

therefore draw on their abilities, capacities and talents to contribute to inclusive social development.

Keywords: Critical Awareness - Social Design - Professionalization - Undergraduates.

Resumo: O design gráfico como fator ativo gerador de cultura através de seu poder discursivo desempenha um papel fundamental na estrutura global contemporânea. Seu impacto social exige uma prática profissional ética que envolve design social e consciência crítica como o núcleo da disciplina. O questionamento da práxis de design da educação universitária -considerando estes dois conceitos- poderia permitir aos estudantes universitários reconhecerem-se como agentes de mudança e, portanto, terem suas habilidades, capacidades e talentos disponíveis para contribuir para um desenvolvimento social inclusivo.

Palavras chave: consciência crítica - projeto social - profissionalização - estudantes universitários.

(*) **Ana Iris Espinoza Núñez** Licenciada en Diseño Gráfico egresada de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Autónoma del Estado de México, estudiante de la Maestría en Diseño con

línea de investigación en Cultura e Innovación Social, por la misma universidad, dentro del Programa Nacional de Posgrados de Calidad del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Ponente en el Coloquio internacional de Diseño: "Diálogos desde el Diseño" con la propuesta "Consideraciones para la práctica del diseño social" publicada en "Bases para un diseño social, innovador e incluyente" por la Universidad Autónoma del Estado de México. Su área de interés corresponde a la intervención desde el diseño para el desarrollo social, campañas sociales y estrategias discursivas del diseño. **María de las Mercedes Portilla Luja:** Profesora-Investigadora de Tiempo Completo de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Autónoma del Estado de México. Miembro del SNI y perfil PRODEP. Integrante del Cuerpo Académico SEP Diseño y Desarrollo Social (Nivel consolidado). Línea de Generación y Aplicación del Conocimiento: El diseño desde la diversidad cultural para el desarrollo social. Participación en las Redes de Investigación Nacionales: Diseño para el Desarrollo Social y Red de Vulnerabilidad e Inclusión. Formación académica: Licenciada en Diseño Gráfico, Maestría en Estudios para la Paz y el Desarrollo y Doctorado en Humanidades: Filosofía Contemporánea. Autora y co-autora en libros, capítulos de libro y artículos en revistas indexadas a nivel estatal, nacional e internacional. Docente e integrante de los núcleos básicos de los programas del Doctorado en Estudios para el Desarrollo Humano y de la Maestría en Diseño (PNPC-CONACyT).

Recuperar una Mirada Crítica del Diseño Textil como Práctica Social. Una perspectiva situada del diseño textil

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 36, pp. 90-94. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: octubre 2020
Versión final: diciembre 2021

Ana Karenina Cisneros, Mónica Caballero, María de los Angeles Egozcue (*)

Resumen: Es propósito de esta ponencia, entablar un diálogo en torno a cuestiones que surgen del Diseño Textil en un contexto particular de la Patagonia Argentina tanto en el desarrollo profesional como en el ámbito de la enseñanza. Interrogantes, reflexiones en torno a los valores culturales y la mirada local en el contexto global, sin perder de vista las cuestiones de responsabilidad ética y Sustentabilidad.

Palabras claves: Diseño Textil - Globalización - Situacionalidad - Desafíos político - culturales.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 93]

Desarrollo

Interrogantes que se plantean desde este lugar en el mundo:

- ¿Cómo circular en un medio productivo regido por lo global, pero con interés en incorporar valores culturales propios?

- ¿Cómo circular en un medio productivo con fuertes lazos en la tradición, pero una tradición que está congelada, detenida en el pasado y sin *mirada proyectual*?

I SECCIÓN: PROPÓSITO EN ESTE ENCUENTRO

Entablar un diálogo en torno a la cultura, el diseño, la producción y la tensión entre lo particular cultural y lo universal.

Tanto en su formación universitaria como luego, ya inserto en la profesión, se le presentan al diseñador textil, conflictos al querer lograr –en sus productos– un estilo propio que revele, por un lado, identidad y al mismo tiempo, absorba e incorpore tendencias y herramientas acordes al mundo actual.

La concepción de la propia cultura ante el escenario global, problematiza la lectura del Diseño, y nos desafía a pensar recursos educativos que promuevan la producción de teorías locales.

Tal vez quepa diferenciar en esta ponencia, el concepto de *universal situado* en tanto y en cuanto respeta y dialoga con lo diferente, del concepto *universal abstracto*, “global” como la expresión que comprende a todos, pero sin rostro, indiferente a las diferencias.

En muchos casos, cuando se pretende ahondar en conceptos de identidad en el diseño, se suelen encontrar recurrentes miradas abordándola como un constitutivo esencial, estático, como la mirada “paisaje” que menciona Mario Casalla (2009, p. 93).

Esos presupuestos se trasladan a la producción del diseño, generando repetición, retomando constantemente el “pasado”, privándonos de comprender la situación como *pro-yecto*.

A la hora de proponer un diseño desde la propia experiencia cultural, se recae en figuras folklóricas del pasado, notoriamente desconectadas del imaginario y la experiencia real de cada uno de los sujetos que habitan contemporáneamente, ese territorio.

¿Cómo circular en un medio productivo regido por lo global, pero reconociendo y asumiendo los valores culturales propios?

- La pregunta invita a reflexionar sobre el vínculo fundamental que ha de existir entre un objeto de diseño y su cultura gestante. Rodolfo Kusch (2007) dice que “un utensilio es un episodio de nosotros mismos”. Es entonces, una manera de habitar mejor el mundo. Se trata de una *ecología cultural*.

Así, el diseño ha de servir primero a la comunidad de la cual surge, (implica tomar como puntapié inicial los valores culturales propios), para expandirse luego como *objeto universal*. Lo situado en diálogo con lo universal, en la posibilidad de intercambio, préstamo, apropiación, usos, etc. Y respetando las diferencias.

De lo contrario, se corre el riesgo de que la producción local o bien se aferre al folklorismo o bien, tienda a negar su pasado gestionando productos híbridos, totalmente alejados de lo local, creados por la motivación de un circuito global de fuerte discurso. Discurso que, invita a ser copiado porque “asegura” una inversión exitosa en términos de tiempo y producción y por qué no, también, económico.

- Pero ser copistas de lo “global” inhibe la creación industrial en términos estético-políticos mientras que, el diseño que atiende lo cultural transformará la realidad social de cara al futuro.

En palabras de C. de Zegher: “Salimos de la concepción reificada de la obra, como producto a contemplar, para analizar el arte mismo como proceso signifiante que

moviliza recursos de lenguajes en función de un cierto modelo de operatividad crítica ajustado a una situación” (como se citó en Richard, 1998, p. 1012). Desde esta mirada del arte, se puede convocar a repensar el diseño dentro de esta gran maquinaria que son “las tendencias” dictaminadas por culturas hegemónicas, que nos “globalizan” a un ritmo que nunca se alcanza (desatendiendo la situación local), y que, en definitiva, poco tienen que ver con un discurso estético propio. Además, impulsa constantemente a copiar y en el mejor de los casos, permite “recrear” aquello que se autoproclama “la medida de todas las cosas”. (Guy Brett, *Border Crossings*, como se citó en Richard, 1998, p. 1012).

Por el contrario, el diseño, con una mirada hacia lo local puede ser catalizador de problemáticas sociales y pensamientos colectivos propios. Situados.

- ¿Cómo nos presentamos entonces ante la problemática de un medio regido por lo global, reconociendo lo local, sin recurrir a figuras folklóricas del pasado que estén desconectadas del imaginario y la experiencia real y actual de cada sujeto cultural actual?

El desafío incluye ahondar en el conocimiento de la cultura, entendida como *pro-yecto* categoría que incluye tanto lo que yace, lo que está (*yecto*), como lo que hay que hacer nacer (*pro*). Cultura anclada, nutrida del pasado, pero a su vez construyendo futuro. En este sentido, resulta interesante reparar en que los diseños son llamados “lenguajes proyectuales”.

Todo este recorrido inicial permite comprender el título propuesto en esta ponencia “La recuperación de una mirada crítica del diseño como práctica social, como *universal situado*”.

II SECCIÓN: ANÁLISIS DE UN CASO TESTIGO

Estas consideraciones iniciales actuarán como marco de análisis de un caso testigo en el que se pueden interpretar estos dilemas en torno a un producto nacional cargado de sentido cultural: La experiencia de la D.T. Ana Karenina Cisneros, formada en la FADU– UBA, que por razones familiares vive y trabaja actualmente en la ciudad de San Carlos de Bariloche, Provincia. de Río Negro. Un diagnóstico de la ciudad de Bariloche desde el punto de vista de la producción textil:

En busca de respuestas...

Frente a esta idea de *ecología cultural*: “nadie fabricaría zapatos de taco fino en esta ciudad de montañas” (Kusch, R. 2007), se describe a continuación una serie de puntos para pensar y reflexionar el tema que nos convoca.

Bariloche acuña diversos aspectos en torno al tejido, que lo hacen, en sí mismo, un universo muy particular y propicio para la gestación del diseño textil local.

1. Por un lado, está ubicado en la Patagonia, una vasta extensión de tierras donde se crían un número aproximado de 9 millones de ovejas (INTA, 2015, p. 6) que producen una de las mejores lanas del mundo, con excelentes características de finura en sus fibras. Cuenta con el INTA (Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria) que

tiene a su disposición un laboratorio textil íntegramente dedicado al estudio e investigación de la producción local lanera, favoreciendo al sector agropecuario en todos sus escalafones, grandes chacareros y pequeños productores. Asimismo, visita frecuentemente los campos y colabora con la formación y la instrucción para la mejora constante de la producción lanera patagónica.

2. Cuenta con una gran riqueza en conocimiento técnico de tejido debido a su población multicultural.

3. Su diversidad poblacional también es un gran aporte en términos estéticos: la comunidad mapuche, la población local no mapuche y los nuevos pobladores que se han incorporado notoriamente en las últimas décadas.

4. Existe en la comunidad un imaginario concreto de trabajo colectivo, cooperativo que se ve reflejado en ferias fijas y/o itinerantes, locales comerciales de productores asociados, locales particulares que reciben la producción de diversos tejedores. En fin: un mundo asociativo muy diverso.

5. El contexto natural, las condiciones climáticas, son propicias para la ejecución de estas prácticas que se llevan a cabo en el interior de los hogares, en algunos casos como actividad familiar, en los días cortos que presenta el invierno.

6. El turismo es la principal actividad económica de la ciudad, siendo nacional como internacional, el cual suele tener como tradición, “comprar los pulóveres de la zona”.

A pesar de estar dadas todas las condiciones, no existe en el circuito comercial de Bariloche desarrollo de diseño textil. La gestación de diseño local no se produce aun teniendo el potencial antes mencionado.

Parece una paradoja que, en el territorio productor de lana, los/las tejedores/ras utilicen hilados traídos de las grandes ciudades. Este hecho tiene su lógica: por un lado, de esta manera se abaratan costos en los productos realizados, al mismo tiempo que, la falta de incorporación de nuevas técnicas en la fabricación artesanal de hilados, para un público cada vez más exigente o con más posibilidad de compra, hacen que se transformen en materias primas prácticamente obsoletas para el mundo contemporáneo. Por su rusticidad, sus escasas gamas de colores, diseño de hilados, etc.

Estas y otras cuestiones ponen a la luz nuevos desafíos: Retomar las técnicas que habitan este lugar, no para reproducirlas, sino para recrearlas, según los intereses locales. Surgen diferentes interrogantes:

- ¿La guarda pampa y los aguayos del norte serán siempre los únicos símbolos de lo local?
- ¿Qué tan necesario se vuelve el ámbito educativo para el desarrollo de estas producciones locales?
- ¿Cuáles valores deben guiar la tarea de la enseñanza del diseñador frente a sus estudiantes desde la Educación Formal y no Formal?
- ¿Cómo salir de la tradición sin abandonarla? ¿El desarrollo tecnológico es un peligro?

La mayor parte de las veces, en la experiencia docente, frente a la problemática de la creatividad, es recurrente el uso de la tecnología (más precisamente internet),

para sortear estas cuestiones que tienen que ver con “la idea creativa”. ¿Cómo se debe abordar esta búsqueda aprovechando la riqueza técnica del lugar sin caer en la copia estética?

Las dos caras de una misma moneda: en torno a este dilema se pueden reconocer un “buen” y “mal” uso de internet como proveedor de ideas. Entre sus cuestiones desfavorables se podría mencionar que su “mal uso” conlleva a la “copia”, a la interrupción de la creatividad, al vacío, generando una interrupción en la identidad, que trae como consecuencia hibridez en los productos locales que quedan reducidos simplemente a su “valor comercial”, y dejando afuera su valor identitario, estético, trayendo como consecuencia la precarización del trabajo artesanal.

Pero un “buen uso” de esta herramienta, puede significar “apertura”. Un arquitecto chileno, pensando desde la arquitectura y desde Latinoamérica afirma que la apertura, el conocimiento de las tendencias debe servirnos para restablecer un orden producido y no simplemente reproducirlo.

Y otra filósofa latinoamericana en esa misma línea, afirma que el gran desafío es producir teoría local. Atendiendo al sentido etimológico de “teoría” = abstraer, especular, pero también, contemplar, mirar. El desafío es entonces: Producir mirando, contemplando, comprendiendo quiénes somos y qué queremos decir. HOY.

El Diseñador *Situado* y la Educación Superior *Situada*: ¿Cuáles valores deben guiar la tarea de la enseñanza del diseñador frente a sus estudiantes en la Educación Formal y no Formal?

Desde esta situación, en la cual el diseñador textil no solo produce, sino que también enseña, al reflexionar sobre la Educación Superior, se entiende que ésta debe poseer una dimensión ética de responsabilidad social desde una perspectiva global y regional-local.

El rol social y ético del Diseñador en la educación pública y privada, lo constituye en un Gestor Cultural, un maestro, quien debe orientar a sus estudiantes a descubrir el valor de sus creaciones situadas (o contextualizadas) como productos locales inspirados por las tradiciones del lugar, pero siempre atravesadas por las innovaciones de época.

La sustentabilidad y corresponsabilidad de las producciones del diseño tienen que ver con el “impacto” social y geocultural y conllevan una carga ética donde el tecnólogo, (en este caso el diseñador) debe hacerse responsable.

- La Educación Superior: ¿mercancía o bien público?

Los recorridos de capacitación y formación realizados por una de las autoras de este trabajo en Bariloche, incluyen tanto a la Educación Informal como a la Educación Formal en instituciones terciarias. Entendida la educación como un bien público, sus destinatarios, sujetos de derecho, trabajadores atravesados por circunstancias socio económicas y políticas, han de ser formados en una cultura sustentable de trabajo decente.

El filósofo francés Francois Vallaeys (2009), especialista en Responsabilidad Social y Responsabilidad Social Universitaria, explica que la responsabilidad es una tarea

conjunta: estados –empresas– sociedad civil y referentes de la educación superior. Ellos deberán orientar, en forma sistémica, las producciones tecnológicas y artesanales.

La responsabilidad social es ante todo un operador de creatividad política que motiva para la gestión compartida de los problemas sistémicos de nuestro mundo. “La fatalidad es nadie, la responsabilidad es alguien” (Vallaey, 2009) citando a Paul Ricœur. Antes, cada quien se ocupaba de sus pequeños asuntos, abandonando las tendencias globales residuales a la fatalidad (“no es la culpa de nadie”). Hoy, con la responsabilidad social, se inventa una *preocupación ética y política universal* a propósito del destino del mundo entero, con su gente y su planeta, porque ya se sabe que lo que le ocurre al mundo depende de nosotros.

La finalidad de la responsabilidad social es la *sostenibilidad* de la sociedad humana, concebida no en el sentido estrecho del “cuidado de la naturaleza”, sino en el sentido amplio de una justicia presente y futura que rechaza que el bienestar de los unos se pague con el malestar de los otros, sean estos últimos la generación presente de los excluidos o las generaciones futuras de los despojados. El contenido de la responsabilidad social es la *gestión cuidadosa de los impactos* globales de nuestras decisiones y acciones locales.

El Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) presta apoyo a los gobiernos para que integren los Objetivos para el Desarrollo Sustentable (ODS) en sus planes y políticas nacionales de desarrollo. Esta labor ya está en marcha, mediante el apoyo a muchos países para consolidar los progresos ya alcanzados en virtud de los 17 Objetivos de Desarrollo del Milenio hacia el 2030.

Los Objetivos del Desarrollo Sostenible apuntan a estimular el crecimiento económico sustentable mediante el aumento de los niveles de productividad y la innovación tecnológica.

Pretenden fomentar políticas que estimulen el espíritu empresarial y la creación de empleo es crucial para este fin, así como también las medidas eficaces para erradicar el trabajo forzoso y entender al Trabajo Decente como parte necesaria del crecimiento económico.

A partir del 2019 se aspira a que estos objetivos no sólo incluyan a los Estados, sino también a los sectores empresarios y a las organizaciones sociales.

Es en este sentido que aparecen esencialmente ligados a la idea de Responsabilidad Socio-Ambiental en general y de Responsabilidad Social Empresaria (RSE) en particular, la puesta en valor de los emprendimientos cooperativos de la ciudad de Bariloche. Se muestran interesados no sólo en incorporar valores culturales propios con fuertes lazos en la tradición, sino proyectados hacia producciones de sentido innovadoras.

Referencias Bibliográficas

Casalla, M. (2009). “El banquete tecnológico universal y los hijos pobres del sur”, en: *Identidad cultural, ciencia y tecnología. Aportes para un debate latinoamericano*, Editorial Fundación Ross. Rosario. Argentina.

Kusch, R. (2007). “Tecnología y cultura”, “Lengua y habla”; “La cultura como entidad” del capítulo III “Ontología Cultural” de las *Obras completas. Tomo III*. Editorial: Fundación Ross. Rosario. Argentina.

Richard, N. (1998). “Interceptando Latinoamérica con el latinoamericanismo: discurso académico y crítica cultural”, en: Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (eds.). *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*, México D.F., Miguel Ángel Porrúa.

Vallaey, F. (2009). *Responsabilidad Social de la Universidad: Manual de los primeros pasos*. México: Editorial McGRAWHILL Interamericana.

Bibliografía

Álvarez, M., Bain, I., Bidinost, F., y otros (2015), “Actualización en Producción Ovina 2015”, Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria. <https://www.inta.gob.ar>

Bugallo, Egozcue, Zapata, Bado, Verga. (2016). *La práctica de Ingeniería y Sociedad: puesta en valor de algunos contenidos clave desde la responsabilidad socio-ambiental*, II JISO; Facultad Regional de Chubut y la FRBA, UTN ISBN 978-987-1896-59.

Caballero, M. (2016). “Praxis”. En, *Teoría de la Práctica Artística. Fundamentos para una mirada situada del campo estético y cultural*. Editorial EDULP. UNLP. La Plata. Argentina.

Escobar, T. (2004). *El arte fuera de sí*, Cap. “La identidad en los tiempos globales. Dos textos” y cap. “Modernidades paralelas [Notas sobre la modernidad artística en el Cono Sur: el caso paraguay]”. Asunción, FONDEC y CAV / Museo del Barro. Paraguay.

Fernández Cox, C. (1991). “Modernidad apropiada. Modernidad revisada. Modernidad reencantada”, en: *Revista Summa, de Arquitectura y Diseño*, n° 289. Buenos Aires. Argentina.

Fonseca, M. García Corona, O. y Tineo, F. (2019). Reportaje a Enrique Dussel: “*La Ecología debiera ser la medicina que trate la gran enfermedad de la tierra: la destrucción ecológica*” Pensamiento Crítico, Resumen Latinoamericano, Revista digital Recuperado de <https://www.resumenlatinoamericano.org>

ONU Programa de las ONU: *17 Objetivos para el Desarrollo Sostenible*, Recuperado de <https://www.un.org>

Schnaith, N. (1987). “Los códigos de la percepción, del saber y de la representación en una cultura visual”, en: *TipoGráfica* n° 4, Buenos Aires. Argentina.

Abstract: The purpose of this paper is to engage in a dialogue around issues arising from Textile Design in a particular context of Argentine Patagonia, both in professional development and in the field of teaching.

Questions, reflections on cultural values and the local perspective in the global context, without losing sight of the issues of ethical responsibility and sustainability.

Keywords: Textile Design - Globalization - Situationality - Political and cultural challenges.

Resumo: O objetivo deste documento é dialogar sobre questões decorrentes do Desenho Têxtil em um contexto particular da Patagônia Argentina, tanto no desenvolvimento profissional quanto no campo do ensino.

Perguntas, reflexões sobre os valores culturais e a perspectiva local no contexto global, sem perder de vista as questões de responsabilidade ética e sustentabilidade.

Palavras chave: Design têxtil - Globalização - Situacionalismo - Desafios políticos e culturais.

(*) **María Mónica Caballero** (Argentina). Es Licenciada y Profesora de Filosofía especializada en Estética. Docente de Grado y Postgrado en varias Universidades Nacionales de Argentina. Dirige el Doctorado en Artes de la Universidad Nacional de las Artes. Par evaluador del CONICET. Investigadora categoría I, Dirige Proyectos de Investigación, Becarios y Tesistas y Proyectos de Extensión. Autora de varias publicaciones. Autora y Directora de la Cátedra Libre en Responsabilidad Social Universitaria. Facultad de Periodismo y Comunicación social .UNLP- Integra el Comité Académico de la Asociación de Filosofía y Ciencias Sociales Latinoamericana y es miembro de la Asociación Argentina de Semiótica y la Asociación

Internacional de Semiótica. **Ana Karenina Cisneros** (Argentina). Es Diseñadora Textil graduada en la Universidad de Buenos Aires. Docente en Instituto Superior Patagónico (San Carlos de Bariloche – Río Negro – Arg.) y colabora en Posgrado de la Universidad de Buenos Aires. Dicta cursos, talleres y seminarios de diseño textil en la ciudad de San Carlos de Bariloche. Expositora en: “5º Edición Semana del Diseño Buenos Aires”; “XI Congreso Virtual Latinoamericano de Enseñanza del Diseño”; “2º Bienal Nacional de Diseño en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo”; “III Jornada De Investigación Sobre Formación Docente En Arte”. **Maria de los Angeles Egozcue** (Argentina). Es Licenciada en Tecnología Educativa y Profesora de Filosofía especializada en Estética y Ética . Docente de Grado en varias Universidades Nacionales de Argentina. Investigadora Categoría III e Investigadora Ingenieril Categoría “C” de la Universidad Tecnológica Nacional. Dirige Proyectos de Investigación y Becarios. Autora de varias publicaciones. Integra Institutos y Centros de Investigación de Universidades Nacionales. Integra la Cátedra Libre en Responsabilidad Social Universitaria FPyCS y es miembro de la Asociación Argentina de Estética.

Acessibilidade e requalificação da Rua Grande em São Luís

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 36, pp. 94-97. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: octubre 2020
Versión final: diciembre 2021

Andréa Katiane Ferreira Costa, Luis Carlos Paschoarelli,
Rosío Fernández Baca Salcedo (*)

Resumo: A Rua Osvaldo Cruz, conhecida como Rua Grande, é a principal rua do comércio de São Luís e está situada no centro histórico da cidade. Este artigo pretende analisar a acessibilidade da Rua Grande considerando o desenho universal. Como procedimentos metodológicos foram utilizadas revisão bibliográfica, entrevistas, visitas “in loco” e as normas técnicas. Nos resultados constatou-se que a acessibilidade alcançada é menor para pessoas com deficiência visual apesar do piso podotátil e direcional. Nota-se a falta de participação das pessoas com deficiência, em especial da pessoa com deficiência visual no desenvolvimento e execução do projeto.

Palavras chave: acessibilidade - desenho universal - deficiência visual - centro histórico - design.

[Resúmenes en inglés y español y currículum en p. 97]

1. Introdução

Esta pesquisa trata da acessibilidade especial para pessoa com deficiência visual na principal rua do comércio, no Centro Histórico de São Luís. A acessibilidade para pessoas com deficiência visual em espaço urbano histórico tombado é uma abordagem rara, os estudos nessas áreas costumam tratar da deficiência física, mobilidade reduzida ou das diversas deficiências de modo genérico (Costa, 2016; Paiva, 2009).

Os exemplos em áreas tombadas geralmente alcançam as pessoas com mobilidade reduzida ou deficiência física e em alguns casos pessoas com deficiência visual com utilização de piso direcional, de alerta e braille.

Alguns exemplos pelo mundo podem ser replicados ou adaptados, sempre dependendo da realidade de cada lugar (Costa et al, 2019). Nesse sentido é possível verificar algumas iniciativas no Caderno Técnico Nº 9 do IPHAN, sobre Mobilidade e Acessibilidade em Centros Históricos (2014).

Após a requalificação urbanística da Rua Grande, pretende-se neste estudo analisar a acessibilidade desse espaço para a pessoa com deficiência visual. Ao final do estudo percebe-se que a participação das pessoas com deficiência em todas as etapas é indispensável para o desenvolvimento de projetos acessíveis e inclusivos.