada, 2026).

Desde la perspectiva de quienes están encargados de crear y ejecutar los procesos dentro de los museos, pensar en la proyección y funcionalidad de los métodos que determinan su gestión en el presente, así como en el futuro para el público mayor de edad, esta preocupación y necesidad se ha vuelto fundamental e indispensable de abordar cada vez más durante los procesos museográficos y museológicos.

Es a través de todo lo mencionado y ejemplificado que se puede identificar una creciente conciencia por la accesibilidad para el público mayor, sin embargo, no por eso se deben descuidar u olvidar los aspectos en los que las estrategias aún pueden estar débiles o que por otras circunstancias como pueden ser los presupuestos, o una arquitectura específica e inamovible, entre otros, aún no se pueden mejorar en los tiempos que se desearían. Visto de este modo, es la aparente pasividad ante la tranquilidad que llega a ocasionar el saber que se poseen ventajas que facilitan la accesibilidad del público, no es indicativo de una solución total o absoluta, aunque es de aclarar que con esta declaración tampoco se quiere dar a entender que es sinónimo de inactividad ante el tema.

Es más bien, una forma de llamar la atención sobre cómo la tranquilidad institucional exagerada y descuidada ante una barrera de accesibilidad parcialmente resuelta puede derivar en una negligencia. Poniendo el caso, resulta fundamental analizar cómo estas contradicciones impactan la experiencia del visitante. Por ejemplo, el contar con accesos en un único nivel facilitando el desplazamiento motriz, no justifica el pasar por alto que una ficha técnica se encuentre a una altura inadecuada; este descuido no elimina la exclusión, sino que la desplaza del plano arquitectónico al plano de la jerarquía visual, forzando la postura física del adulto mayor y fracturando su autonomía. Asimismo, la inmutabilidad de ciertos factores técnicos requeridos para la conservación debe fomentar la *recursividad creativa* que debe fomentar a la creación imaginativa de nuevos recursos o alternativas que se integren a la gestión de los espacios culturales, pensados especialmente en razón de los públicos y no solo de las obras u objetos en tanto patrimonio material en la gestión cultural, discursos curatoriales, diseño museográfico, entre otros; planteando propuestas de diseño sensorial que mitiguen el impacto atmosférico.

Ya que, como en todo proceso pueden existir complicaciones, puntos ciegos o errores humanos que se pasan por alto y que son normales dado que la perfección absoluta y constante es a juicio del autor tan inhumana como ilusoria. En ese orden de ideas, así como son preocupantes aquellos casos en los que la accesibilidad se dificultad debido a que la propuesta curatorial, o el dispositivo de mediación, la estética o didáctica del recorrido, etc.; requiere de un apoyo externo para comprenderse mejor el sistema o que estos por problemas de mantenimiento sean incapaces de funcionar correctamente en caso de contar con dispositivos museográficos interactivos, es igual de inquietante aquellos en donde por disponer un punto a favor se descuide incluso sin intención las alternativas que existen o se alcanzan con la creación de nuevos recursos que conviertan los factores de riesgo en puntos de partida para imaginar colectivamente, colaborar o jugar juntos.

¿La accesibilidad actual es percibida?

Si la sección anterior identificó algunas barreras de accesibilidad presentes en el Museo de Itagüí, corresponde ahora preguntarse si esas condiciones son efectivamente percibidas como tales por el público mayor, o si, por el contrario, su catalogación responde a un sesgo de esta investigación que no es advertido por los visitantes ni por la institución. Pensar la andragogía desde las artes visuales implica reconocer que el adulto mayor no llega al museo como una hoja en blanco, sino cargado de una memoria visual acumulada: imágenes, colores, memorias, nostalgias, texturas y formas que han sido parte de su vida cotidiana, su historia personal y su contexto cultural.

Esta memoria funciona como un archivo latente que puede ser activado por las decisiones curatoriales y museográficas. Cuando una exposición incorpora referentes visuales reconocibles para ese público, no solo facilita la comprensión: genera un vínculo emocional que es, en sí mismo, una forma de accesibilidad. Freedman (2006) propone que la cultura visual en la que cada persona ha crecido construye su manera de interpretar las imágenes y los espacios, lo que obliga a los museos a considerar la diversidad de alfabetizaciones visuales de sus públicos como una variable central en el diseño expositivo, y no como un dato secundario. Este archivo visual acumulado compone un territorio en el que ocurre la experiencia estética y cultural; por tanto, aquí la curaduría debe actuar como sostén de la memoria al consentir que el público focal del estudio se reconozca a sí mismo en la narrativa visual propuesta.

Pese a todos los avances, no hay que dejar de lado que, así como es de importante proyectar las estrategias de modo que en el futuro sean cómodas y funcionales para los adultos mayores, no se debe usar este hecho como una forma para olvidar los problemas de accesibilidad actuales y buscar mejorarlos sin obviar los planes a futuro. Asuntos de accesibilidad visual al diseñar las fichas técnicas de obras y artefactos puede verse comprometida cuando el contraste cromático y la jerarquía tipográfica no toman en cuenta la disminución de la agudeza visual a causa de la edad y el paso del tiempo. No es solo un error

logístico, es un fallo en la ergonomía del diseño, que violenta al espectador, la facilidad de los espacios para que los adultos mayores puedan interactuar con el espacio, sobre todo cuando se encuentra ausente de guías o mediadores, pensar en qué tan accesible es el sitio y sus planteamientos didácticos para los adultos mayores al reconocer que el acceso al lugar donde se albergan los contenidos puede volverse dificultoso, una caso sencillo para demostrarlo: es un espacio cultural ubicado en un segundo piso, cuya única forma de acceder es por intermedio de las escaleras.

En la situación propuesta, la carencia de alternativas que eviten el esfuerzo físico de subir las escaleras puede limitar la autonomía del visitante. Si bien la solución de esta barrera pertenece al orden de lo logístico, constituye un requisito elemental para habilitar el espacio como un lugar equitativo, permitiendo que la institución avance hacia una visión integral de su función social. Solo al garantizar este acceso básico es posible, en un sentido más amplio, ‘‘demostrar que es posible combatir los silencios, superar la marginación y convertirla en una fórmula activa de pertenencia e identificación con la institución museística, para que el museo sea de todos y para todos’’ (Real López, 2022, p. 4).

La complicación física que se produce por las escaleras no solo limita el acceso a la contemplación de una serie de objetos, sino que segmenta o imposibilita la posibilidad de una inmersión corporal. Desde la fenomenología del espacio y la museología esto supone una pérdida para el visitante al no poder experimentar las estrategias curatoriales para participar con sus propias vivencias de los recorridos propuestos. La experiencia estética no surge en el vacío; sino que se co-construye a través de la experimentación corporal en el espacio y de los encuentros con otros espectadores que ya sea por acompañamiento o mera coincidencia, confluyen en el mismo espacio. El no poder acceder al lugar no solo excluye al sujeto de la contemplación visual de la obra, también lo despoja del derecho a habitar la escala de las obras, activar los dispositivos sensoriales y formar parte de la microcomunidad efímera que se gesta dentro de la sala de exhibición.

Esto implica que se deben acercar los contenidos a los visitantes mayores, garantizando el disfrute de los contenidos, y del mismo modo se debe hacer desde la complicidad que los textos curatoriales pueden entablar con espectadores diversos, apostando por un lenguaje común, sensible y generoso que invite al encuentro; un ejemplo que puede parecer discordante con el planteamiento original del presente proyecto, pero que de forma tentacular se podría enlazar, se relaciona con el trabajo de Irene Martín Puerta (2022) que surge en Estados Unidos en torno al término *Latinx* como forma de inclusión para las realidades que no se sienten representadas por el binarismo del castellano. A través del cuestionamiento del comportamiento binario de la lengua castellana, la autora muestra cómo se pueden construir espacios e instituciones culturales. (p. 11 - 14) más accesibles a partir del discurso curatorial.

De estas dos ideas se articula una lectura en la que los procesos museográficos y museológicos se unen de manera más íntima con la población, y de la que surgen alternativas de accesibilidad e inclusión como respuestas a sus propios contextos, es por medio de la creación de más espacios que hablen, acojan y expongan tales realidades que no encontraron un lugar en otros espacios, alineándose con la tendencia cada vez más de vincularse a procesos educativos en los que se busca una construcción colaborativa, lugares culturales para transmitir el conocimiento, los valores identitarios y la memoria social (Alarcon Aranguren & Grisales Vargas, 2024, p. 9). Es aquí donde se debe cuestionar si la accesibilidad es percibida por el público, específicamente, por los adultos mayores de edad.

En algunas circunstancias se aprecia una accesibilidad creciente que se siente cada vez más por parte del público mayor, sin embargo, se sigue percibiendo un desconocimiento en la parte didáctica de ciertos conceptos aplicados o que se comienzan a aplicar en las estrategias que se corresponden con los aspectos fundamentales de la andragogía, aun cuando, en sí misma, no sea conocida mayoritariamente por dicho nombre. Y aunque en términos generales esto no representa una afectación real en la ejecución de las mismas, pues se mantiene el enfoque en el que el aprendizaje no solo es mediado por las obras de arte y

objetos exhibidos, sino que también convive y se hibrida con la cultura, las experiencias personales previas y conocimientos de los visitantes (Springinzeisz & García-Ceballos, 2023, p. 5), el que esta palabra no sea más conocida o no se use de forma más frecuente en los trabajos de carácter académico en los campos del arte y la cultura es un reflejo de lo reciente que es esta pregunta por los adultos mayores en los debates sobre la accesibilidad por parte de los institutos y espacios culturales.

A simple vista, la falta de uso de la palabra andragogía en estos lugares culturales y artísticos podría relacionarse con lo que explica Romero:

> La educación no puede limitarse a un mero catálogo de los elementos de referencia de una cultura determinada, sino que, debe generar al mismo tiempo, debates y preguntas referidos tanto a su génesis, su evolución, conservación y una prospectiva futura. (Romero-Villadóniga, 2022, p. 108)

Aquí se puede llamar a la acción de familiarizar a los adultos mayores con la palabra andragogía, para mediar y enseñar a dicho sector demográfico que la educación va más allá de la pedagogía entre niños y adolescentes, de manera que reconozcan un lugar propio dentro de los procesos educativos. El museo debe encarnar el concepto de andragogía mediante decisiones. Acciones como ajustar la altura de las fichas técnicas y el tamaño de la tipografía no son solo adecuaciones técnicas, sino la materialización de un enfoque que reconoce al adulto mayor como un sujeto pleno de derechos, fomentando así su confianza y participación activa en la institución.

Ya que el arte junto a "la educación patrimonial trasciende, para el caso que nos ocupa, de lo meramente formal para permear en el tejido social próximo, ayudando en la generación de estructuras resilientes que fomentan una nueva aproximación interpersonal (...)" (Romero-Villadóniga, 2022, p. 125), y de esa forma, las historias y experiencias de los visitantes se integran como insumos de co-creación a través de metodologías de curaduría participativa, proceso que, a su vez, fortalece la formación al convertir el museo en un espacio

de comprensión compartida, de esta manera, fortalecer los procesos de formación convirtiéndolos en espacios para la comprensión (Alarcon Aranguren & Grisales Vargas, 2024, p. 10), al involucrar por intermedio de acciones de dicha índole se trabaja directamente lo que Alcalá (2000) muestra en su trabajo que, si bien es aplicado desde una visión psicológica, puede aunarse a las perspectivas que desde el campo de las artes visuales, y en específico la gestión cultural, la museografía y la curaduría pueden considerar a la hora de pensar algunos espacios culturales:

> La posición esgrimida por los profesionales de la Psicología, es contraria a lo que cree mucha gente corriente, pero bien informada, cuando aseguran que la vejez no está necesariamente relacionada con la edad del individuo y que son muchos otros factores tales como: sentirse inútil, pérdida de la ilusión por la vida, deterioro físico y mental y las presiones y limitaciones a las que están sometidas las personas por algunos estamentos sociales, los que determinan el inicio de esa, hasta ahora, inevitable etapa de la vida. (p. 3)

Un panorama de avance

Con las barreras identificadas y su percepción analizada, esta sección busca leer el conjunto de la información recolectada de forma global, para evaluar en qué medida las artes visuales y la andragogía ya operan, aunque sea parcialmente, como respuesta a esas mismas problemáticas. Al analizar la información obtenida con las entrevistas realizadas, se logra apreciar una relación entre las artes visuales y la andragogía. Bajo este escenario, los espacios e instituciones culturales van más allá de su función original tradicional a actuar como agentes activos de mediación, convivencia y educación mediante sus exposiciones. A nivel general, la difusión de los contenidos para el adulto mayor ya no solo depende de la eliminación de las barreras físicas, sino también de una reconfiguración del discurso en el que se valida la experiencia de vida como una forma de conocimiento legítimo, ‘‘(...) ya que priorizan la creación artística y visitas a exhibiciones, lo que permite que quienes participan dialoguen y compartan sus experiencias pasadas e impresiones sobre las obras u objetos explorados’’ (Springinzeisz & Cobos Bustamante, 2024, p. 97)

Muestran que la efectividad de los dispositivos museográficos reside en su capacidad para adaptarse a las condiciones del público, tal como se ha planteado en las unidades anteriores respecto a la accesibilidad, detalles técnicos como la iluminación, el mobiliario y la disposición espacial son determinantes. En la práctica, se identifica que la comodidad del recorrido es una prioridad fundamental y estratégica, por ejemplo, iniciar o contar con asientos durante las mediaciones en puntos estratégicos, implicando una recepción del contenido teórico sin el desgaste físico que supone, para algunos adultos mayores de edad, un acción pequeña pero beneficiosa sobre todo si se habla de una jornada de a pie y de larga duración o que, en su distribución se involucran aspectos como escaleras sin la disponibilidad de ascensor. La existencia de mobiliario de descanso no es un detalle menor, es una herramienta de diseño que garantiza la persistencia del interés. Al aliviar una carga física del cuerpo, la museografía da puerta abierta al visitante para concentrarse sin sentir alguna incomodidad,

agotamiento o algún tipo de sin ‘‘penalización motriz’’ por temas de energía y resistencia durante su intercambio y convivencia con la obra.

Asimismo, el formato en que opera la obra de arte posee una dimensión en la que funciona como un dispositivo de accesibilidad sensorial al ‘‘integrar claramente la polivocalidad de los públicos y puntos de vistas diferentes en las exhibiciones’’ (Springinzeisz & García-Ceballos, 2023, p. 17). La museografía, al alinearse con principios andragógicos logra que el espacio se perciba como un entorno seguro y cómodo, reduciendo y evitando la sensación de violencia hacia el libre desarrollo que manifiestan autores citados previamente en este estudio.

La información recolectada permite concluir que la difusión de contenidos artísticos como las obras, imágenes, videos e instalaciones, así como los discursos que las articulan se aleja de las pautas rígidas del modelo más tradicional que abarcan tanto el despliegue estático de objetos en paredes o vitrinas orientado exclusivamente a la contemplación pasiva que limitan el alcance del mensaje a una transferencia unidireccional. Ambos métodos de difusión deben superarse y mejorarse en uno donde la interacción social se posiciona como el eje articulador, no se trata de una transferencia unidireccional de datos históricos, sino de un intercambio donde la historia personal del visitante se entrelaza con el discurso y con los contenidos que se albergan. Este enfoque se traduce en una metodología donde el diálogo abierto permite al adulto mayor integrar el nuevo conocimiento a través del debate, la opinión, la escucha activa y empática a sus saberes previos e historia, esta serie de acciones a su vez es un indicativo de lo que Asensio Brouard et al (2016), declara:

> Los museos, como el resto de las instituciones que ofrecen servicios a la ciudadanía, se han ido enfrentando gradualmente a una complejidad progresiva de sus funciones, así como a un aumento en la exigencia de la calidad de sus servicios. La identificación de referentes visuales familiares facilita que el visitante no se sienta desarticulado del entorno cultural. Por el contrario, esta familiaridad promueve una apropiación del

> espacio, donde la obra de arte sirve como detonante de la memoria social y la identidad, cumpliendo así con los procesos de co-creación y curaduría participativa discutidos en el marco teórico (p. 45).

Esta exigencia y necesidad cada vez más alta por parte de las personas participantes en los espacios e instituciones culturales, es un motivante y obligación que lleva más allá de la transmisión de información, a un análisis con función social crítica: el combate a la percepción del "desuso" hacia el adulto mayor.

Los espacios culturales que aplican estas estrategias permiten que el individuo se reconozca como un actor social productivo y capaz. El hecho de participar en diálogos estéticos y aportar interpretaciones propias basadas en la experiencia acumulada refuerza la autoestima y el sentido de pertenencia.

La presencia de referentes de longevidad activa dentro del discurso del museo como la mención de artistas que continúan su producción en edades avanzadas funciona como espejo positivo para el público. Esto transforma la visita en una experiencia de validación, donde el museo se convierte en un espacio para la comprensión interpersonal y la resiliencia social. En conclusión, la accesibilidad percibida por el adulto mayor se potencia cuando los dispositivos y los discursos se hibridan con sus vivencias, logrando que el aprendizaje sea un proceso continuo, dignificante y plenamente integrado en el tejido social.

Una de las posibilidades que abre este estudio, y que excede su alcance actual, es la de pensar proyectos de creación artística que nazcan directamente de hallazgos entorno a la accesibilidad: piezas visuales, instalaciones o intervenciones museográficas diseñadas con y para adultos mayores, que conviertan sus experiencias y memorias en material estético. Este tipo de práctica, situada en la intersección entre el arte participativo, la curaduría colaborativa y la educación patrimonial, representa una de las direcciones más fértiles para la investigación-creación en artes visuales hoy. Autoras como Bishop (2012) han analizado cómo el arte participativo redefine el papel del espectador, haciéndolo coautor, y un principio aplicable

a los museos y espacios culturales que buscan vincularse de manera genuina con poblaciones históricamente pasivas dentro del espacio expositivo. Explorar esta vía en futuros proyectos podría no solo enriquecer la discusión académica sobre accesibilidad, sino también producir obras y metodologías concretas que transformen la práctica de los museos.

Esto lleva a concluir que la relación entre artes visuales y la andragogía no es solo una suma de voluntades, sino una hibridación fundamental en la táctica. La efectividad de un dispositivo museográfico no debe residir en su existencia física, sino en su capacidad de mediación simbólica. Al integrar una diversidad de panoramas, los espacios culturales evolucionan su capacidad de accesibilidad donde el adulto mayor es capaz de proyectar su memoria, experiencias e historias de forma visual y simbólica. En última instancia, una estética de la acogida, donde la luz, la escala y el discurso visual validan la existencia del individuo en el tejido social; La museografía se vuelve así en una herramienta política que reconoce al cuerpo envejecido como territorio fértil para la creación estética.

Nuevas rutas de investigación

A través de las exploraciones realizadas a lo largo de la monografía, la creación de nuevas rutas de investigación consiste en cómo llevar los dispositivos museográficos desde perspectivas vinculadas con las artes visuales a actuar también como herramientas de accesibilidad hibridando lo físico y lo simbólico, sin olvidar que las instituciones y espacios culturales pueden experimentar limitaciones presupuestarias para la implementación y mantenimiento de tecnologías a largo plazo, lo que convierte a la recursividad creativa en el pilar central ante la demanda de una creación imaginativa de nuevos recursos o alternativas que integren a la gestión de los espacios culturales, en razón de los públicos y no solo de las obras u objetos en tanto patrimonio material.

En la dimensión física, retomando un ejemplo anterior y reto de los espacios ubicados en niveles superiores sin alternativas de acceso que eviten el esfuerzo físico, en lugar de forzar el desplazamiento por parte del visitante se puede proponer el diseño de dispositivos museográficos portátiles como los "museos de maleta". Estructurando tácticas que permitan desplazar la obra o su mediación estética hacia el público, lo que a su vez implica alejar la obra del espacio institucional tradicional a otros poco convencionales. Este aspecto permite al mismo tiempo articularlo con el potencial de las prácticas performáticas y la deriva psicogeográfica que Mouratidis (2020) en su trabajo *El espacio participativo y la espectaduría en el museo. Una problemática y una respuesta sobre el uso del espacio expositivo actual* narra cómo se construyó y ejecutó una estrategia lúdica inspirada en las excursiones *Dadás* y las teorías de estética relacional, que consistió en moverse alrededor del museo antes de entrar, cada vez que algunos de los participantes vieran o escucharan algo gracioso o divertido tenía que salir de la fila y ponerse al final de ella mientras continuaba el recorrido y así sucesivamente.

Lo que al principio fue un paseo con un comienzo frío y desconcertante para el público al final constituyó el núcleo central de un grupo que se transformó en una microcomunidad de

conciencias individuales ansiosas por entrar al espacio cultural que alberga las obras para verlas, discutirlas y llevarse la experiencia con ellos a sus lugares de procedencia. (p. 46)

Extrapolando el caso planteado por Mouratidis al presente trabajo, la propuesta no reside en la proximidad física al museo, sino en la centralidad del sujeto. Se busca descentralizar la experiencia fuera del espacio tradicional hacia zonas de encuentro cotidiano para la población mayor, por ejemplo: las *viejotecas*, un entorno conocido coloquialmente por estar y ser diseñados para la rumba, baile y socialización, disfrutar y revivir ‘‘antiguas melodías como boleros, mambos, porros y sones’’ (Señal Memoria, 2017), que en principio nacieron en Cali antes de extenderse por el resto de Colombia, y que regularmente son visitadas por los adultos mayores, tornándose en lugares tradicionales para "azotar baldos’’ y recordar con nostalgia. Aprovechando esta carga simbólica de este tipo de recintos, para estructurar y proponer actividades lúdicas que aprovechen para potenciar los discursos del espacio cultural en zonas poco convencionales usando de apoyo las temáticas de la cultura popular.

Esto implica estudiar cómo el entorno puede adaptarse al uso de mobiliario familiar y elementos sonoros como factores detonantes de la memoria, como parte de una mediación sensorial y un escenario para sacar la obra del espacio tradicional. Esta estrategia no debe entenderse necesariamente como el traslado físico de la obra, sino como una expansión de su noción y del dispositivo curatorial hacia la acción colectiva y participativa. Al trasladar las acciones artísticas visuales como los discursos curatoriales, los contenidos y similares a la viejoteca el cuerpo del visitante recupera y accede a una escenografía más natural y familiar (el baile, el ritmo), que elimina el distanciamiento con las obras artísticas y las instituciones culturales al buscar otro tipo de lugares menos convencionales para la co-creación visual con el adulto mayor. Bajo este enfoque, el territorio habitado se convierte en el escenario de una experiencia estética donde la institución museística se descentraliza, permitiendo que el cuerpo del visitante no solo contemple, sino que co-cree el significado cultural desde su propia historia y cotidianidad.

Lo que confirma que la accesibilidad no depende exclusivamente de infraestructuras físicas, también va de la mano de una reconfiguración del guion curatorial y de las categorías narrativas empleadas. El acto político de "nombrar" los procesos como andragógicos ayuda a validar las memorias y saberes del adulto mayor lo que permite derribar barreras invisibles de exclusión. Bajo este enfoque, el museo deja de verse como un edificio estático para ser analizado como un campo expandido de mediación, donde las artes visuales actúan ante las limitaciones de recursos transformándose en una oportunidad para la co-creación de nuevos formatos expositivos. Esta visión se fundamenta en la premisa de que la vivencia estética no es un suceso genérico, pues, como afirma Mouratidis (2020):

> La exposición del arte no es una demostración abstracta y confusa de unas realizaciones que pueden desarrollarse en cualquier marco arbitrario, tal y como las estrategias de marketing del mundo de la globalización intentan establecer. A pesar de la idea de una existencia uniforme, idéntica y global promovida por las políticas centralistas, el arte es una experiencia personal tanto corporal como mental que debería llegar a ser compartida y que cuyo marco espacial y temporal sí importa.

En consecuencia, las futuras líneas de investigación deben redireccionarse en cómo este marco espacial y temporal se resignifica. Al trasladar el arte a espacios cotidianos como una *viejoteca* o por medio del uso de dispositivos portátiles, se respeta la naturaleza personal, corporal y mental de la experiencia estética, garantizando que la accesibilidad sea percibida como un derecho a la pertenencia y no como una simple concesión técnica. Es en función de esta ruta que se propone, en última instancia, el uso de la creatividad visual que actúa como una especie de prótesis ante la falta de recursos físicos, convirtiendo la carencia en una oportunidad para construir vínculos más íntimos, personales y plenamente accesibles entre las artes visuales y la vejez.

Estas nuevas rutas establecen un mapa de metas que se alinean de manera directa con los objetivos iniciales de esta monografía. Identificar las características y necesidades

específicas del adulto mayor de 60 años se proyecta hacia el futuro con la finalidad de proponer nuevas rutas museográficas, museológicas y curatoriales. En conjunto con la determinación de la percepción real en cuanto a la accesibilidad y con apoyo de las bases andragógicas, para evaluar la manera en que los entornos informales de socialización como las *viejotecas* pueden tornarse en espacios donde se validan los saberes previos del público al fusionarlos con las estrategias por parte de las instituciones y espacios culturales. Finalmente, el objetivo global de articular las artes visuales con la didáctica andragógica encuentra su camino en los lineamientos reflexivos que dejan concebir la accesibilidad no solo como una parte técnica o de infraestructura, sino también como un principio fundamental donde la recursividad creativa se consolide como el eje primordial para potenciar la experiencia del público mayor.

En respuesta a la pregunta que orientó este estudio, la investigación permite concluir que los espacios museísticos pueden transformarse en entornos verdaderamente enriquecedores para los adultos mayores; no a través de grandes inversiones infraestructurales, sino mediante una reconfiguración del discurso curatorial, la museografía y la mediación desde principios andragógicos. El caso del Museo de Itagüí evidencia que la accesibilidad es, ante todo, un ejercicio de empatía visual y narrativa: ajustar la altura de una cédula, validar la memoria del visitante como saber legítimo o trasladar la experiencia estética a territorios cotidianos son decisiones que, aunadas, convierten al museo en un espacio de dignidad, pertenencia y co-creación no solo para este sector demográfico, sino para extrapolar a otras poblaciones o públicos.

Referencias

Acaso, M. (2009). *La educación artística no son manualidades. Nuevas Prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual.* Los Libros de la Catarata. https://mediacionartistica.org/wp-content/uploads/2022/02/la_educacion_artistica_no_son_manualidad.pdf

Alarcon Aranguren, L. M., & Grisales Vargas, A. L. (2024). *La función social de los museos como campo de acción para el diseño. Una revisión de literatura de enfoques participativos para el acercamiento a comunidades*. PASOS Revista De Turismo Y Patrimonio Cultural, 22(3), 479–491. https://doi.org/10.25145/j.pasos.2024.22.032

Alcalá, A. (2000). *La praxis andragógica en los adultos de edad avanzada*. Universidad Nacional Abierta Dirección de Investigaciones y Postgrado.

Asensio Brouard, M., Santacana Mestre, J., & Fontal Merillas, O. (2016). *Inclusión en Patrimonio y Museos: más allá de la dignidad y la accesibilidad*. Her&Mus. Heritage & Museography. https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/315269/418554

Bedoya Uribe, J., & Castro Marín, L. (2024). *Museos en la implementación de una educación inclusiva crítica*. Universidad de Antioquia. http://bibliotecadigital.udea.edu.co

Begoña Paz García, M., Quinteiro Moreno, C., Varela Casal, C., & Ezquieta Llamas, I. (2025). *Mércores de arte: El museo como aula educativa, inclusiva y transformadora*. Ediciones Complutense. https://dx.doi.org/10.5209/arte.102586

Bishop, C. (2012). *Infiernos artificiales: Arte participativo y políticas del espectador.* TALLER DE EDICIONES ECONÓMICAS. https://monoskop.org/images/e/e1/Bishop_Claire_Infiernos_artificiales_arte_participativo_y_politicas_de_la_espectaduria_2016.pdf

Cardona Cárdenas, J. (2023). *Sistematización del proceso pedagógico y escénico de creación de la puesta en escena Las lavanderas de campo alegre, realizado con los adultos*

mayores del Hogar de los recuerdos del municipio de Itagüí – Antioquia. Universidad de Antioquia. http://bibliotecadigital.udea.edu.co

Freedman, K. (2006). *Enseñar la cultura visual. Currículum, estética y la vida social del arte*. Octaedro. https://es.scribd.com/document/559178696/Ensenar-La-Cultura-Visual-Curriculum-Estetica-y-La-Vida-Social-Del-Arte

Fontal Merillas, O., & Marín Cepeda, S. (2014). *El patrimonio como fluido: El modelo universal de Educación Patrimonial orientado a la inclusión social*. II Congreso Internacional de Educación Patrimonial: Reflexionar desde las experiencias. Una visión complementaria entre España, Francia y Brasil. https://www.cultura.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:90cfb441-c07f-4455-8032-1d6ea3074055/actas-ii-congreso-internacional-ep.pdf

Fontal Merillas, O., Olivar Parra, J. S., & García Ceballos, S. (2014). *Educación Patrimonial, clave relacional entre personas mayores y arte contemporáneo. Un proyecto de inclusión.* II Congreso Internacional de Educación Patrimonial: Reflexionar desde las experiencias. Una visión complementaria entre España, Francia y Brasil. https://www.cultura.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:90cfb441-c07f-4455-8032-1d6ea3074055/actas-ii-congreso-internacional-ep.pdf

Gallego Ramírez, L. M., Gallego Quiceno, D. E., Arboleda López, A. P., Garcés Giraldo, L. F., & Sepúlveda Aguirre, J. A. (2017). *La influencia de la psicologia ambiental en el contexto de la educación en Colombia*. Producción + Limpia. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6244343

Martín Puerta, I. (2022). *«Mi país/Our country»: Discursos expositivos en torno a la afrolatinidad en Estados Unidos (2019-2021)*. Her&Mus. Heritage & Museography. https://raco.cat/index.php/Hermus/issue/view/31126/804

Mouratidis, I. (2020). *El espacio participativo y la espectaduría en el museo.Una problemática y una respuesta sobre el uso del espacio expositivo actual*. Universidad Nacional de Educación a Distancia, España. https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2020.116.2714

Mosco Jaime, A. (2018). *Curaduría interpretativa, un modelo para la planeación y desarrollo de exposiciones*. Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía. https://ebusca.uv.mx/Record/inahmedia-libro_625

Pedersoli, C. (2003). *Los museos interactivos de ciencias como mediadores en la construcción del conocimiento*. Universidad de la Plata. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.419/te.419.pdf

Pedersoli, C. (2020). *Las visitas familiares a la exhibición DESmedidos: excesos y mandatos en la sociedad de consumo*. Universidad Nacional de La Plata. https://doi.org/10.24215/23468866e124

Real Lopéz, I. (2022). *Al rescate de los grupos minoritarios. Género, migración y racismo en el ámbito patrimonial y museístico.* Her&Mus. Heritage & Museography. https://raco.cat/index.php/Hermus/issue/view/31126/804

Romero-Villadóniga, J. C. (2022). *Una experiencia didáctica de Educación Patrimonial en un contexto de vulnerabilidad social*. Her&Mus. Heritage & Museography. https://raco.cat/index.php/Hermus/issue/view/31126/804

Señal Memoria. (2017, 03 09). *¿Qué son y dónde nacieron las viejotecas?* Señal Memoria RTVC. https://www.senalmemoria.co/piezas/que-son-y-donde-nacieron-las-viejotecas

Springinzeisz, K., & Cobos Bustamante, D. (2024). *Concepto de inclusión social en museos de arte en Chile*. Revista De Investigación Educativa, 42 (1), 95-113. https://doi.org/10.6018/rie.566461

Springinzeisz, K., & García-Ceballos, S. (2023). *La inclusión social en los museos de arte chilenos: Un análisis de los factores de accesibilidad, diversidad y equidad*. Arte, Individuo y Sociedad, 35(4), 1253-1274. https://doi.org/10.5209/aris.87397

Anexos

Anexo A. Entrevistas al Museo de Itagüí.

Fecha: 13/03/2026 y 17/03/2026

Lugar: Museo de Itagüí

Nota: La entrevista y transcripción completa se encuentra disponible en el siguiente enlace: https://correoitmedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/veronicarodriguez239134_correo_itm_edu_co/IgChnFjZW92WTZizMzlvhpIzAWVAPk1cl4J-DdNkf21wx8I?e=lRGG5x

Anexo B. Registros fotográficos.

Figura 1

Registro fotográfico de la entrevista a Carlos Mario Posada



Nota: Elaboración propia a partir del apoyo de Daniela Henao Santamaría (2026).

Figura 2

Registro fotográfico de la entrevista a José Daniel Giraldo López



Nota: Elaboración propia a partir del apoyo de Daniela Henao Santamaría (2026).

Figura 3

Registro fotográfico de la entrevista a Luis Orlando Luján Villegas.



*Nota***:** Elaboración propia a partir del apoyo de Daniela Henao Santamaría (2026).

Figura 4

Registros fotográficos de recorrido práctico a grupo de adultos mayores.









Anexo C. Consentimientos informados.

Figura 5

Escaneo de los documentos de consentimiento informados diligenciados.

Consentimiento informado

Fecha: Marzo 10, 2026

Estimado(a) representante,

Por medio de la presente, yo José Daniel Giraldo López autorizo que Verónica Rodríguez Herrera, estudiante de la carrera Artes Visuales, de la Universidad ITM realice la aplicación de una entrevista el día 13 del mes marzo del año 2026, dentro del marco de la investigación titulada *Análisis artístico visual de la accesibilidad a espacios culturales*, cuyo objetivo es analizar la accesibilidad en los espacios culturales para un público mayor de 60 años en los espacios culturales. Y buscar recopilar percepciones y experiencias relacionadas con la participación cultural y las condiciones de accesibilidad del público adulto mayor.

Condiciones y derechos de participación

- La entrevista será grabada únicamente en audio (sonido), con el fin de garantizar la fidelidad de la información y facilitar su análisis posterior.
- Las grabaciones serán utilizadas exclusivamente con fines académicos y se transcribirán a texto para su inclusión en el trabajo de investigación.
- No se realizarán registros fotográficos ni de video durante el proceso.
- Su nombre y el de la institución podrán mantenerse en el anonimato si así lo solicita, garantizando la confidencialidad de la información.
- La participación es voluntaria, y el entrevistado podrá retirarse en cualquier momento sin repercusiones de ningún tipo.

Al firmar este documento, declara haber leído y comprendido la información anterior, y consciente de participar en la entrevista bajo las condiciones descritas.

Firma del representante institucional: José Daniel Giraldo López.
Cc 1234991291
Nombre completo: José Daniel Giraldo López
Cargo: Promotor de patrimonio



Firma de la investigadora:
Nombre: Verónica Rodríguez Herrera
Correo electrónico: veronicarodriguez239134@correo.itm.edu.co , veronih10@gmail.com

Consentimiento informado

Fecha: marzo 13 de 2026

Estimado(a) representante,

Pormediodelapresente,yoCarlosMario Posada Arango autorizo que Verónica RodríguezHerrera,estudiantedelacarrera Artes Visuales, de la Universidad ITM realicelaaplicacióndeunaentrevistaeldía 13 del mes marzo del año 2026, dentro del marcodelainvestigacióntitulada*Análisisartístico visual de la accesibilidad a espacios culturales* ,cuyoobjetivoesanalizarlaaccesibilidad en los espacios culturales para un públicomayorde60añosenlosespaciosculturales. Y buscar recopilar percepciones y experiencias relacionadas con la participación cultural y las condiciones de accesibilidad del público adulto mayor.

Condiciones y derechos de participación

- Laentrevistaserágrabadaúnicamente en audio (sonido), con el fin de garantizar lafidelidaddelainformaciónyfacilitar su análisis posterior.
- Lasgrabacionesseránutilizadasexclusivamente con fines académicos y se transcribiránatextoparasuinclusión en el trabajo de investigación.
- Noserealizaránregistrosfotográficos ni de video durante el proceso.
- Sunombreyeldelainstituciónpodrán mantenerse en el anonimato si así lo solicita,garantizandolaconfidencialidad de la información.
- Laparticipaciónesvoluntaria,yel entrevistado podrá retirarse en cualquier momentosinrepercusionesdeningún tipo.

Alfirmarestedocumento,declarahaberleído y comprendido la información anterior, yconscientedeparticiparenlaentrevistabajo las condiciones descritas.

Carlos M. Posada A.

Firmadelrepresentanteinstitucional:_____
Nombrecompleto:CarlosMarioPosadaArango
Cargo: Contratista

Firmadelainvestigadora:_____
Nombre:VerónicaRodríguez Herrera
Correoelectrónico:veronicarodriguez239134@correo.itm.edu.co ,
veronih10@gmail.com

Consentimiento informado

Fecha:_____

Estimado(a) representante,

Por medio de la presente, yo Luis Orlando Luján Villegas autorizo que Verónica Rodríguez Herrera, estudiante de la carrera Artes Visuales, de la Universidad ITM realice la aplicación de una entrevista el día 13 del mes marzo del año 2026, dentro del marco de la investigación titulada *Análisis artístico visual de la accesibilidad a espacios culturales*, cuyo objetivo es analizar la accesibilidad en los espacios culturales para un público mayor de 60 años en los espacios culturales. Y buscar recopilar percepciones y experiencias relacionadas con la participación cultural y las condiciones de accesibilidad del público adulto mayor.

Condiciones y derechos de participación

- La entrevista será grabada únicamente en audio (sonido), con el fin de garantizar la fidelidad de la información y facilitar su análisis posterior.
- Las grabaciones serán utilizadas exclusivamente con fines académicos y se transcribirán a texto para su inclusión en el trabajo de investigación.
- No se realizarán registros fotográficos ni de video durante el proceso.
- Su nombre y el de la institución podrán mantenerse en el anonimato si así lo solicita, garantizando la confidencialidad de la información.
- La participación es voluntaria, y el entrevistado podrá retirarse en cualquier momento sin repercusiones de ningún tipo.

Alfirmar este documento, declara haber leído y comprendido la información anterior, yconsciente de participar en la entrevista bajo las condiciones descritas.

Firma del representante institucional: 
Nombre completo: Luis Orlando Luján Villegas
Cargo: Historiador Museo de Itagüí

Firma de la investigadora: 
Nombre: Verónica Rodríguez Herrera
Correo electrónico: veronicarodriguez239134@correo.itm.edu.co , veronih10@gmail.com