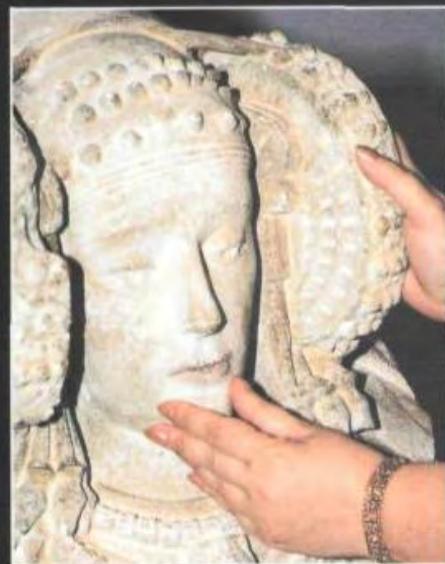


FONDATION
DE
FRANCE

MUSEOS
ABIERTOS
A TODOS
LOS
SENTIDOS



ACOGER MEJOR A LAS PERSONAS MINUSVALIDAS

FONDATION DE FRANCE - ICOM

MUSEOS ABIERTOS A TODOS LOS SENTIDOS

ACOGER MEJOR A LAS PERSONAS MINUSVÁLIDAS

Fondation de France – ICOM

O.N.C.E.

MINISTERIO DE CULTURA

Título original: *Des Musées ouverts a tous les sens: mieux accueillir les personnes handicapées.*

Coordinación de la publicación: Camila González, Pedro Lavado, Reyes Lluch y Carmen Pérez de Andrés.

Traducción:

Carmen Pérez de Andrés (MINISTERIO DE CULTURA)
Antonia Ramos Fuentes (ONCE)

Fotografías: Miguel Angel Otero y Fernando Suárez.

La O.N.C.E. y el Ministerio de Cultura agradece la amable autorización a la Fondation de France/ICOM, responsable de la edición en francés, por facilitar la realización de esta versión en español.

Primera edición en francés, 1991 por Fondation de France/ICOM

Primera edición en español, 1994 por Ministerio de Cultura y O.N.C.E.

© De esta edición: Ministerio de Cultura y O.N.C.E.

ISBN: 84-87277-40-3

Depósito Legal: S. 68-1994

Compone: Olympic S.L.

Imprime:

Gráficas VARONA

Rúa Mayor, 44. Teléf. (923) 263388. Fax 271512

37008 Salamanca

SUMARIO

Prólogo a la edición española por José Guirao Cabrera, Director General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura

Prólogo por Felipe Ponce Rodríguez, Jefe de la Sección de Cultura de la ONCE

Prólogo por Alpha Oumar Konaré, Presidente del ICOM

y Bernard Latarjet, Director General de la Fondation de France

POLÍTICAS DE FOMENTO DEL ACCESO DE LAS PERSONAS MINUSVÁLIDAS A LA CULTURA

La comisión de las Comunidades europeas - *Bernard Wehrens*

El Ministerio de Cultura en Francia - *Dominique Charvet*

La dirección del Patrimonio en Francia - *Anne Magnant*

«Cry Freedom» según Attenborough. El comité de investigación del Reino Unido - *Peter Señor*

Carnegie United Kingdom Trust: El proyecto ADAPT

Los museos nacionales en Francia - *Alain Erlande-Brandenburg*

La comisión de las personas minusválidas en la Ciudad de las Ciencias y de la Industria de la Villette – *Louis Avan*

El programa «Discapacidad y cultura» en la Fondation de France: doce años de actividad - *Nancy Breitenbach*

Los museos y el mecenazgo - *Roland May*

Modificar los comportamientos - *Frans Schouten*

ACOGIDA DE LAS PERSONAS MINUSVÁLIDAS

LOS DISCAPACITADOS MOTORES

¿Cuáles son sus necesidades? - *Pascal Dubois*

Rehabilitación de edificios históricos - *Francisco García Aznarez*

La formación de arquitectos en Europa - *Piero Cosulich*

Ergonomía y museología - *Louis-Pierre Grosbois*

El Grand Louvre y la accesibilidad - *C.C. Pei*

El museo de Orsay - *Jean Paul Philippon*

El proyecto «Venecia para todos» - *Piero Cosulich*

LOS CIEGOS Y DEFICIENTES VISUALES

Museos y la discapacidad visual - *Marcus Weisen*

La discapacidad visual en toda su diversidad - *Robert Benoist*

De la iniciación al arte a la autoterapia - *Michel Bourgeois Lechartier*

Problemas de selección de obras para la observación táctil - *Gilles Grandjean*

Arte y discapacidad visual: un cometido para las asociaciones de ciegos, asociaciones de arte y de museos y los organismos de cultura oficiales - *Marcus Weisen*

Las nuevas tecnologías al servicio de los deficientes visuales en los museos - *Hoëlle Corvest*

Los deficientes visuales y la pintura en los museos ingleses - *William Kirby*

Las exposiciones táctiles en el Reino Unido - *Anne Pearson*

Las visitas para ciegos en el Château de Blois - *Martine Tissier de Mallerais*

El museo para ciegos de Bruselas - *Micheline Ruyssink et Mieke van Raembonck*

La acogida de los niños ciegos y deficientes visuales en el Museo de Historia Natural de Burdeos - *Janine Prudhomme*

Los niños ciegos en los museos de Budapest- *Zoltan Gollesz*

El Museo Táctil de Budapest - *Emese Szoleczki*

El Museo Táctil del Faro de Atenas - *Iphigénie Benaki*

«Aprender a través de todos los sentidos» - *Angelika Schmidt-Herwig*

LOS SORDOS Y DEFICIENTES AUDITIVOS

Los sordos - *Bernard Mottez*

Los deficientes auditivos y las nuevas técnicas que facilitan la comunicación - *Eric Bizaguet*

La acogida de los sordos en la Ciudad de las Ciencias y de la Industria de la Villette - *Guy Bouchauveau*

Arte visual internacional de los sordos - *Béatrice Derycke*

LOS DEFICIENTES PSÍQUICOS

El arte, el museo también para los más desfavorecidos - *Jean de Ponthieu*

Proyectos de programa museográfico dirigido a los visitantes deficientes psíquicos- *Charles K. Steiner*

Los deficientes psíquicos en el Museo de Bellas Artes de Karlsruhe - *Gert Reising*

Los deficientes psíquicos en el Castillo Real de Varsovia -*Jean Daniel Artymowski*

LOS AUTORES

BIBLIOGRAFÍA SELECTIVA

APÉNDICE

Un museo para todos. Estado de la cuestión y nuevas aportaciones bibliográficas - *Pedro Lavado*

[Volver al Sumario](#)

La publicación en España del coloquio, promovido por la Fondation de France, sobre «Les Musées et les personnes handicapées», supone un importante gesto de acercamiento a aquellos miembros de nuestra sociedad, temporal o permanentemente, más desfavorecidos. Esperamos que ayude a sensibilizar a los profesionales de museos, y a la sociedad en general, respecto a las necesidades y deseos de estas personas, que pese a gozar de los mismos derechos que los demás ciudadanos, suelen sentirse aisladas por barreras, no sólo físicas sino humanas.

Por otra parte, esta publicación vincula al Ministerio de Cultura, con otras instituciones de prestigio en el campo de los museos (ICOM), de la cultura (Fondation de France) y la acción a favor de los discapacitados (ONCE). Esperamos que así sea y que esta colaboración continúe en el futuro.

José Guirao Cabrera
Director General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura.

[Volver al Sumario / Inicio del Prólogo](#)

El intento por acercar el mundo de la cultura a los discapacitados es un propósito que la sociedad, en general, debería entender como prioritario. Y como prioritario se registró, en su momento, la traducción del libro «Des Musées ouverts a tous les sens», editado en francés por la Fondation de France e ICOM, y que ahora se imprime en versión española en un esfuerzo conjunto del Ministerio de Cultura y la O.N.C.E. Se trata de dar un paso más hacia la integración de las discapacidades en este mundo nuestro tan inconsciente y olvidadizo con aquéllos considerados «diferentes».

La O.N.C.E., como Institución que agrupa a un colectivo de discapacitados muy concreto, está en continuo estado de inquietud, procurando, a través de cualquier canal a su alcance, «concienciar» de la necesidad que tienen los discapacitados de percibir otro tipo de sensaciones que hasta ahora les habían sido vedadas y del ansia de estas personas por conocer aquello que está al alcance de casi todos: el mundo del arte.

Por todo ello, esta Institución ha comenzado, hace ya algunos meses, a poner los medios necesarios para seguir construyendo en pro de la cultura accesible a todos los sentidos. Con la apertura del Museo Tiflológico se han empezado a suscitar inquietudes entre ciegos y deficientes visuales, pero aún queda mucho por andar.

En esta obra, que ahora se presenta, se hace una reflexión conjunta de múltiples autores en torno a una misma temática: cómo facilitar el acceso de aquellas personas, englobadas bajo el término genérico de «discapacitados», a los centros culturales.

A través de estas páginas se descubre cómo no sólo puede considerarse discapacitados a deficientes psíquicos, disminuidos físicos, sordos o ciegos, sino que una de las claves para incidir en la adaptación de los museos es, precisamente, que la mayoría de nosotros sufriremos a lo largo de nuestra vida, alguna situación de discapacidad.

Ya no se trata tan sólo de invertir para un grupo minoritario, que rara vez está interesado por acceder a un museo, se trata de levantar el veto a la cultura para aquéllos que tienen dificultades para andar, ver u oír, pero no para «entender» y mucho menos para «sentir».

Felipe Ponce Rodríguez
Jefe de la Sección de Cultura de la O.N.C.E.

[Volver al Sumario / Inicio del Prólogo](#)

Hay que felicitarse de que, junto al extraordinario entusiasmo por los museos, que comprobamos hoy, esta institución se haya preocupado siempre por atender la espera de los que entre nosotros, a título temporal o definitivo, sufren de una minusvalía. Le Conseil International Des Musées -ICOM- desde hace tiempo ha favorecido la apertura de los museos hacia un público siempre más amplio y el desarrollo de vínculos estrechos con el conjunto de la comunidad. Los ha animado a interpretar un papel determinante en la educación no formal de las poblaciones, a desarrollar funciones no sólo culturales sino también sociales que actualmente les son reconocidas por todos los que se ocupan de la cultura y del desarrollo. Ha concedido gran importancia a las iniciativas tomadas a favor de los minusválidos y ha recomendado especialmente, en la XI Conferencia General del ICOM en 1977, procurar que los establecimientos sean accesibles y se multipliquen los programas adaptados.

Es a aquellos y a aquellas que, en todo el mundo, se han dedicado a hacer del museo un lugar verdaderamente abierto a todos, a quien hoy deseo rendir homenaje. Todas esas personas trabajan en estrecha colaboración con asociaciones e instituciones que les asesoran y les apoyan en sus gestiones.

En 1988, la Fundación de Francia tuvo el gran mérito de movilizar en torno al tema de «Los Museos y las Personas Minusválidas» interlocutores procedentes de horizontes muy diversos. El coloquio que ha organizado ha tenido un gran éxito y deseo sinceramente que esta publicación, que da a conocer y prolonga las reflexiones, sea una fuente de nuevas iniciativas en el mundo entero.

Alpha Oumar Konaré
Presidente del ICOM

[Volver al Sumario / Inicio del Prólogo](#)

PROLOGO

Los días 7 y 8 de noviembre de 1988 tuvo lugar en París, en el palacio de la Unesco, un coloquio europeo sobre el tema «Los Museos y las personas minusválidas». Organizado por la Fundación de Francia, con la colaboración de distintos organismos, dicho coloquio ha reunido a expertos de toda Europa y ha presentado realizaciones ejemplares en Francia y en el extranjero.

Estas actas agrupan las comunicaciones de los participantes completándolas con la exposición de las experiencias y reflexiones de ciertos expertos, tanto en lo referente a los distintos tipos de minusvalía como en la manera de hacer los museos accesibles a todos.

Contribuir, en la medida de nuestras posibilidades, a acabar con algunos de los obstáculos que separan a los hombres, respetando siempre la identidad de cada uno, tal es la voluntad que nos ha guiado en la elaboración de esta obra.

Que la Fundación Otis, que participó tanto en el coloquio como en la publicación de este libro, encuentre aquí la expresión de nuestro agradecimiento.

Bernard Latarjet
Director General de la Fundación de Francia

[Volver al Sumario / Inicio del Prólogo](#)

LAS POLÍTICAS DE FOMENTO DEL ACCESO DE LAS PERSONAS MINUSVÁLIDAS A LA CULTURA

LA COMISIÓN DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS

Bernard Wehrens

La Comisión de las Comunidades Europeas, y especialmente su división «Acciones a favor de las personas minusválidas», siempre se ha encaminado hacia el desarrollo óptimo de la persona minusválida así como hacia el fomento de todas sus aptitudes. De hecho, una de las metas importantes de la Comunidad es la de mejorar la vida autónoma de las personas minusválidas, incluido el aspecto cultural. He aquí pues algunas ideas generales de la acción emprendida en este sentido por las Comunidades Europeas.

En su resolución de 27 de junio de 1974, que trata de la elaboración del primer programa comunitario para la readaptación profesional de los minusválidos, el Consejo de Ministros insiste en el objetivo general de los esfuerzos comunitarios en beneficio de todas las personas minusválidas, que se traduce en proporcionarles ayuda a fin de que sean capaces de llevar una vida normal, perfectamente integrada en la sociedad y en la vida cultural. Por eso la eliminación de obstáculos arquitectónicos que impiden su movilidad es una condición previa esencial para la realización de este objetivo. Para ello, la comisión ha reunido a un grupo de expertos que han elaborado una lista de exigencias mínimas relativas al acceso de los usuarios de sillas de ruedas en los edificios públicos -teatros, cines, museos...- así como las vías de circulación dentro de esos edificios.

INSTALACIONES DE LAS QUE TODOS PUEDEN BENEFICIARSE

Estos expertos han subrayado en primer lugar el hecho de que, a pesar de que el porcentaje de minusválidos físicos de una población nacional determinada sea más elevado de lo que se supone generalmente, no son las consideraciones cuantitativas las que deben dictar la acción en este campo. Dado que cada uno de nosotros podemos, en diferentes etapas de nuestra vida, sufrir -aunque sólo sea temporalmente- una discapacidad (en el transcurso de la vejez, de un embarazo, a raíz de un accidente...), la preocupación general debe ser la de permitir una vida lo más normal posible a todo ciudadano que se encuentre en una situación semejante.

Una cosa es alentadora a este nivel: comprobar en el hombre una tendencia cada vez más acentuada a adaptar su entorno en la medida en que evoluciona su modo de vida; la imaginación humana es fértil en este sentido, y una adaptación de los edificios públicos puede aportar una solución a los problemas propios de los minusválidos físicos y/o mentales. Pero hay que reconocer que la situación actual queda aún lejos de ese ideal, y es pues absolutamente

necesario imponer una acción vigorosa e inmediata en materia de normas de accesibilidad, si se quiere evitar el desastre que sería la construcción anual de centenares de edificios públicos inaccesibles a los minusválidos, en particular a los que se desplazan en silla de ruedas.

Así, según los expertos, adaptar los edificios teniendo en cuenta las necesidades propias de las personas minusválidas demostrará ser provechoso para el conjunto de la colectividad y no sólo para los inválidos. Por eso nuestro objetivo a largo plazo debe ser un entorno de nueva concepción en el cual todos los minusválidos, incluidos los que utilizan silla de ruedas, puedan integrarse sin necesidad de una ayuda particular. Teniendo en cuenta que hay que conjugar el ideal y las posibilidades inmediatas, los expertos han recomendado normas mínimas de dos tipos.

Las normas del tipo 2, orientadas a las personas minusválidas (incluidas las que se mueven en silla de ruedas), garantizan el espacio necesario para la circulación y los equipamientos necesarios en los museos, los teatros y cines. La observancia de las recomendaciones (grifos de fácil manejo, revestimiento antideslizante del suelo, ventanas situadas de tal forma que una persona sentada pueda ver el exterior sin dificultades, ausencia de umbral en las puertas interiores, etc..) permitirá a las personas minusválidas llevar una vida tan independiente como su dolencia les permita.

Las normas del tipo 1, que persiguen asegurar un mínimo de accesibilidad, deberían imponerse en la construcción de todo edificio nuevo. Favorecerían la realización del objetivo de integración social y cultural permitiendo a los minusválidos visitar los espacios culturales, garantizando también un mínimo de accesibilidad a las sillas de ruedas.

Sin embargo los expertos son conscientes de que la aplicación de estas normas, en el marco de las legislaciones nacionales, podrían plantear problemas. Por eso la comisión tiene la intención de reunir expertos gubernamentales, a fin de examinar las modalidades que permitirían aplicar esas normas lo mas rápidamente posible en el marco de una proposición directriz sobre el transporte, de las personas con movilidad reducida.

PRIORIDAD A LA INTEGRACIÓN PROFESIONAL Y SOCIAL

En lo referente a los estudios pilotos, el Consejo ha concedido, en una lista de prioridades, un lugar primordial a la integración profesional y social. Le ha parecido absolutamente necesario eliminar los obstáculos de orden arquitectónico para la movilidad de las personas minusválidas, tanto en el interior como en el exterior. Se han propuesto tres tipos de investigación aplicada:

- valoración de las dificultades técnicas y costes de adaptación de las viviendas, en su contexto urbano, a las necesidades de los minusválidos;
- valoración del impacto de esta adaptación en cuanto al éxito de las medidas de readaptación;

- valoración de los elementos de adaptación a nivel técnico.

Estos estudios han sido de gran utilidad al Consejo para valorar las recomendaciones de la comisión al respecto.

Estos proyectos de investigación se han realizado simultáneamente en ocho estados miembros: Dinamarca, Francia, República Federal Alemana, Luxemburgo, Países Bajos, Reino Unido, Irlanda e Italia. En Irlanda, se ha redactado recientemente un informe, por el Arts Council, sobre las posibilidades de acceso de las personas minusválidas a los teatros, cines, galerías de arte, etc... El Arts Council se basa en el hecho de que hay que desplazarse para ir a un espectáculo, a exposiciones..., y que eso necesita un transporte. Por eso se ha fijado un código, el código TO ENABLE («ofrecer la posibilidad de hacer»), en el cual T = transporte (autobús, parkings), O = outside (recorridos), E = entrance and exit (entradas y salidas), N = notification (información), A = areas of venue (señalizaciones claras de acceso), B = bars and restaurants, L = loos/lavatories (servicios/lavabos especiales), E = extras (catálogos, intérpretes, etc.). El Abbey Theatre y el Peacock Theatre de Dublin ya han sido adaptados. Como otro proyecto piloto, se puede señalar el de Evry, en Francia, del que el Sr. Grosbois, que participa en este coloquio, fue el arquitecto (subvención de la comisión).

Para hacer frente a esas situaciones y a esos proyectos, la comisión quiere acometer esencialmente el problema de la accesibilidad a los edificios en los cuales se desarrollan actividades creativas, en un contexto de integración total. Para alcanzar este objetivo, hace un llamamiento a todos los organismos públicos o privados que se dedican a las personas minusválidas, con el fin de que se unan con vistas a una colaboración europea.

LA ASOCIACIÓN EUROPEA PARA LA CREATIVIDAD DE LAS PERSONAS MINUSVÁLIDAS

La creatividad se ha convertido en un elemento cada vez más importante en la vida de las *personas* minusválidas. Es por lo que, bajo el impulso de la comisión, ha sido creada l'Association Européenne pour la Créativité des Personnes Handicapées -EUCREA- (*Asociación Europea para la Creatividad de las Personas Minusválidas*); su consejo de administración está compuesto de tal manera que cada Estado miembro de la Comunidad tiene al menos un representante.

En este ámbito, deben señalarse varias funciones específicas: a nivel nacional, donde el comité nacional (creado e impulsado por el representante nacional en el seno del consejo de administración del EUCREA) tendrá por función coordinar las actividades nacionales y europeas así como organizar la transferencia de informaciones europeas a nivel nacional; a nivel europeo, donde la Asociación tiene por función el fomentar las actividades de los comités nacionales así como la de coordinar toda acción europea. Entre las actividades anuales previstas, citemos la organización de seminarios plenarios europeos de tres días que reunirán a más de 300 participantes (este año, 1988, en

Lisboa, del 8 al 10 de diciembre); la organización de seminarios nacionales; el establecimiento de sistemas de becas para personas minusválidas que realicen cursos de perfeccionamiento; la creación de un centro de documentación e información específico.

La puesta en funcionamiento de este conjunto de ideas y de proyectos pasa por la realización de objetivos a medio plazo que necesitan de una auténtica colaboración europea.



Frente a todas las barreras diseñadas en los Museos para proteger las piezas, el apoyo y calor humano son fundamentales para educar el gusto estético y responder a toda clase de informaciones.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

EL MINISTERIO DE CULTURA EN FRANCIA

Dominique Charvet

Dedicarse a la cultura, es, a mi modo de ver, dedicarse a lo sensible, y más concretamente, a los sentidos. Nada afecta más que un Beethoven quedándose sordo, un Degas cuya vista se debilita. El objeto profundo de la cultura es el de acercarnos a una mayor comprensión, a una mayor sensación, iluminar nuestra mirada, agudizar nuestra audición. Es a las gentes de cultura, a quien, más que a otros, puede afectar y concernir la disminución de ciertas percepciones en los hombres y en las mujeres. El encuentro con la creación misma nos hace sentir cuánta es nuestra ceguera ante una luz tal que no sabríamos pintar, cuánta nuestra sordera a una armonía tal que no sabríamos cantar o tocar. La creación nos devuelve a nuestras carencias, a la imperfección más o menos grande de nuestros sentidos y de nuestra imaginación. El creador, al revelar otras imágenes, otros sonidos, no hace por el ser común más que el que se esfuerza en introducir al minusválido en la sensación común.

La cultura, es también un conjunto de valores que fundamentan una vida común, los que distinguen lo bello de lo feo, lo normal de lo anormal, el bien del mal. Ahora bien, sabemos que al final de la discapacidad, hay, se diga o no, un juicio sobre lo bello y lo feo, pero también sobre lo normal y lo anormal y, porqué no, sobre el bien y el mal. Las miradas que se desvían de un rostro, de un sufrimiento, los oídos sordos a un sonido demasiado extraño, son también los sentidos de una educación, de una cultura, de un pueblo determinado en una época determinada. Demasiado a menudo eligen añadir el rechazo a la diferencia.

Por último, la discapacidad es el no poder «hacer», lo que es, además, un desafío al imperativo de creación que anima a las gentes de cultura. Cuando, leyenda o verdad, un gran pintor se hace atar los pinceles a los dedos porque ya no puede sujetarlos, nos está indicando la vía de la resistencia, del rechazo al encierro en la discapacidad.

TRES PRIORIDADES

Además, si tenemos una política cultural sobre el tema de hoy, me parece que ésta debe organizarse en torno a tres grandes ejes.

El primero, es el de tener un propósito claro de no diferenciación, de no discriminación. A primera vista, las administraciones sociales tienen esta misión permanente. No obstante, por las razones que expuse anteriormente, me parece que mi Ministerio tiene una misión muy particular para combatir los enjuiciamientos -por no decir los fantasmas- que rodean el mundo de los minusválidos. Del mismo modo que actuó con determinación en el campo de la exclusión social, podría ser el miembro específico y privilegiado para los programas que han de crearse en común.

En segundo lugar, se trata, claro está, de suprimir todo obstáculo al acceso al

patrimonio del que es responsable mi Ministerio. En este campo, como ustedes saben, se han desarrollado numerosas intervenciones para acondicionar los espacios en los grandes teatros como la Comédie-Française, Chaillot, el Odéon, pero también en los grandes museos parisinos. Hay que proseguir este acondicionamiento de las instituciones culturales apoyándose en el ejemplo de algunas realizaciones excepcionales como la de Orsay donde, como todos sabemos, el recorrido y la señalización son particularmente importantes. Más allá de los espacios, son las obras, a mi modo de ver, las que hay que hacer accesibles. Aquí, puedo citar algunas acciones que me parecen igualmente ejemplares, la emprendida por la «Direction du Livre et de la Lecture» que mantiene un servicio de préstamo a domicilio en Grenoble, que sostiene la «Agence nationale pour aides techniques et l'edition» adaptada a las personas deficientes visuales y que depende a su vez de la «Académie de la langue des signes» y del «Centre de transcription et d'édition en braille» de Toulouse. La acción de la «Direction de la Musique et de la Danse» que apoya un proyecto para la creación de un aparato destinado a niños sordos, y la de una asociación denominada «Sémaphore» para la adaptación de instrumentos de música para minusválidos. Por su parte, la «Direction des Archives de France» ha instalado en el «Centre d'Accueil et de Recherche des Archives Nationales» (CARAN) unas cabinas para la grabación mediante magnetófonos, al servicio de los invidentes, de los documentos leídos por el acompañante; y por otra parte, la «Direction des Musées de France» ha emprendido ciertas acciones dirigidas a los invidentes, concretamente en el museo de Cluny, en el museo de «Arts Africains et Océaniens» y en el museo del Louvre. Se ha realizado una película referente a la experiencia de Cluny.

Hay finalmente una tercera acción concreta. Por último y sobre todo, yo diría, que la creación ha de ser posible para los minusválidos. Creo decir aquí algo evidente: los minusválidos, en efecto, ¿no son, de entre nosotros, los que mejor conocen el imperativo de la creación o de la recreación de sus sentidos y de su vida?

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

LA DIRECCIÓN DEL PATRIMONIO EN FRANCIA

Anne Magnant

La noción de monumento histórico abarca realidades muy diversas.

Existen 36.000 monumentos históricos en Francia, unos privados, otros públicos, unos abiertos al público, otros reutilizados para otros fines: organismos culturales casi siempre, pero también servicios públicos administrativos o sociales; otros no están abiertos al público; la mayor parte de ellos son edificios de culto y propiedad de los municipios.

La responsabilidad del Estado en cuanto a facilitar el acceso de los minusválidos a los monumentos históricos se traduce principalmente en las obras de rehabilitación de los edificios. Pero el Estado tiene una responsabilidad específica sobre los edificios históricos de su propiedad que están abiertos al público. Por último, junto a la accesibilidad física y material, el Estado puede también fomentar las acciones emprendidas para facilitar la acogida a minusválidos.

LA ACCESIBILIDAD A LOS MONUMENTOS HISTÓRICOS: UN PROBLEMA DIFÍCIL

La protección en concepto de monumento histórico se confiere a los edificios cuyo interés desde el punto de vista artístico arquitectónico o histórico es, según los textos, de interés «público» para su catalogación o de interés «suficiente» para su inscripción en el inventario suplementario.

Los monumentos históricos, por definición, pueden estar situados en lugares muy diversos, con arquitecturas y estructuras muy distintas.

Son edificios heredados de la historia. Las mismas razones que justifican su protección exigen que se mantengan tal como la historia nos los ha legado; sus características hacen muy difíciles rehabilitaciones en beneficio de los minusválidos por razones que conciernen a la naturaleza, a su arquitectura, a la arqueología o a la estética. Es imposible imaginar, por razones del propio lugar, acondicionamientos en lugares tales como el Mont-Saint-Michel, situado en la cima de su peñón, las cuevas prehistóricas decoradas del valle de la Vézère, el Château-Gaillard rodeado de sus defensas.

Por el contrario, otros monumentos históricos son directamente accesibles. Algunos fueron concebidos para la acogida de los discapacitados, como la escuela de Lods en Suresnes y los numerosos hospitales protegidos entre los monumentos históricos; otros serán habilitados como centros para minusválidos como la abadía de Epierre en Cerdon (Ain).

Algunos proyectos de rehabilitación montados demasiado rápidamente - construcción de una rampa, instalación de un ascensor- no se pueden aceptar porque desvirtuarían el monumento. En cada caso, debe hacerse un estudio muy hábil conducido con imaginación, inteligencia y sensibilidad para encontrar

una solución compatible con el monumento.

NUMEROSAS REHABILITACIONES

En los monumentos históricos abiertos al público, se han puesto en práctica numerosos ejemplos de soluciones.

En ciertos edificios de culto, se han podido instalar planos inclinados, como en la catedral de Chartres donde se ha montado una rampa móvil; cuando por razones de estética, la instalación de una rampa es imposible o difícilmente aceptable, se han previsto puertas a nivel del suelo. Con carácter general, los monumentos históricos, que son objeto de rehabilitaciones con el fin de recibir al público, están sometidos al régimen de derecho común, para una reutilización del edificio tanto si se trata de un destino nuevo (servicios públicos instalados en monumentos históricos: ayuntamientos, museos, bibliotecas...) como de una mejora en la zona de acogida de los monumentos históricos abiertos al público. Así es como se crearon unas rampas en el hotel Salé, situado en el Marais en París, cuando el arquitecto Simounet lo transformó para instalar el museo Picasso, como se han previsto ascensores accesibles en la rehabilitación del museo de Orsay, como otros se instalaron en el castillo de Fontainebleau. El túmulo de Barnenez, conjunto megalítico cerca de Plouezec'h, en Bretaña, que acaba de ser objeto de una rehabilitación para los visitantes, se ha dotado de una rampa y de sanitarios accesibles a los minusválidos. En el castillo de Roche-Corbon, propiedad privada situada en Charente-Maritime, se han previsto unos recorridos especiales sin escalones para minusválidos, en su interior, así como un camino en rampa en los jardines que les permita un cómodo acceso. En el antiguo priorato de Salagon (Alpes-de-Haute-Provence) donde está ubicado el Conservatorio etnológico de Haute-Provence, el departamento y la asociación «Alpes de Lumière» han habilitado un acceso para minusválidos, y se prevé la construcción de una rampa para facilitar la visita a la iglesia del siglo XII.

Por último, para permitir un mejor acceso a los parques y castillos, se han implantado instalaciones específicas, como el pequeño tren que existe desde hace tiempo en Chenonceaux o en l'abbaye de Mortemer, propiedad privada situada cerca de Ecouis (Eure), y recientemente en el castillo de Versailles donde se facilita la visita al parque.

UNA OPERACIÓN EJEMPLAR

En este sentido, una operación ejemplar acaba de realizarse en Aigues-Mortes (Gard), para permitir a los minusválidos físicos el acceso a las murallas.

La visita a las murallas se había vuelto difícil para un público cada vez más numeroso, los estrangulamientos en las escaleras de caracol ralentizaban la circulación. La «Direction du Patrimoine» et la «Caisse nationale des Monuments historiques et des Sites» encargada de las zonas de acogida en los monumentos históricos propiedad del Estado, decidió hacer de Aigues-Mortes un lugar ejemplar para todos los públicos, incluidas las personas de la tercera edad y minusválidos. Por eso, con la opinión favorable de la Comisión

Supérieure des Monuments Historiques, se ha instalado un ascensor en la célebre torre de Constance, después ciertas actuaciones han permitido el acceso a las murallas con la instalación de ascensores, pretilos y pasarelas que permiten el paso a los minusválidos en sillas de ruedas por el camino de ronda. Estos pueden así acceder a los cuatro niveles de la torre de Constance y circular sobre las murallas, a lo largo de un recorrido de 805 metros; los minusválidos podrán también visitar el museo en 1990. Estos trabajos, realizados por Jean-Pierre Dufoix, arquitecto jefe e inspector general de Monumentos Históricos, han sido realizados y puestos a prueba con las asociaciones locales de minusválidos que han valorado muchísimo, creo yo, esta obra, terminada hace aproximadamente un año. El coste total de la operación es de cinco millones de francos. Debo señalar sin embargo que esta rehabilitación suscitó una gran polémica local y dio lugar a todo tipo de explicaciones y comunicados por parte del Ministerio de Cultura.¹

LUGARES MÁS DIFÍCILMENTE ACCESIBLES

En los monumentos históricos propiedad del Estado, los vigilantes están, según sus estatutos, encargados principalmente de la acogida del público. Están a la disposición de los minusválidos y les ayudan a superar los obstáculos. Pero no existe una acogida específica en estos monumentos, lo cual nos lleva a una reflexión sobre este punto.

Algunas asociaciones de protección del patrimonio hacen un importante trabajo para facilitar la acogida de minusválidos en los monumentos históricos. El club del Vieux Manoir y el Chantier Histoire et Architecture Medievales organizan, en los monumentos de su responsabilidad, visitas para minusválidos a petición de las asociaciones como Le Nid o Les Papillons Blancs. A petición de estas últimas, las visitas son o visitas guiadas, como para los demás visitantes, o visitas adaptadas en función de las minusvalías.

LA PARTICIPACIÓN DE LOS MINUSVÁLIDOS EN LOS TALLERES DE VOLUNTARIOS

La acción más interesante llevada a cabo por esas asociaciones es la acogida de jóvenes minusválidos en los talleres de voluntarios que trabajan en la restauración de monumentos históricos. Citaré el nombre de la asociación del Vieux-Châtel en Châtel-sur-Moselle (Vosges) que, con la DASS y los educadores de jóvenes minusválidos, ha elegido, entre su amplio campo, lugares muy concretos donde los jóvenes acuden a trabajar con sus educadores. Esta experiencia, que no necesita medios especiales, permite a los alumnos del instituto médico-educativo tener contactos con otros voluntarios del taller. Por su parte el club del Vieux-Manoir, persigue integrar a los jóvenes minusválidos en el funcionamiento normal de un taller. Así es como una vez al año, un grupo de jóvenes minusválidos físicos es recibido en el castillo de Guise, en Aisne, para efectuar trabajos de albañilería y construir los vanos. Por otra parte, cada dos años, un grupo de jóvenes, que residen en un hospital psiquiátrico, participa, bajo control médico, en trabajos de limpieza en la obra de la abadía de Prémontrés, en Aisne.

En el castillo de Argy, en Indre, a petición de un instituto médico-educativo, se integraron unos jóvenes en los equipos de trabajo de reforma del parque. La asociación «Chantier Histoire et Architecture Médiévales» trabaja de forma regular con un hospital psiquiátrico en la obra de Pouancé, en Maine-et-Loire, y confía a los jóvenes bajo control médico, trabajos de albañilería y rejuntado. También en Yèvre-le-Châtel (Loiret) y en Pontivy (Morbihan) se acoge a los minusválidos.

La asociación «Solidarité Jeunesse» del movimiento cristiano para la paz, así como la asociación «Alpes de Lumière», acogen igualmente a los minusválidos.

Estas acciones están fomentadas por el Estado, quien sigue con gran interés la labor realizada por las asociaciones y aporta cada año ayudas económicas para el funcionamiento de los talleres de jóvenes voluntarios y para la formación de sus animadores.

El balance de la actuación realizada en el campo de los monumentos históricos está lejos de ser desdeñable, e intervenciones significativas se desarrollan, ya se han realizado, o están en proyecto. Pero ciertamente se puede hacer aún más. Para ello, me parece deseable constituir con la Fondation de France, la Direction du Patrimoine, organismos que actúan en el campo de los monumentos históricos y de las asociaciones de minusválidos, un grupo de trabajo que estudiara las distintas posibles actuaciones, tanto en el campo de la rehabilitación como en el de la acogida.

¹ Se puede conseguir un expediente de esta realización.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

«CRY FREEDOM» SEGUN ATTENBOROUGH: EL COMITE DE INVESTIGACIÓN DEL REINO UNIDO

Peter Senior

«Cry Freedom» es el título de la última película de Richard Attenborough, dedicada al apartheid en Africa del Sur. Utilizar ese título para esta ponencia es atentar ligeramente contra los derechos de autor, pero supongo que Sir Richard Attenborough no tendrá ningún inconveniente. Cuando él era presidente del Comité de Investigación del Reino Unido para las Artes y las Personas Minusválidas (The Attenborough Report, 1985), a los miembros del Comité y a él mismo les preocupaba la libertad de los minusválidos para participar más plenamente en las artes y artesanía.

Richard Attenborough decía: «El último objetivo debe ser permitir a los minusválidos jugar lo más plenamente posible su papel en la vida artística de la comunidad, y animarlos a ello... Nuestra generación tiene el poder de transformar su vida y de enriquecer el mismo mundo del arte ayudándoles a integrarse aún más en él. Faltar a esto nos disminuye a todos». Aquí hay palabras estimulantes. ¿Qué sucedió en la práctica?

LAS ENSEÑANZAS DEL INFORME «AFTER ATTENBOROUGH»

A continuación, el Carnegie Council desarrolló este tema intentando aplicar las recomendaciones de Attenborough. Su informe (After Attenborough, 1988) subraya la necesidad de que todos -gobierno, asociaciones, voluntarios y organismos públicos- trabajen en este sentido.

El trabajo del Comité de Investigación y del Carnegie Council surge de una iniciativa del Carnegie United Kingdom Trust, órgano filantrópico que concede subvenciones y que es una de las instituciones Carnegie de Gran Bretaña y Estados Unidos.

En este último país, la legislación sobre la accesibilidad ha progresado más que en Gran Bretaña y en Europa, donde no existe ninguna legislación similar específica para los centros artísticos. Actualmente en Gran Bretaña, la ley impone accesos adecuados a los almacenes y oficinas de nueva instalación, reclama edificios públicos, escuelas y oficinas de una sola planta, y acceso directo a la planta baja de los edificios. Sin embargo, no contempla los millares de edificios antiguos donde se desarrollan casi siempre las actividades artísticas.

Los obstáculos físicos abundan en los edificios antiguos, en los museos, galerías, bibliotecas, salas de conciertos, cines y teatros, sin hablar de las iglesias y de los edificios administrativos que son a menudo el marco de manifestaciones artísticas.

Los comportamientos son igualmente importantes. En general, el personal debe atender a la mayoría y por lo tanto no comprende las necesidades de una minoría, aunque algunos responsables más lúcidos moderen algo esta visión

pesimista. Es pues importante que el personal de los centros de arte y de los espectáculos se humanice y se acostumbre a tener en cuenta al minusválido.

Nuestro informe señala que:

- los cuatro consejos artísticos nacionales y algunas asociaciones artísticas regionales, algunos servicios de salud pública y algunas autoridades locales han adoptado un Código de práctica, un conjunto de sugerencias a seguir para que las necesidades de las personas minusválidas sean tenidas en cuenta;
- algunos de estos organismos han aceptado contratar personal titulado para vigilar el cumplimiento de estas instrucciones y la formación;
- las posibilidades de formación para los estudiantes minusválidos están aumentando, pero siguen siendo ridículas frente a las necesidades. Mientras que las personas minusválidas no reciban una formación profesional, no podrán acceder a empleos correctos; un número creciente de agencias artísticas desean acoger personas minusválidas como artistas y como participantes en los talleres de arte.

SIGNOS PARTICULARMENTE PROMETEDORES

Gracias a los medios de comunicación de masas, la comprensión de la discapacidad y el reconocimiento de la capacidad artística de las personas minusválidas progresan, pero quizá se entiende menos cuánto se necesita poder hacerse cargo de las personas más afectadas. El progreso es lento, pero dos sectores ofrecen signos particularmente prometedores. En primer lugar el sector de los museos ingleses: la principal organización nacional, la Comisión de Museos y Galerías, ha creado un puesto de «encargado de los minusválidos» con el fin de animar a todos los museos del país a tomar conciencia de su responsabilidad de cara a las personas minusválidas y asumirla respondiendo a sus necesidades y contribuyendo a su formación.

Un cierto número de personas han creado MAGDA, Asociación de Museos y Galerías para Minusválidos, reagrupando voluntarios que defienden la causa de las personas minusválidas en lo relativo a los museos y su personal. Su presidente, James Ford-Smith, que es ciego, se ocupa de las relaciones públicas con el museo del Ulster. La secretaria es Anne Pearson, que participa en este coloquio, y que tanto ha trabajado para el desarrollo de las exposiciones táctiles. Su libro, *Arts for Everyone*, y su labor como administrador del Carnegie Council han contribuido mucho a que las cosas avancen. Los servicios educativos de los museos empiezan a mejorar el acceso a las colecciones y realizan exposiciones táctiles, lo que beneficia a muchos, incluidos los deficientes visuales.

En segundo lugar, en los centros hospitalarios donde cada enfermo puede ser considerado, al menos temporalmente, como minusválido, se aprecia una mejor comprensión del fin y del papel de las artes. Se solicita a un número cada vez mayor de artistas, dibujantes, artesanos, músicos, grupos de teatro, marionetistas, poetas..., que vayan a trabajar a los centros hospitalarios, y hay

muchos proyectos interesantes. Las autoridades sanitarias locales y el Ministerio de la Salud son mucho más conscientes de la existencia de estos programas artísticos y de su necesidad.

Sin embargo, hay que insistir constantemente en el hecho de que este trabajo es complementario del que realizan, en los hospitales, numerosos profesionales de la terapia mediante el arte. Hay muchos proyectos prometedores para llevar a los enfermos, o a los antiguos enfermos, a centros artísticos como museos y galerías, teatros y salas de concierto.

De forma lenta pero segura, los servicios sociales empiezan a reconocer el importante papel que pueden desarrollar las actividades artísticas para el bienestar de la comunidad. Para las personas mayores, Reminiscence Therapy se ha considerado como una actividad totalmente adaptada, al facilitar numerosos contactos con los museos y las galerías de los alrededores.

El nuevo centro Arts for Health de Manchester -si obtiene los fondos necesarios, lo que no dudo- constituirá una fuente de información y consejos para el desarrollo de nuevos proyectos y modelos en todo el Reino Unido. Una de sus principales funciones es trabajar en estrecha colaboración con los responsables de los servicios de salud y hospitales, para enseñarles a utilizar mejor las actividades artísticas.

Los arquitectos han dado prueba de un gran interés por el arte en los proyectos de nuevos hospitales y otros edificios con fines médico-sociales, y a ello les anima el Ministerio de la Salud. El Consejo Artístico de Gran-Bretaña está haciendo una campaña activa para incitar al gobierno y a las autoridades locales a adoptar un proyecto que contemple el que el 1% del presupuesto de construcción de cada nuevo edificio se destine a dotarle de una realización artística. Como se ha podido comprobar en otros países, esto constituiría una gran diferencia.

UNA ACTIVIDAD INTEGRADA EN CUALQUIER LUGAR QUE ESTÉ

El informe Attenborough y el estudio del Carnegie Council tratan esencialmente las necesidades del individuo y la forma de asegurarle el acceso a los equipos y a las actividades. Existe en Gran Bretaña un nuevo movimiento para una «cultura artística de los minusválidos»; es algo excelente para los que sienten el deseo o la necesidad de una cultura aparte, pero muchos artistas minusválidos desean ser conocidos por su talento y sus obras, no por su discapacidad. Por sus cualidades artísticas, no por su invalidez. Para ellos, el «arte minusválido» no es el resultado de una elección. Es principalmente por este motivo por el que apoyamos todas las iniciativas dirigidas a permitir una actividad integrada en donde sea posible, no recurriendo a la segregación más que cuando sea absolutamente indispensable.

Queremos que las personas sanas y las menos sanas aprendan las unas de las otras. Naturalmente es esencial que los más disminuidos estén implicados en la gestión de recursos, a fin de que las decisiones se tomen teniendo

realmente en cuenta su voz.

Lo que buscamos, es una forma positiva de pensar y de actuar, y no actitudes negativas como aquellas de las que desgraciadamente ha dado prueba el gobierno respecto a la idea de un fondo especial de adaptación que concedería subvenciones a los centros artísticos con el fin de mejorar su accesibilidad². Hacen falta rampas, ascensores, aparcamientos, audífonos para los deficientes auditivos, teléfonos a una altura correcta, terminales de información, una señalización precisa y una buena publicidad; no sólo para la participación del público sino para su uso. Es de igual importancia en los museos, en las galerías y en los demás centros artísticos.

El informe Attenborough y el estudio del Carnegie Council After Attenborough merecen ser leídos, ya que la situación en Francia debe ser muy similar a la de Gran Bretaña.

² cf. el **Proyecto ADAPT**, página siguiente.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

CARNEGIE UNITED KINGDOM TRUST: EL PROYECTO ADAPT

Si hacemos un estudio de los centros que albergan manifestaciones artísticas, se pone en evidencia que éstos, en su mayoría, distan mucho de ser totalmente accesibles a las personas minusválidas. La rehabilitación de todos estos centros supondría una importante suma y no bastaría, en la mayoría de los casos, para convertirlos en plenamente accesibles. Sin embargo, todas las partes implicadas reconocen la necesidad de un Fondo Nacional de Adaptación, que permitiría una accesibilidad lo más completa posible, y cuyos objetivos serían los siguientes:

- invitar a los responsables a reflexionar sobre las mejoras esenciales, y a programarlas partiendo de sus propios recursos, que aumentarían, si el programa fuese aprobado;
- hacer posibles mejoras que servirían de referencia;
- conceder subvenciones que animarían a las autoridades locales a conceder a su vez recursos financieros complementarios o al menos de igual cantidad.

Sin subvenciones, las mejoras dirigidas a la accesibilidad se efectuarían de forma muy lenta y serían poco satisfactorias si se optase sistemáticamente por las soluciones menos costosas en detrimento de la calidad.

Por ésto, la fundación Carnegie ha ofrecido 250.000 libras esterlinas, a condición de que otras instituciones contribuyan con una suma equivalente. A pesar de que los administradores de la fundación Carnegie no tengan por costumbre conceder subvenciones para los edificios o para las rehabilitaciones, han decidido actuar así ya que son conscientes del derecho de las personas minusválidas a tener pleno acceso al mundo del arte, derecho que les será negado mientras persistan obstáculos materiales y actitudes negativas.

SUBVENCIONES DESTINADAS A MEJORAS ESENCIALES

La operación se lanzó en Londres, en septiembre de 1989 por la fundación Carnegie del Reino Unido, con el fin de ofrecer subvenciones a los que deseaban adaptar a estos «clientes» potenciales los centros que tenían a su cargo. El ministerio de Cultura, las autoridades locales, y organismos de caridad y comerciales suministraron fondos complementarios.

Los fondos destinados a financiar este programa de mejora de la accesibilidad a los centros artísticos, se ha llamado ADAPT («Access for Disabled People to Arts Premises Today») «...porque es exactamente esto lo que queremos que la gente haga: realizar las modificaciones necesarias para que una parte de la población, marginada de la cultura, pueda tener acceso a las riquezas artísticas de nuestro país», declaró Geoffrey Lord, secretario del Carnegie United Kingdom Trust.

ADAPT no es una dotación ni un fondo de inversión. El capital debe ser utilizado lo más pronto posible, para realizar las mejoras esenciales: rampas, pasamanos, ascensores, servicios adaptados, audífonos, asientos, señalización.

Se pueden considerar otras mejoras y es de esperar que la posibilidad de obtener una subvención estimulará la producción de nuevas ideas en el campo de la accesibilidad, siempre y cuando éstas respeten las normas establecidas para las personas minusválidas (medidas de los ascensores destinados a las sillas de ruedas, altura de los teléfonos, etc.).

La ayuda está limitada a las mejoras materiales, y reservada a las nuevas iniciativas; no se puede aplicar a las obras terminadas o en curso. La creación del fondo ADAPT es sólo el último proyecto de una larga serie que tiende, según palabras de Carnegie, a «mejorar el bienestar de la mayoría de la gente». Es también una de las mayores aventuras jamás emprendidas en Gran Bretaña por el Carnegie United Kingdom Trust, en colaboración con el gobierno y otras instituciones.

[Volver al Sumario / Inicio del Capítulo](#)

LOS MUSEOS NACIONALES EN FRANCIA

Alain Erlande-Brandenburg

Como conservador de museos, no necesito decir, que es indispensable, en el aspecto deontológico, que el conjunto de la población sea acogido en nuestras instituciones museológicas, en el mismo momento, al mismo tiempo, sin ninguna excepción.

Insisto particularmente en este punto, porque me parece esencial para la reflexión que llevará de forma natural a la actividad que debemos emprender en este campo. Nada de horarios o lugares reservados para algunos: hay que actuar de manera -y esto con dificultad claro está- que el conjunto de estos visitantes pueda codearse ante las obras que exponemos.

Una de las mayores dificultades, sobre todo para Francia y algunos países mediterráneos, es que esas instituciones museológicas están instaladas en monumentos históricos y que por ello, las dificultades existentes en los edificios de competencia de la *Direction du Patrimoine*, se encuentran también en nuestros museos: dificultades para adaptar estos monumentos, sobre todo cuando se trata de instituciones antiguas.

Naturalmente, todo cambia cuando se trata de operaciones nuevas: se comentará más adelante el asunto Orsay que es, creo yo, un éxito bastante espectacular; se tratará también el Grand Louvre, y se verá que esta reflexión dirigida a la acción se llevó de forma ejemplar. La cuestión se planteó igualmente en el museo Picasso, instalado en un espléndido edificio de mediados del siglo XVIII, pero se trataba de una nueva operación, y desde el principio se podía intentar resolver las dificultades. Yo diría que es el caso más fácil, en la medida claro está, en que no nos tengamos que enfrentar a dificultades de tipo psicológico procedentes del arquitecto o del conservador, que yo creo que es siempre el gran problema.

MUSEOS INSTALADOS EN MONUMENTOS HISTÓRICOS

En el caso de edificios existentes, de museos instalados en monumentos históricos, la operación es mucho más difícil, a veces incluso imposible, pondré dos ejemplos, uno donde la operación se pudo realizar y otro al que renuncié. Digo que renuncié porque fui yo mismo el que se ocupó de uno y del otro caso. Se trataba del museo de Ecoen y del museo de Cluny.

El museo de Cluny está instalado en dos edificios, uno del siglo XV, y otro del siglo III, construidos sobre la montaña Sainte-Geneviève, y entre ellos existe un desnivel tan fuerte que era imposible solucionarlo con una rampa.

Es evidente que habrá que intentar resolver el problema de Cluny, y espero que esto se hará algún día pues se quiere retomar un proyecto que contempla Cluny en su conjunto para convertirlo en el gran museo de la Edad Media que nos falta, y que conseguirá solucionar la delicada cuestión del cambio de nivel.

En Ecoen todo era diferente. Y no porque no se hubiese ya lanzado el tema cuando me preocupé de la cuestión fundamental de la acogida de los minusválidos físicos. Pero se resolvió en primer lugar por una voluntad manifiesta, tanto por parte del arquitecto como de los responsables museológicos. Fue posible también porque la construcción del siglo XVI se establecía sobre tres niveles, donde el desnivel era poco importante y podía resolverse fácilmente. La dificultad principal era conectar entre sí esos tres niveles y debo decir que hubo que tomar una decisión, tal vez contra el criterio del conservador, pues me negué a que el ascensor subiese hasta el cuarto nivel para que pudiera ser suficientemente amplio; pero de este modo, el ascensor no podía acceder hasta los almacenes donde se encontraban las reservas. Una vez más, era una elección difícil para el conservador que no tenía más que un acceso manual a sus almacenes, pero esta elección resolvía afortunadamente el acceso de los minusválidos a la planta baja, primer y segundo piso del museo.

Así, el museo de Ecoen es hoy accesible al conjunto de los minusválidos físicos. Este es el primer punto.

DESARROLLAR LA APROXIMACIÓN TÁCTIL

Querría abordar un segundo punto que me parece también importante, quizá más en la medida en que se une al primero: el contacto que los videntes parciales y los ciegos deben tener con las obras de arte. Hablaré, aquí también, desde mi propia experiencia donde el conocimiento de un objeto se basa tanto en el análisis visual como en el sentido táctil. Para un conservador, tocar un objeto, sentirlo, es tan importante como verlo. No tanto, evidentemente, en el caso de la pintura, donde uno se puede conformar sólo con la mirada, como en el caso de todo lo que está en volumen, ya se trate de esculturas, de objetos fabricados con materiales textiles o de objetos de metal. La aproximación visual, para estas tres técnicas, aumenta con un acceso táctil. Nos pareció necesario, para los videntes parciales, favorecer este acercamiento poniendo a su alcance objetos auténticos, y me gustaría insistir sobre este punto que me parece fundamental.

Ciertamente, ver el molde de una escultura de la Edad Media permite captar a la vez el volumen y las formas, pero falta lo que me parece esencial: el propio material que, si no siempre es determinante de la forma que se dio al objeto, juega a pesar de todo un papel evidente. El trabajo de un escultor sobre una caliza, un mármol o una piedra más blanda no es evidentemente el mismo, y es indispensable que el deficiente visual tenga conciencia de ello.

Del mismo modo se siente la diferencia que hay entre el tacto de un mármol y el de una piedra particularmente cálida. Por eso me ha parecido importantísimo poner al alcance de los deficientes visuales objetos auténticos que no peligren al ser tocados; y si existe un mito sobre las salas de reservas de los museos, hay sin embargo, en estas salas, objetos que se pueden tocar sin problema, y que no son necesariamente objetos secundarios. Insisto sobre todo en la escultura porque la talla hecha con gradina³ puede sentirse, al menos si la sensibilidad de los dedos ha sido educada; ésta se da en el conservador, no

veo por qué no podría darse en el deficiente visual.

En cualquier caso es una tarea importante para nosotros conseguir que dicha sensibilidad exista. Tomemos otro material también importante: la vidriera. Para distinguir una vidriera auténtica de una copia del siglo XIX, no hay más remedio que tocarla. Mi amigo Grodecki, historiador de arte que perdió bastante vista con la edad, tocaba siempre las vidrieras sin mirarlas, lo que le permitía - gracias a la fina película de grisalla que crea las formas, que da los pliegues y que dibuja las ropas- diferenciar una obra del siglo XII de una mala copia del siglo pasado.

Lo mismo ocurre con la tapicería: un tapiz, son hilos, pero no cualquier hilo, y la sensación que se tiene al tocar permite distinguir fácilmente la lana de la seda, la seda de los hilos de metal. Se trata, aquí también, de elementos esenciales para la comprensión de la obra y del papel que juegan los materiales en el panorama general de la obra. Terminaré con el metal. El metal se mira, se toca y se siente. En efecto, quizá lo hayan comprobado en su entorno, entre los grandes historiadores, entre los grandes especialistas de orfebrería: huelen la plata. Y la diferencia de olor entre las platas permite distinguir las épocas de fabricación de los objetos. Este trámite - que, una vez más no se aplica a la pintura - debe ser el nuestro: conseguir que se pongan al alcance de un público lo más amplio posible objetos auténticos para que el deficiente visual, el invidente o el simple visitante comprenda lo que aporta el material a una obra de arte. Ciertamente, esto no basta, pero es un elemento de aprehensión.

HACER ENTENDER LA ARQUITECTURA A LOS DEFICIENTES VISUALES

¿Cómo hacer comprender a un deficiente visual o a un invidente lo que es la catedral de Chartres, cómo hacerle comprender lo que es la realidad espacial de la catedral de Bourges que está en su antítesis, aunque se construyó en la misma época?

Esto es muy delicado por supuesto, y estamos obligados a pasar por las maquetas, es decir reproducciones miniaturizadas de esos grandes monumentos. También me parece que éste es un campo de reflexión enorme, en el que nos hemos comprometido y que realizamos en el marco de una política que avanza poco a poco, el poder actuar de manera que los monumentos por donde circulan los deficientes visuales puedan ser aprehendidos de una manera más o menos fácil.

La maqueta me parece el mejor medio, a pesar de que -y es lamentable- el material en el que se hace difiere mucho, casi siempre, del material original.

Esto es lo que quería decir muy brevemente de esta reflexión, que es delicada, que es difícil, que tropieza evidentemente con dificultades de montaje de tipo económico pero también, hay que decirlo, de tipo psicológico. Se trata de una convicción que hay que saber transmitir a los demás para que los distintos minusválidos físicos, auditivos o visuales, puedan participar con otros visitantes, en nuestros museos, en las grandes riquezas de nuestro país.

³ Cincel de tres puntas utilizado para hacer acabados de superficie.

[Volver al Sumario](#) / [Inicio del Capitulo](#)

LA COMISIÓN DE PERSONAS MINUSVÁLIDAS EN LA CIUDAD DE LAS CIENCIAS Y DE LA INDUSTRIA DE LA VILLETTE

Louis Avan

UN MUSEO ORIGINAL

La ciudad de las Ciencias y de la Industria presenta una cierta originalidad en relación con los museos más tradicionales, y pienso que es bueno recordar esta especificidad. El decreto de 18 de febrero de 1985 establece que la ciudad de las Ciencias y de la Industria es un establecimiento de carácter industrial y comercial, cuya misión cultural es hacer accesible a todos los públicos el desarrollo de las ciencias, de las técnicas y de la habilidad industrial, abrir cada vez más la cultura de los hombres de este país a los nuevos horizontes abiertos por las ciencias, al amplio campo de lo posible conquistado por las nuevas técnicas, a los cambios de perspectivas que introducen en la vida social y en la vida económica las mutaciones científicas y técnicas.

Recientemente, Elie Wiesel, con motivo de la conferencia pronunciada en la Villette, en la reunión de los premios Nobel en enero de 1988, decía: «Hacer compartir las ansiedades y esperanzas relativas a las posibilidades del hombre para hacer fracasar las trampas que sus propias victorias no dejan de tenderle»; y el plan trienal que acaba de salir y que fija, para el período 1989-1992, el plan de desarrollo de la ciudad de las Ciencias y de la Industria, precisa: «Todos los ciudadanos tienen un derecho a la cultura y en particular, hoy, a la cultura científica, técnica e industrial», y aún más: «Ningún estrato de la población debe ser excluido.»

Dos documentos se han publicado en 1982 y 1984, respectivamente: «Criterios de accesibilidad a las exposiciones», que es el trabajo de dos arquitectos, en particular Louis-Pierre Grosbois que se manifestará en el marco de este coloquio, y la primera versión de «La Carta de las personas minusválidas», presentada por el presidente Paul Delouvrier como un «repertorio de lo deseable».

Hay que decir que la existencia de una ciudad tan ambiciosa como la Villette plantea problemas: 30.000 m² de exposición permanente, una mediateca de 12.000 m², con 18.000 volúmenes, y 5.500 abonados; un centro de conferencias muy complejo que plantea serios problemas de accesibilidad, exposiciones temporales como la reciente exposición sobre «L'homme réparé» que acogió, en algo menos de seis meses, 400.000 visitantes que pudieron descubrir el tema de «L'homme réparé» pero también las tensiones, los límites de la verdadera accesibilidad: hay que pensar también en el objetivo de 30.000 visitantes diarios anunciado por la ciudad de las Ciencias, y finalmente en el presupuesto de 4.450 millones de francos (el equivalente a 13 kms. de autopista), coste del equipamiento en junio de 1984. Por fin, esta ciudad de las Ciencias se ha propuesto superar el marco habitual de los museos para convertirse en un lugar predominante como ciudad de espectáculos, conferencias, debates, talleres y múltiples módulos de formación: citaré a título

de ejemplo las «clases Villette» para niños deficientes auditivos o visuales. Esto pone claramente de manifiesto la ampliación de la tarea de la ciudad de las Ciencias por encima de un simple museo.

LA CARTA DE LAS PERSONAS MINUSVÁLIDAS

La «Carta de las personas minusválidas» se publicó a raíz de las reuniones de un grupo de trabajo, del que diez miembros se encuentran hoy presentes en esta sala. Estas personas, por su experiencia directa -personal o familiar- de la discapacidad, o por su compromiso profesional (arquitectos, por ejemplo), o por su actividad en medios implicados -asociativos, familiares, escolares- han sido reunidas por el presidente Paul Delouvrier en un grupo de trabajo que se reúne todos los meses desde hace ahora ocho años, con un porcentaje de asiduidad del 75 a 80%. No es un grupo de presión sino, según palabras de Paul Delouvrier, un «consejo de vigilancia» que trabaja en el tiempo, consciente de la necesidad de distinguir entre lo ideal y lo posible para establecer objetivos operativos. Este grupo se preocupa de las exposiciones, de la identificación de las adquisiciones científicas y técnicas susceptibles de ser presentadas para ayuda de las personas minusválidas, de la accesibilidad arquitectónica (no hay que olvidar que la Ciudad de las Ciencias y de la Industria se construyó sobre un lugar donde estaban los mataderos de la Villette cuyas estructuras metálicas, muy apremiantes, representan en peso una vez y media la torre Eiffel, lo que os da la medida de algunas dificultades arquitectónicas de las que Louis-Pierre Grosbois os hablará), pero también de la accesibilidad informativa y, como decía M. Erlande-Brandenburg, de la accesibilidad digamos del comportamiento, mediante un cambio en la mirada, en la atención, de los responsables y animadores que trabajan en la ciudad de las Ciencias y de la Industria. La publicación de la Carta fue precedida de una amplia consulta, mediante comisiones especializadas por tipos de discapacidad, antes de elaborar un documento de síntesis, precedido también de una evaluación de dos prefiguraciones que habían sido solicitadas por el Sr. Presidente de la República, la exposición «Janus I» y «Janus II». A título de ejemplo, el mejor análisis de un pequeño teatro de la metalurgia, nos lo facilitó un grupo de doce jóvenes deficientes mentales, que habían captado todos los pasos esenciales de ese pequeño teatro admirablemente concebido donde, precisamente, se tuvo en cuenta el descubrimiento multisensorial. En 1984, el presidente de la Ciudad, el profesor Maurice Lévy, físico como yo, decidió la publicación de esta carta.

¿Cómo ha evolucionado la situación desde entonces? Ante todo, el grupo continúa su trabajo de evaluación, su misión se ha prorrogado tres años en el marco de una cooperación dentro del plan trienal. La próxima carta se unirá como anexo al plan trienal y no será un catálogo de lo posible, sino un documento operativo redactado para ser respetado directamente por los arquitectos, por los planificadores y por todos los responsables del desarrollo de la ciudad. Por otra parte, este grupo de treinta personas se renueva: acaban de unirse a nosotros jóvenes minusválidos de Marne-la-Vallée, un pequeño grupo de jóvenes minusválidos de una residencia próxima a la Ciudad de las Ciencias, que han hecho de esta Ciudad su territorio, experimentan para nosotros en directo la capacidad de acogida y de accesibilidad de la ciudad,

señalan las posibilidades, las imposibilidades y, gracias a ellos, y a muchos otros, hemos descubierto que muchas cosas que, a priori, parecían imposibles han resultado ser posibles. Y nuestro papel está ahí: detectar lo que puede ser posible, adelantándonos.

La Carta, en su nueva versión, tendrá en cuenta estas experiencias, las dificultades que hemos detectado, las resistencias a las que nos hemos enfrentado a veces, pues los responsables pueden fijar muy bien una voluntad de accesibilidad ideal, querer convertir la Villette en «un lugar de accesibilidad ejemplar» según palabras del presidente Delouvrier, pero todavía es necesario que en la vida cotidiana y en el trabajo de los animadores y planificadores sobre todo, se respete esta voluntad de accesibilidad; querría rendir homenaje a Mme. Adèle Robert por el magnífico trabajo que ha realizado en este campo en beneficio de toda la infancia.

Quedan imperfecciones, nos esforzamos en delimitarlas.

Una actuación importante ha sido la creación de una célula específica permanente para la accesibilidad dentro de la Ciudad de las Ciencias y de la Industria. Sin perjuicio de lo que os van a decir Hoëlle Corvest, Guy Bouchauveau y otros, querría subrayar el papel de esta célula permanente de accesibilidad como vector de información, como embajador del grupo, y también como célula de evaluación crítica y de propuesta. Es cierto, por ejemplo, que gracias a Guy Bouchauveau, gracias a Hoëlle Corvest, existen centros de actividades, y es muy emocionante ver cómo personas, que no son en absoluto deficientes auditivos, se unen a las presentaciones de Guy Bouchauveau porque su presentación «habla» a todo el mundo, aunque se dirija principalmente a personas sordas.

Para terminar querría afirmar, que la voluntad de nuestro grupo es traducir en la futura Carta este balance y esta jerarquización de posibilidades.

Se ha hablado del descubrimiento por el tacto. En el laboratorio Brigitte Fribourg, que tengo el honor de dirigir, acabamos de realizar dos máquinas de Leonardo da Vinci. Observen cómo los caminos pueden evolucionar: la sociedad I.B.M. ha realizado en Clos-Lucé, en Amboise, una exposición de cincuenta de estas fabulosas máquinas elegidas entre los 210 planos de este genio que fue Leonardo da Vinci. Al visitar el Clos-Lucé, hemos comprobado que, contrariamente a la afirmación inicial, los objetos expuestos no pueden ser conocidos íntegramente por los ciegos pues no está permitido tocarlos. Hemos decidido por lo tanto tomar como ejemplo la experiencia del Clos-Lucé, dada la belleza de esta realización, pero haciendo algunas máquinas de tamaño razonable para que una persona ciega o deficiente visual pueda descubrirlas completamente, jugando con la variedad de materiales y con el hecho de que estas máquinas pueden funcionar: las máquinas del Clos-Lucé están en posición estática, las nuestras serán dinámicas; ya hemos construido un bonito sistema de bielas y manivelas, y un podómetro que permite medir automáticamente una distancia recorrida.

ACTUACIONES A DESARROLLAR

Lo que puedo afirmar desde este momento, es que las personas minusválidas, cada vez más numerosas, han hecho de la ciudad de las Ciencias y la Industria su patrimonio. Queda, claro está, extender nuestra actuación a dos campos: reducir las dificultades siempre presentes en la ciudad, sacar provecho de los análisis críticos, para reducir estas dificultades (pienso en el análisis crítico realizado por un conferenciante que hablará aquí, el Sr. García Aznarez, ingeniero de Caminos, Canales y Puertos en España), desarrollar el acceso sensorial que nos parece insuficiente, la señalización que es aún parcialmente anárquica, los caracteres que son mediocres, mal iluminados, las pantallas que casi siempre están mal situadas para los deficientes visuales, y vemos que todo esto que se va a hacer para mejorar este acceso arquitectónico, informativo, beneficiará al conjunto de la colectividad. Por ejemplo, yo mismo he descubierto un texto sobre el principio del láser, que era totalmente abstracto y parcialmente incomprendible, incluso para los físicos. Procedía del texto de un físico, reelaborado seguidamente y que terminó resultando incomprendible, e incluso ligeramente falso, con respecto a uno de los principios. Pues bien, creo que es posible explicar claramente el principio del láser a los jóvenes deficientes mentales, lo experimenté yo mismo en una conferencia, y si se hace el esfuerzo para que les resulte accesible, será accesible también al conjunto de la comunidad. Un detalle que no es sólo uno: el papel desarrollado por la formación de los animadores. Quiero rendir homenaje a toda la célula «Minusválidos» presente en la sala, que organiza periódicamente la formación de todos los animadores que entran en la ciudad de las Ciencias.

Para terminar, deseo dar las gracias, una vez más, a la ciudad de las Ciencias y de la Industria por habernos permitido esta accesibilidad parcial, también a la Fundación de Francia - Nancy Breitenbach es quien se ocupó, con mucha exigencia, del seguimiento realizado en la exposición de «L'Homme réparé», - exigencia que le agradezco, así como a Sylvie Tsyboula: el progreso tiene ese precio.

Me parece que hacer la ciudad accesible a las personas minusválidas es, ante todo, hacerla accesible a todos en su contenido científico y en su contenido cultural, pero también en su belleza (lo que es accesible no debe ser necesariamente feo) y también en su capacidad de ser un verdadero lugar de encuentro, de apertura a la riqueza del otro. Y para subrayar esta misión de convivencia que empieza a llenar la ciudad en relación con esta posibilidad de descubrir la riqueza del otro, incluyendo a los creadores que son casi siempre minusválidos, terminaré con un hermoso texto de Diderot en su « Lettre sur les aveugles à l'intention de ceux qui voient»: «Escuchar al ciego de nacimiento, intercambiar cosas con él, no hubiera sido indigno de los talentos sumados de Locke, de Leibniz y de Newton.»

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

EL PROGRAMA «DISCAPACIDAD Y CULTURA» EN LA FUNDACIÓN DE FRANCIA: DOCE AÑOS DE ACTIVIDAD

Nancy Breitenbach

En el ámbito de las personas minusválidas, se habla frecuentemente de necesidades fundamentales: la acogida y cuidados, un trabajo correcto, un alojamiento decente... La mejora de las condiciones de vida básicas de las personas minusválidas constituye en efecto una de las prioridades constantes de la Fundación de Francia. Pero más allá de lo «fundamental», ¿qué ocurre con la sección mencionada casi siempre como algo accesorio, y bautizada «ocio» o «calidad de vida»?

Para la Fundación, la participación activa de las personas minusválidas en la vida cultural representa un factor importante, por no decir esencial, para su desarrollo individual y su integración social. Y desde hace doce años, actúa para que las actividades artísticas y culturales sean accesibles a estas personas.

DE LA CREATIVIDAD PERSONAL AL ACCESO A LA CULTURA GENERAL

En un primer momento, la orientación adoptada por la Fundación de Francia, fue el sostenimiento de los talleres de expresión artística. Esta actuación se desarrolló en los años 1982- 85: un centenar de asociaciones se beneficiaron de subvenciones cuyo importe total superaba los 5 millones de francos.

Esta versión de «Discapacidad y Cultura» era muy interesante, y Francia se ha convertido en uno de los guías en el campo de la creatividad de las personas minusválidas. Sin embargo, el balance de estos años ha demostrado que una actividad desarrollada exclusivamente en ese sentido creaba ciertos problemas. Al trabajar únicamente sobre la persona minusválida como artista en potencia y contemplándola como productora de obras extraordinarias, no disminuían apenas las barreras que la separaban de los demás. Por el contrario, se erigían poco a poco los muros de un nuevo ghetto, un ghetto de identidad separada y de pobreza cultural, viéndose la persona reducida a sus propios recursos.

En 1987, le pareció esencial a la Fundación de Francia abordar la otra vertiente del problema: la persona minusválida como consumidor de producciones artísticas y culturales, como cualquier otro individuo.

Se trataba de asegurar el acceso de las personas minusválidas a los centros y acontecimientos culturales frecuentados según su gusto por los capacitados. Pero demasiado a menudo, las personas afectadas por una discapacidad permanente o temporal no podían disfrutar de su patrimonio ya que la mayoría de los centros de arte y cultura estaban inadaptados: locales inaccesibles para las personas con la movilidad reducida; la música, los cantos y los discursos inaudibles para los deficientes auditivos; imágenes imperceptibles para los deficientes visuales.

Los obstáculos a franquear eran complejos y numerosos: la inaccesibilidad física ciertamente, pero también problemas de recepción sensorial, de comprensión conceptual y de aceptación social. Era una labor considerable, una labor que había que emprender con sabiduría interviniendo ahí donde la inadecuación era evidente y donde se pedían soluciones.

ESFUERZOS CONCENTRADOS EN LOS MUSEOS

Tres evidencias han llevado a la Fundación de Francia a dirigir gran parte de sus esfuerzos hacia los museos. Primero el observar, en el transcurso de los meses de preparación necesaria para la edición de las Guías Culturales de París (para uso de las personas minusválidas), que un gran número de museos franceses estaban prácticamente prohibidos a los visitantes minusválidos. El 50% de los museos parisinos, por ejemplo, no aparecían en la «Guía» ya que en aquel momento no ofrecían nada a una persona minusválida, cualquiera que fuese su discapacidad.

Más adelante, la coyuntura fue favorable. En efecto, la Fundación de Francia no era la única en preocuparse por el problema. Había encontrado ya un cierto número de precursores como Michel Bourgeois-Lechartier, Françoise Buchard de la FFSAM, Dominique Hof del Club VU... todos creadores de actividades especializadas. La dirección de los Museos de Francia iniciaba un programa ambicioso de renovación. Era el momento propicio, no sólo para poner de relieve la importancia de las rehabilitaciones para personas de movilidad reducida, tal como estaban previstas en la ley de 1975, sino también para fomentar la instalación de equipamientos y dispositivos que permitiesen a otras poblaciones minusválidas beneficiarse de los museos.

Al mismo tiempo, se veía que asociaciones de personas minusválidas comenzaban a manifestar los mismos objetivos así como un deseo de actuar en colectivo. Por ejemplo, la asociación Valentin Haüy al lanzar su certamen «Abrir el museo a los ciegos», trabajó con la cooperación de la dirección de Museos y la Fundación de Francia.

Por lo tanto no faltan las buenas voluntades. Había experiencias apasionantes, tanto en Francia como en el extranjero. Sin embargo, permanecían aisladas. Numerosos profesionales expresaban su «deseo de hacer» pero reconocían estar frenados por dos problemas mayores: la falta de dinero, claro está, y la falta de informaciones técnicas, lo que era más importante.

EL COLOQUIO «LOS MUSEOS Y LAS PERSONAS MINUSVÁLIDAS

Organizado en noviembre de 1988, el coloquio «Los museos y las personas minusválidas» fue la primera manifestación internacional consagrada a este tema, y la piedra angular de una acción apasionante.

Al tomar esta iniciativa, la Fundación de Francia tenía un doble objetivo: atraer la atención de los poderes públicos y de los profesionales sobre un problema ampliamente ignorado, e incitar a estas personas y organismos a actuar

aportándoles soluciones apropiadas.

Al reunir a más de 250 personas venidas de los sectores cultural y social en representación de numerosos países, «Los museos y las personas minusválidas» ha confirmado la voluntad de unos y asentado una convicción en otros, hacer accesibles los museos en todos los aspectos, para las personas que sufren minusvalías.

La respuesta de los participantes fue gratificante. Pero es bien sabido que el cambio de mentalidades y la transformación de los edificios públicos exigen tiempo, y se podía esperar que los progresos concretos fueran lentos. Sin embargo no fue así. Dos años más tarde, los resultados del coloquio son tangibles.

Esos resultados se traducen de dos maneras:

- un reconocimiento oficial del problema, y la inclusión del tema en las políticas culturales;
- una movilización de esfuerzos concretos, en Francia y en el extranjero.

UN BALENCE PROVISIONAL

En Francia, la situación ha evolucionado de manera positiva. Por una parte, en el aspecto promocional. El segundo tomo de la Guía Cultural de París, dedicado particularmente a los museos, tuvo una acogida muy favorable. El certamen AVH-DMF-Fundación de Francia sobre la acogida de los ciegos, designó 3 galardonados en 1988 (el castillo de Blois, el museo Picasso en Antibes y la exposición itinerante «Tissu-tact») y se continuó en 1990. Un segundo certamen titulado «El Museo: centro de acogida y de encuentro con las personas deficientes mentales», fue organizado conjuntamente por UNAPEL, la Fundación de Francia y la Dirección de Museos de Francia, también en 1990.

Por otra parte, se están multiplicando las rehabilitaciones y las actuaciones a largo plazo. La Dirección de Museos de Francia confirma su interés, programando cursos de formación para su personal. La apertura del Grand Louvre, ha sido una clara muestra de que una buena accesibilidad es compatible con la estética y la museología, y que los programas de animación adaptados benefician a todos. El museo de Bellas-Artes de Rouen, en su programa de renovación, tiene en cuenta las necesidades de todos los públicos. El «Museo en la hierba» en el bosque de Boulogne planifica la participación activa de los niños minusválidos en una nueva exposición permanente titulada «El Arte en Europa», prevista para 1992. Otros museos siguen el movimiento en función de sus polos de interés y de los medios de que disponen: adaptaciones de locales, creación de documentos específicos, una acogida más atenta...

La actuación se ha ampliado para incluir el acceso a los monumentos históricos. A petición de la Dirección del Patrimonio, y con la ayuda de la

Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, la Fundación de Francia ha reunido un grupo de trabajo formado por representantes de estos dos organismos y por especialistas del sector de personas minusválidas. Los resultados de esas sesiones han permitido establecer un programa de formación de personal de acogida para minusválidos, con el propósito de incluir estas informaciones en la guía nacional «Ouvert au public», difundida por la CNMHS.

Estas iniciativas se acompañaron de actuaciones locales, por ejemplo la elección del tema «Los nuevos públicos» para los Encuentros Internacionales de Avignon para la protección del patrimonio cultural en noviembre de 1990. Exactamente dos años después del coloquio en el palacio de la Unesco, la Fundación de Francia se unió a esta nueva manifestación que tenía por objeto mejorar la acogida de las personas minusválidas en los edificios históricos, públicos y privados.

La implantación de todos estos proyectos exige medios financieros así como esfuerzos intelectuales y la Fundación ha comprobado con satisfacción que el acceso al arte y a la cultura de las personas minusválidas ha llamado la atención de nuevos socios. Siguiendo el ejemplo de la Fundación Otis (que patrocinó el coloquio «Los museos y las personas minusválidas» así como la publicación de este libro), diversas empresas patrocinadoras han deducido este concepto en sus programas de financiación.

Este movimiento se extiende más allá de las fronteras francesas. La preparación del libro (en dos versiones, francesa e inglesa) como continuación del coloquio ha permitido obtener información de otras iniciativas en Europa. Se han organizado otras manifestaciones en diversos países (sobre todo en Italia y Escocia) para informar, en materia de necesidades y posibles soluciones, a los responsables culturales.

UN DESAFÍO A ACEPTAR

Si, de momento, el campo de acción parece ampliamente ocupado por iniciativas a favor de un grupo minoritario, los ciegos, este desequilibrio debe rectificarse en los años venideros. Pues, poco a poco, los responsables de los museos empiezan a incluir en sus proyectos la adaptación de los espacios a las necesidades de los visitantes que presenten distintos tipos de minusvalías.

¡Pero queda tanto por hacer, en millares de centros de toda Europa y del resto del mundo! El acceso de las personas minusválidas a las riquezas de numerosos lugares con vocación cultural, investidos de saber, de historia y de tradiciones, es una necesidad que traspasa las fronteras. Porque la cultura no es un lujo. Es un vínculo esencial entre los miembros de una comunidad.

Las personas minusválidas, en Europa como en cualquier otro lugar, deben tener pleno acceso a nuestra herencia común. Sólo así, serán por entero miembros de la sociedad.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

LOS MUSEOS Y EL MECENAZGO

Roland May

Desde 1986, el mecenazgo se ha desarrollado de formas diversas. En primer lugar fue «oficializado», me atrevería a decir, con la intervención del Estado y sus dos últimas manifestaciones fueron la ley sobre el Mecenazgo, votada el 23 de julio de 1987, y la creación de un Consejo Superior del Mecenazgo Cultural que agrupaba a responsables de empresas, responsables culturales y miembros electos.

He utilizado a propósito el término «oficializar», porque se trata del reconocimiento de dos fenómenos que encuentran su punto de unión en el mecenazgo. El primero ha visto acrecentado el impacto de los museos que se han ido transformando, en estos últimos años, en auténticas «empresas culturales», abiertas a un público cada vez más numeroso y totalmente integrado en nuestro mundo de la comunicación.

El segundo se refiere a la búsqueda, por parte de las empresas, de una imagen de marca de carácter cultural que se exteriorice mediante la participación financiera en diversos actos culturales.

De este modo se han ido desarrollando las operaciones de mecenazgo, y a pesar de situarnos en los años jóvenes, no deja de existir una cierta madurez, aunque sólo en relación con nuestros amigos anglosajones.

Los ejemplos son muy numerosos y no deseo enumerar aquí una relación pesada. Es más oportuno hacer algunos comentarios generales.

En primer lugar, se constata que las operaciones de mecenazgo no están necesariamente relacionadas con la actividad principal de la empresa. Este punto es a la vez alentador, pues así se diversifica la oferta, pero también desconcertante para los conservadores. En efecto, la mayoría de las gestiones, en particular en las pequeñas y medianas ciudades, dependen casi siempre de la iniciativa de los conservadores y el empleo de su tiempo es precioso mientras que la «caza de mecenas» es larga...

En segundo lugar, las actuaciones en asociación se han diversificado mucho.

Aún cuando el primer reflejo orientaba las solicitudes hacia las acciones «mediáticas»: exposiciones, catálogos, adquisiciones, cócteles..., se puede comprobar que las aportaciones económicas van dirigidas también a la restauración del patrimonio y las instalaciones museográficas: iluminación, transporte...

La campaña lanzada por la Fundación de Francia entra en esta temática y amplía aún más los campos de acción.

Por último, se ha aportado una nueva dimensión al mecenazgo con el llamamiento a la contribución individual, especie de mecenazgo «popular» en el mejor sentido de la palabra. La primera operación fue la contribución para la

compra del «Saint Thomas» de Georges de La Tour. Después ha habido otras suscripciones, como la que se está llevando a cabo actualmente en Marsella, dirigida a la sensibilización hacia la salvaguarda de las obras de arte. Por tanto se ha visto, después de algunos años de experiencia, que esta cooperación daba sus frutos. El éxito de los museos aporta la contrapartida al coste cada vez mayor de estas instituciones: rehabilitaciones arquitectónicas, compra de obras de arte, etc.

EL PAPEL DEL MECENAZGO Y EL PAPEL DEL ESTADO

El apoyo financiero no sólo es bienvenido sino que también concreta el interés que aportan los particulares al funcionamiento de estas instituciones.

Pero esta exposición no estaría completa sin algunas reservas que -y esto me parece significativo- emanan tanto de las asociaciones de mecenas, como Admical, por citar alguna, como de los profesionales de museos. Estas reservas se basan en la filosofía misma del mecenazgo. En efecto, en ningún caso hay que considerar la aportación financiera privada como una forma de equilibrar el presupuesto mensual del Ministerio de Cultura y de las colectividades territoriales. Esta expresión procede de M. Jacques Rigaud, y la compartimos totalmente. El papel del Estado y de las colectividades territoriales debe mantenerse predominante en materia de patrimonio. El mecenazgo es una medida complementaria y una incitación a explorar otras posibilidades de acción. Aquí una vez más, el proyecto de la Fundación de Francia es una ilustración ejemplar. Es paradójico que la deformación de esta filosofía haya venido del Estado. A menudo se ha considerado que el mecenazgo oficializado por el ministerio en 1987 pertenecía a un cierto «liberalismo intervencionista».

El Estado no se limitaba a elaborar medidas fiscales o a alentar al mecenazgo a definir las reglas del juego. Esto se ve sobre todo en las medidas de la cofinanciación y en la creación del Consejo Superior del Mecenazgo. Así, la concesión de subvenciones públicas queda subordinada a la recaudación efectiva y previa de fondos privados. La voluntad gubernativa era el conferir una iniciativa mayor a las empresas, pero reflejaba un desconocimiento de la realidad cotidiana y despreciaba tres siglos de centralismo. En efecto, para muchos de nosotros, la ayuda financiera privada estaba, por el contrario, condicionada al compromiso del Estado.

Del mismo modo, los expedientes presentados al Consejo Superior del Mecenazgo, que casi siempre procedían de museos pequeños o medianos, tenían bajos costes e incluso parecían ridículos a los miembros del Consejo. Pero ésto traducía la realidad de los museos franceses, basándose en más de dos mil museos muy diferentes por interés, tamaño e importancia. Por otra parte, esta medida para los museos está revisándose. Por último, la creciente tentación de recurrir sistemáticamente al mecenazgo, al menos en ciertos campos, generaba también una creciente concurrencia que exigía unos expedientes cada vez más profesionales.

Me parece indispensable hablaros de estas consideraciones con vistas a esta operación «Museos-Minusválidos» a la que deseamos el mejor éxito. Una

operación de mecenazgo debe tener en cuenta el carnet de identidad del museo y de su contexto socio-económico. Las grandes operaciones, fuertemente mediatizadas, han ocultado demasiado a menudo una realidad más compleja. Una operación de 10.000 ó 50.000 francos en una ciudad de tamaño medio, dispuesta a mejorar la acogida de los minusválidos, es de la misma importancia que el esfuerzo más considerable que puede soportar una gran metrópoli.

Deseo pues, que la Fundación de Francia encuentre la mejor acogida entre los conservadores y autoridades, que la Asociación General de Conservadores apoye esta iniciativa con la difusión de las medidas previstas y del proceso a seguir y que la Fundación de Francia acoja todos los proyectos con el mismo interés.

Jacques Rigaud decía que «el mecenazgo debe merecerse». Me adhiero totalmente a esta opinión, y añado que el éxito del mecenazgo será consecuencia de un diálogo permanente y una comprensión recíproca de los asociados.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

MODIFICAR LOS COMPORTAMIENTOS

Frans Schouten

Cuando se quiere comunicar con un público, es necesario estar informado de las condiciones en las que se tendrá que hacer.

Desgraciadamente, la mayoría de los museos parecen ignorar este aspecto fundamental de la comunicación. Al preparar esta intervención, me preguntaba cómo podría hablar de los problemas de las personas minusválidas en los museos cuando tantas personas llamadas «normales» se sienten mentalmente disminuidas al salir de un museo, prometiéndose no volver nunca a una institución que les hace dudar de sí mismos y que les da la impresión frustrante de que todo lo que contiene se encuentra más allá de sus capacidades intelectuales. La accesibilidad de nuestro patrimonio cultural plantea un problema, y no solamente a los visitantes minusválidos; pero éstos, enfrentados a los mismos problemas que los demás visitantes, deben además superar otras barreras que pueden hacer imposible una labor ya difícil de por sí. No hablaré de las instalaciones que debemos tener en nuestros museos, ni de los problemas específicos que encuentran los museos ubicados en edificios históricos cuando intentan adaptar los locales a las necesidades de los visitantes minusválidos. Tampoco hablaré de cómo hacer accesible a los ciegos una galería de pintura, ni de los conciertos para sordos: nuestra capacidad de adaptar todo a todos tiene sus límites. Querría hablaros de la actitud del personal de los museos hacia los minusválidos. Esto parece muy sencillo, y sin embargo es muy complicado.

Me acuerdo de un miembro del servicio educativo de un museo que se dirigía a un grupo de visitantes en silla de ruedas como a niños deficientes mentales. Resulta que ese grupo estaba citado con el conservador por motivos profesionales: pero el animador al ver las sillas de ruedas, consideró que era asunto suyo y había caído en el prejuicio común según el cual las personas minusválidas no son normales y que por lo tanto hay que dirigirse a ellas del modo más sencillo. Los ejemplos podrían multiplicarse. En el caso de los visitantes minusválidos, la actitud del personal del museo es un elemento esencial. Recuerdo un viaje a Estados Unidos, en cuyo transcurso tuve lumbago. No obstante quería visitar varios museos.

En algunos de ellos, desde que salía del taxi, los vigilantes me consideraban como una persona minusválida y llegaban con una silla de ruedas, pensando que era la actitud correcta, en lugar de esperar en lo alto de la escalera e informarme educadamente de que esto podía resultar penoso para mí.

«NO ESTAMOS ENFERMOS»

El sentimiento general de impotencia se ve reforzado por la tendencia, ampliamente desarrollada, que consiste en ver la discapacidad como una enfermedad. Aunque los miembros de una asociación de consumidores minusválidos hayan declarado: «No estamos enfermos», la profesión médica está plenamente convencida de que todos los que tienen que ver con ella son pacientes. El sentimiento de impotencia puede verse reforzado también por los

«a priori» de los servicios sociales, que encuentran más fácil considerar que un cliente incapaz de ganarse la vida es también incapaz de pensar por sí mismo.

Como la mayoría de la gente, el personal de los monumentos históricos y de los museos parece confundido ante los numerosos tipos de discapacidad. Además, ver una malformación física repugna a algunos y muchos miran a los minusválidos con cierta curiosidad.

Algunas personas minusválidas prefieren afrontar la situación abordando el tema ellas mismas. Otras se han retraído a raíz de experiencias desagradables. Al mismo tiempo, muchas personas se sienten incómodas porque no están acostumbradas a los minusválidos y no saben cómo comportarse con ellos; tienen tanto miedo de cometer errores que los cometen mucho más, sobre todo cuando tienen que hacer algo que no les es familiar, como empujar una silla de ruedas.

El resultado es, que los museos, los monumentos históricos y su personal, en su celo sincero por ayudar a los visitantes minusválidos sin saber cómo hacerlo, gesticulan a su alrededor intentando prevenir sus necesidades. Debido a este comportamiento, los visitantes minusválidos difícilmente pueden actuar por ellos mismos; pero la mayoría de los minusválidos no dudan en pedir ayuda cuando la necesitan. El personal o los voluntarios no deben sentirse obligados a imponerles una ayuda mayor que a los demás visitantes.

En nuestro centro de formación de museología, cuando enseñamos a nuestros estudiantes a recibir a los minusválidos, tenemos dos objetivos. El primero, es hacerles adquirir una mejor comprensión de las necesidades, de los métodos de aprendizaje y de los puntos de interés de estos visitantes. El segundo es que utilicen esta comprensión para determinar si los programas educativos son eficaces y apropiados, y si deben ser modificados.

COMPRENDER LAS NECESIDADES, CONSULTAR A PERSONAS MINUSVÁLIDAS

Esta formación se desarrolla en dos fases.

Pedimos a los estudiantes que exploren las salas de exposición utilizando una silla de ruedas o con los ojos vendados, para simular las condiciones en que puede encontrarse una persona minusválida, y que reflexionen sobre las posibilidades de exposición en términos de discapacidad. El objeto de esta actividad no es mostrar a nuestros estudiantes lo que es ser minusválida: «Ahora sabemos lo que es ser minusválida» es la última cosa que queremos oír. Esto se puede conseguir en hora y media. Esta actividad constituye más bien un medio para hacerles reflexionar sobre los tipos de servicios que se pueden proponer y los procedimientos de presentación que se pueden utilizar.

La segunda fase consiste en trabajar con consultores minusválidos externos. Organizamos discusiones sobre las discapacidades específicas, sobre los mitos y las falsas ideas que conllevan. Los consultores minusválidos hablan de cómo ven su propia discapacidad. No se trata de conferencias didácticas; son

verdaderos debates, gracias a los que creo haber conseguido hacer que los estudiantes dominen algunas de las circunstancias y los temores que les surgen al trabajar con personas minusválidas, y que pongan al día algunas de sus falsas ideas a este respecto. Debemos ser conscientes del hecho de que para alguien que no se ha visto nunca cara a cara con ellas, las personas minusválidas representan una amenaza, al recordarnos que todos somos vulnerables y que una cosa así puede ocurrir en cualquier momento y a cualquiera. La mayoría de la gente prefiere no pensar en ello: cerrando los ojos a los problemas, no hay que asumirlos.

Lo que intentamos hacer, es abrir los ojos a nuestros estudiantes. Pero lo cierto es que la discapacidad es también algo que tenemos que tener en cuenta: debemos hacerlo porque hacia el año 2000, más o menos el 50% de la población de Europa y de los Estados Unidos, y posiblemente aún más en los países en vía de desarrollo, serán minusválidos de una forma u otra. Si vivimos lo suficiente, la mayoría de nosotros seremos minusválidos; es así. Las personas viven más años, pero deben vivir con una discapacidad.

Es la realidad de la vida, y como dije, debemos asumirla.

También debemos preparar los lugares y los medios que nos permitirán enfrentarnos a ello; pero ante todo, debemos prepararnos nosotros mismos, y modificar la actitud de nuestro personal.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

ACOGIDA DE LAS PERSONAS MINUSVÁLIDAS

LOS DISCAPACITADOS MOTORES

¿CUÁLES SON SUS NECESIDADES?

Pascal Dubois

Cambiar de decorado, divertirse, expansionarse, huir de la rutina diaria, llegar, con la ayuda de los demás, a olvidar los problemas cotidianos, sentirse bien por dentro..., estos son los deseos de las personas minusválidas que actualmente, están convencidas de que una verdadera inserción incluye también la cultura y el ocio.

Los datos esenciales a tener en cuenta para el tema que nos interesa hoy son: las instalaciones materiales; la información; la ayuda humana.

Por mi parte, desarrollaré más detalladamente el aspecto técnico de las instalaciones materiales. En los locales que acogen al público, las personas con movilidad reducida todavía tropiezan con un cierto número de obstáculos. Sin embargo existen soluciones, y mi objetivo es exponérselas. Voy a presentaros el recorrido «lógico» de una persona con movilidad reducida, es decir desde el exterior (en realidad desde el aparcamiento) hasta el interior de la instalación.

¿QUÉ SE ENTIENDE POR «ACCESIBILIDAD»?

Ante todo hay que saber que en materia de accesibilidad, existe en Francia una reglamentación que diferencia las instalaciones nuevas de las existentes. Y creo importante precisar lo que se entiende por «accesibilidad».

El decreto 78-109 de 1 de febrero de 1978 (artículo 4) da una definición que, a mi parecer, corresponde efectivamente a las necesidades de las personas afectadas. Así, «se considera accesible para las personas minusválidas con movilidad reducida toda instalación que ofrezca a estas personas, especialmente a las que circulan en silla de ruedas, la posibilidad de entrar en la instalación, circular por ella, y salir en condiciones normales de funcionamiento y beneficiarse de todas las prestaciones ofrecidas al público...»

¿Cuáles son los usuarios directamente afectados por los problemas asociados a la accesibilidad? Las personas que circulan en silla de ruedas o llevan bastones, las personas mayores, los padres con cochecitos... Habría que añadir a los niños, a las mujeres embarazadas, a las personas afectadas temporalmente por una discapacidad..., para completar la lista de esta categoría llamada «personas de movilidad reducida» (o PMR).

Es importante considerar que la accesibilidad es indudablemente una cadena sin ruptura. Se inicia en el estacionamiento (que debe estar lo más cerca

posible de la instalación), y debe permitir a todos acceder a todas las prestaciones, a todas las salas y, eventualmente, a todos los servicios puestos a disposición del público. Además, es necesario concebir cada realización material respetando la autonomía de las personas, incluso siendo cierto que algunas de ellas no pueden prescindir de la compañía de una tercera persona.

INSTALACIONES QUE FACILITAN LA VIDA

Prever un acceso sin desniveles es sin duda la fórmula ideal en la medida en que evita la instalación de caminos o instalaciones específicas y, por lo tanto, un aumento del coste perjudicial para la colectividad. Cuando es necesario, el camino habilitado para los PMR en las instalaciones ya existentes (este es a menudo el caso de los museos) debe estar lo más cerca posible del camino principal utilizado por todos. Por otra parte, es frecuente ver que un camino adaptado y concebido de forma inteligente, de hecho se utiliza por todos los usuarios. El hall de acogida es un lugar de paso importante, que debe permitir a cada usuario acceder al museo y encontrar allí todas las informaciones necesaria para facilitar su visita. Por lo tanto, los paneles de información deben ser legibles en posición sentada, situados como máximo a 1,60 m. del suelo. Las personas minusválidas deben igualmente poder utilizar los mostradores, taquillas o despachos de billetes sin la ayuda sistemática de una tercera persona; aquí también, debe respetarse una altura máxima: ZONA DE ALCANCE: entre 0,20 m y 1,60 m del suelo; ZONA DE PRENSION: entre 0,40 m y 1,40 m del suelo.

En caso de existir equipos de animación y manipulación para su uso -como en la Ciudad de las Ciencias y de la Industria de París o el Futuroscope de Poitiers- deben poder ser utilizados por el conjunto de los usuarios, incluidos los PMR. Es por lo tanto necesario tener en cuenta las zonas de alcance manual y visual. Es igual en el caso de la altura de las vitrinas de exposición y de todas las informaciones escritas. En la medida de lo posible, el conjunto del recorrido deberá hacerse al mismo nivel o, en su defecto, mediante plataformas elevadoras (en caso de instalaciones existentes). Además, los distintos niveles deberán estar unidos por un ascensor que funcione en servicio libre (es decir, abierto a todos). También es necesario prever que los mandos estén a una altura correcta (1,30 m del suelo como máximo).

Si hay servicios tales como los relacionados, por ejemplo, con la restauración, las personas con movilidad reducida deben tener acceso a éstos y beneficiarse en condiciones normales, del mismo modo que el conjunto de los usuarios. Lo mismo se aplica a las bibliotecas, salas de documentación, salas de conferencias, etc.

Conviene adaptar a las necesidades de las personas minusválidas, al menos, un sanitario por sexo, especialmente para las que utilicen silla de ruedas. No hay ninguna necesidad, sin embargo, de hacer una instalación reservada como suele verse a menudo. Porque «adaptado» nunca ha sido sinónimo de «reservado». Es necesario prever un acceso lateral o frontal a la taza, preferentemente lateral en la medida en que facilita el traslado de las personas implicadas. Por otro lado, las barras de apoyo son siempre bienvenidas, ya que

permiten el desplazamiento en las mejores condiciones de seguridad. Los lavabos también deberán ser utilizables por todos, así como las jaboneras, el papel, el secador de manos y otros accesorios.

Por último, si bien es cierto que resolver los problemas de la accesibilidad implica preocuparse de los elementos arquitectónicos, la sensibilidad del personal de acogida es, también, de primordial importancia en este campo. Es importante que el personal sepa acoger y orientar a todos los visitantes.

La accesibilidad a una instalación, sea cual sea, se mide por el uso que puedan hacer de ella las personas de movilidad reducida. La mejor forma de alcanzar el objetivo deseado, además del respeto a la reglamentación vigente, es ser consciente de la «discapacidad» y de sus implicaciones en la vida cotidiana. Los minusválidos conocen sus posibilidades y sus límites. Por ello sería juicioso consultarles, en el marco de futuras realizaciones y de trabajos de rehabilitación de estructuras existentes.

EL SERVICIO «ACCESIBILIDAD» DE LA ASOCIACIÓN DE PARALÍTICOS DE FRANCIA

Creada en 1933, declarada de utilidad pública en 1945 y aceptada por Juventud y Deportes como asociación nacional de educación popular en 1959, la función de la Asociación de Parálíticos de Francia consiste en ocuparse de toda iniciativa (incluso motivarla) dirigida a mejorar las condiciones de vida morales y materiales de los minusválidos; aportar ayuda individual mediante sus delegaciones, su servicio social especializado, sus establecimientos y sus otros servicios; manifestar las necesidades de los minusválidos motrices y defender sus derechos; sensibilizar a los poderes públicos; intervenir para adaptar la legislación; favorecer la inserción en todos los campos, etc.

El servicio «Accesibilidad» existe, como tal, desde 1986. Su misión consiste principalmente en sensibilizar al conjunto de la población en los problemas relacionados con el acceso, tanto los de centros como los de las personas; formar nuestra propia red incluyendo a todas las personas relacionadas con la construcción; arquitectos, promotores, financieros, etc.; proponer los consejos técnicos necesarios; asegurar la continuación de las acciones que hemos emprendido y provocado; crear y difundir toda documentación técnica que pueda aportar «algo más» en materia de accesibilidad. Desde su creación, el impacto de las gestiones e intervenciones de este servicio nacional afecta a sectores tan distintos como el empleo, el alojamiento, los transportes, la escuela, el ocio...



Ascensores, rampas y sillones volantes facilitan al discapacitado su acceso. Por lo general, los edificios monumentales, y en especial los destinados actualmente a la cultura, parece que en el pasado necesitaron de inmensas escalinatas para realzar su figura.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

REHABILITACIÓN DE EDIFICIOS HISTÓRICOS

Francisco García Arnarez

Actualmente en España, el 50% de las sumas destinadas a la construcción se invierte en la restauración de edificios. Como se trata principalmente de edificios públicos (museos, administraciones...), es preciso aprovechar estas obras de restauración para suprimir barreras arquitectónicas.

Los técnicos manifiestan una cierta voluntad de evitar obstáculos en los edificios nuevos, pero ninguna para suprimirlos en los edificios existentes, por razones de comodidad, o por incapacidad. Alegan como justificación la existencia de dificultades técnicas, económicas o normativas insuperables, especialmente cuando se trata de edificios históricos.

En 1986, elaboré un pequeño estudio que presentaba las obras de rehabilitación de un gran número de edificios, entre ellos numerosos edificios históricos. Sin entrar demasiado en detalles, diré solamente esto:

- En lo referente a las dificultades técnicas, podemos encontrar en el mercado todo el material necesario para resolverlas, sólo se necesitan buenos técnicos. El principal problema en el campo de la accesibilidad es el movimiento vertical, y aún así, existen muchos tipos de ascensores y plataformas.
- En cuanto al coste de la supresión de obstáculos, lo he analizado en base a tres criterios. Tomemos como ejemplo el caso de la accesibilidad vertical: según el criterio de los máximos, considero el coste de todos los ascensores (u otros dispositivos de accesibilidad); con el criterio de los mínimos, considero solamente el coste de los dispositivos destinados específicamente a los minusválidos; con el criterio medio, sustituyo un ascensor climatizado por un ascensor no climatizado, y cargo el coste de los dispositivos para minusválidos al ahorro así realizado. He aquí el resultado del análisis efectuado según el criterio medio: en ordenadas, tenemos el coste de la supresión de barreras expresado en porcentaje del coste total de los trabajos de restauración; en abscisas, tenemos el coste total en millones de pesetas. La distribución es una parábola equilátera. Con 50.000 francos, tenemos la posibilidad de reducir, al menor coste, los obstáculos en, prácticamente, todos los edificios existentes. Es irrisorio.

Naturalmente, si se quiere resolver todos los casos particulares, habrá que prever una inversión más elevada; en España, se evalúa en el 1% del presupuesto total.

- Por último, las normas españolas para la protección de edificios, antiguamente muy estrictas, se han suavizado, y los técnicos ya no pueden utilizar este pretexto para encubrir su incapacidad.

La conclusión de esta investigación es clara: no hay ningún obstáculo invencible que se oponga a la supresión de las barreras.

Sólo existen temores, o falta de profesionalidad por parte de los distintos cuerpos profesionales que tienen la responsabilidad de esta cuestión, además de los problemas inherentes a toda empresa de restauración. También es necesario, por ellos, hacer un gran esfuerzo de información.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

LA FORMACIÓN DE ARQUITECTOS EN EUROPA

Piero Cosulich

Intervengo aquí en nombre de la AIAS (Asociación Italiana de Ayuda a los Espásticos), sección de Milán, y en nombre de la Facultad de Arquitectura de la Escuela Politécnica de Milán. Os hablaré de la formación de los arquitectos en relación con las barreras arquitectónicas en Italia (especialmente en Milán), y del seminario europeo de Milán (sept. 1987).

Italia, país de cultura y civilización milenarias, no podía ignorar los problemas planteados por los minusválidos y sus asociaciones, que han sensibilizado poco a poco a la opinión pública poniendo en evidencia las incongruencias y obstáculos ligados a una cierta forma de concebir la arquitectura.

Un pequeño grupo de arquitectos italianos especialmente sensibilizados han comprendido la necesidad de informar a sus colegas y de este modo han contribuido a la creación de cursos de perfeccionamiento especializados en las universidades, primero en Venecia, y posteriormente en Milán y Turín.

Los cursos de la Facultad de Arquitectura de la Escuela Politécnica de Milán se han organizado de forma que puedan ofrecer a los estudiantes una información bastante completa, tratando los siguientes puntos: relaciones del minusválido con el entorno, alojamiento, trabajo, ergonomía, ayudas técnicas, espacios públicos y privados, caminos, mobiliario urbano, señalización, diseño, restauración y utilización de edificios existentes, edificios de utilización colectiva, públicos y privados, instalaciones abiertas al público, medios de transporte, textos oficiales. Los alumnos deben igualmente elaborar un proyecto relativo a la resolución de forma activa y directa de los problemas que se les plantean a los minusválidos. En 1987, el curso de Milán, que se titula «Progettare senza barriere», se ha europeizado con la participación de cualificados expertos como Selwyn Goldsmith, Louis-Pierre Grosbois, Francisco García Aznavéz.

Nos beneficiamos también del apoyo entusiasta de Cesare Stevan, decano de la Facultad de Arquitectura y director del curso, y naturalmente de la ayuda de la AIAS de Milán.

Los participantes, arquitectos, ingenieros y técnicos de los ayuntamientos, de colectividades regionales o locales, y de los servicios administrativos, han seguido este curso con mucho interés y no dejarán de dar a conocer este proyecto.

UN PROYECTO COMÚN DE FORMACIÓN PROFESIONAL

A raíz de estos cursos, la comisión de las Comunidades Europeas decidió apoyar el proyecto elaborado por la AIAS en colaboración con la COFACE (Confederación de las Organizaciones Familiares de la Comunidad Europea), que consistía en organizar, en septiembre de 1987, un seminario europeo de arquitectos y especialistas en el tema de las barreras arquitectónicas, a fin de

plantear en común una formación profesional. Este seminario ha permitido comparar, por primera vez a nivel europeo, los grados de información y de formación de los profesores de arquitectura en el campo de los problemas planteados por las personas minusválidas. La muy cualificada participación de expertos de catorce países del área europea y mediterránea, ha permitido conocer la situación en estos diferentes países. Se ha confirmado reiteradamente que no se podrá llevar una política eficaz de supresión de barreras arquitectónicas si los técnicos no adquieren la competencia necesaria para enfrentarse a estos problemas. Ha sido especialmente significativa la contribución italiana, con la presencia de profesores de las universidades de Florencia, Milán, Turín, Udine, Venecia y la experiencia de los expertos de la CNAA (Comisión Nacional de Accesibilidad Arquitectónica), representantes del Colegio Nacional de Arquitectos, del Colegio de Arquitectos de Milán, y de diversos especialistas que trabajan desde hace años en este campo.

La moción final de este seminario resume perfectamente el resultado:

Como conclusión de los trabajos del «Seminario europeo de arquitectos y expertos en el campo de las barreras arquitectónicas» que tuvo lugar en Milán los días 25 y 26 de septiembre de 1987 sobre el tema «Propuestas para la constitución de un proyecto común de formación profesional que tenga en cuenta los problemas planteados por las condiciones de vida, de residencia, de trabajo, de accesibilidad y de movilidad de las personas minusválidas», los expertos han levantado acta de las iniciativas relativas a la organización de cursos de formación de técnicos (ingenieros y arquitectos) en el campo de la eliminación de las barreras arquitectónicas, y en general de una nueva realización del proyecto cuyo objeto es mejorar las condiciones del medio ambiente y de la vida. Siguiendo la reforma de los estudios universitarios de ingenieros y arquitectos, según las directivas de la Comunidad Europea, los expertos señalan la necesidad de organizar en este campo cursos de especialización y la difusión de información básica referente a la eliminación de barreras arquitectónicas y a la seguridad de los establecimientos. Desean el desarrollo de proyectos que tengan por finalidad resolver, de forma totalmente innovadora, el problema de la seguridad, del bienestar y del acceso a los edificios públicos y a las ciudades. Desean también que se organicen doctorados de investigación, escuelas de especialización y centros de documentación cuyos datos estarían a disposición de los miembros de las profesiones liberales, de los ingenieros y técnicos de las administraciones públicas y de las empresas más importantes del sector. Finalmente desean que las iniciativas de reactualización en este campo obtengan la financiación de los poderes locales (municipios, provincias y regiones) responsables de la vigilancia y control de las nuevas realizaciones, a fin de aumentar la responsabilidad de los expertos con relación a las leyes en vigor. Solicitan una iniciativa que implique tanto a la universidad como a las escuelas secundarias y, en particular, cursos de especialización en el campo de la arquitectura, de la ordenación del territorio y del medio ambiente.

HACIA UNA ARMONIZACIÓN DE LAS MEDIDAS EN MATERIA DE ACCESIBILIDAD EN EUROPA

Poco tiempo después de este seminario europeo de arquitectos en Milán, participé en Utrecht, en los Países Bajos, en una conferencia europea sobre la accesibilidad de los edificios que acogen al público. Esta conferencia tenía por finalidad sugerir iniciativas políticas europeas de cara a una armonización de las medidas o de la adopción de nuevas medidas en materia de accesibilidad

en Europa. El grupo de trabajo dirigido por François Vittecoq propuso una política global de acceso que sobrepasara el concepto de las barreras arquitectónicas, e introdujera nociones de acceso y uso por el público y por los que trabajan en los edificios y sus alrededores.

Se propuso, con vistas a las directrices europeas, que todos los nuevos edificios respondan a criterios de accesibilidad que condicionen la concesión de la licencia de obra, y que estas disposiciones correspondan a compromisos formales del Estado y de los organismos que conceden los permisos, así como de los promotores, diseñadores y contratistas.

El mismo grupo de trabajo ha deseado una armonización de las normas mínimas de acceso actualmente en vigor en cada país miembro de la Comunidad Europea y, a la luz de una reciente ley italiana, se ha sugerido que los fondos y subsidios de la Comunidad, del Estado y de los demás poderes públicos —autoridades regionales o locales- no se concedan, de aquí en adelante, sin la previa verificación de conformidad a las normas de acceso. El informe de este grupo de trabajo proponía naturalmente que, en todos los cursos de formación de futuros profesionales de la arquitectura, se introdujeran datos concernientes a la política global de accesibilidad.

Con el fin de que no se pierda el trabajo de varios años, propongo que se organice, en la Facultad de Arquitectura de Milán, un curso europeo sobre la accesibilidad, abierto a todos los técnicos de los países miembros de la Comunidad Europea. Espero que la comisión de las Comunidades Europeas sea favorable a esta propuesta y le dé su apoyo. Hablé, en Milán, de una Europa sin fronteras, por lo tanto sin barreras; recojo con mucho gusto esta imagen, porque esta Comunidad Europea de 12 países y 320 millones de habitantes debe efectivamente ser una Europa sin barreras para las personas minusválidas, una Europa ampliamente abierta a todos los minusválidos sin excepción alguna, una Europa sin barreras, abierta a todos los ciudadanos.

[Volver al Sumario / Inicio del Capítulo](#)

ERGONOMÍA Y MUSEOLOGÍA

Louis-Pierre Grosbois

Mi intervención tratará de los siguientes puntos: primero un repaso a la legislación, especialmente francesa, como soporte político de todo objetivo social, y definiciones básicas de palabras como «público» y «discapacidad», en la medida en que contienen principios de acción y de aplicación; después, la metodología de esta aplicación a través de una realización concreta, la accesibilidad de un gran espacio público, la Ciudad de las Ciencias y de la Industria de la Villette en París, es decir de 10.000 a 15.000 visitantes diarios, 50.000 en el fin de semana de la fiesta de todos los santos.

LA LEGISLACIÓN

La ley de 1975 en Francia intenta favorecer la inserción de las personas minusválidas en la vida social. Un decreto que regula los edificios abiertos al público establece la obligatoriedad de realizar un circuito accesible y recomienda ir más allá, es decir, concebir el conjunto del edificio, siempre que sea posible, como totalmente accesible y sin ningún tipo de discriminación entre las personas minusválidas y el resto del público. Naturalmente esta recomendación de «ir más allá» es la que nos interesa.

LAS DEFINICIONES BÁSICAS

Cuando las palabras son utilizadas mucho o demasiado, siempre es interesante investigar la definición original para corregir las deformaciones de uso corriente. Por ejemplo, la palabra «público»: «que concierne al pueblo», «que pertenece a la colectividad social y política», o también (la definición lo dice): «accesible, abierto a todos», como el jardín público, el edificio público. Por lo tanto, en base a esta definición, la sala de espectáculos, el museo, el ayuntamiento, correos, la estación, el metro, el tren, etc., deberían ser accesibles a todos. Pero en la realidad diaria, existe una ligera deformación: esos centros están cerrados a la persona de edad, al minusválido temporal, porque los recorridos son muy largos; a la persona con un coche de niño, porque hay escaleras; a la persona que lleva un bebé, porque no hay un lugar para cambiarlo o para darle la comida y tampoco hay ningún interés para él, situado a 60 cm del suelo; al ciego, al deficiente visual: no hay puntos de referencia, no hay transcripciones; al sordo, al deficiente auditivo: no hay repetición de la información; a la persona trastornada mentalmente: los aparatos son sofisticados, las señalizaciones son contradictorias. Finalmente, una persona de cada cuatro en la Comunidad Europea y una de cada tres en Estados Unidos queda excluida de la colectividad social, si los espacios y las rehabilitaciones no se conciben para acoger a todas las edades y a todas las situaciones de la vida.

Otra definición más, la de la palabra «handicap»; su definición es sencilla: «cualquier desventaja». Se sabe incluso, a propósito del poeta inglés Byron, que tenía un pie deforme, que le gustaba nadar y sumergirse en el agua: «su invalidez dejaba de ser una desventaja».

Esto implica la idea de supresión de la discapacidad por el medio y establece un principio fundamental: la discapacidad aparece cuando no existe una adecuación entre la persona y la habilitación de los espacios construidos.

En otras palabras, la arquitectura, sus rehabilitaciones, crean o suprimen la discapacidad. Además es la definición de la Organización Mundial de la Salud, que considera que la invalidez es una característica individual mientras que la discapacidad es la consecuencia social de esta invalidez.

METODOLOGÍA DE APLICACIÓN

Ante todo hay que establecer unos principios básicos del uso colectivo, es decir la apertura a todos mediante una concepción del proyecto que suprima la desventaja. En el caso que nos ocupa, el edificio público es la Ciudad de las Ciencias y de la Industria de la Villette en París, este edificio es en sí la rehabilitación de una construcción existente, un matadero, uno de los más grandes de Europa, y su transformación en un museo científico. El edificio es inmenso, 270 m de largo, 120 m de ancho, 40 m de altura, 3 hectáreas en planta -cuatro veces el Centro Pompidou. Se inscribe en el marco de un parque cultural, entre el centro de París y la periferia Este, entre dos puertas de París, la puerta de la Villette y la puerta de Patín. En este parque, hay un museo, una gran nave de exposición, y pronto un conservatorio de música, el conjunto de los elementos se ha hecho accesible.

Para llegar a esto, hay que recordar algunas fechas relativas a la metodología que se aplicó: en 1979, creación del establecimiento público del parque de la Villette, nominación de su presidente, Paul Delouvrier; en 1980, concurso de arquitectura: el arquitecto es Adrián Fainsilber; y de 1981 a 1983 se inician dos proyectos, uno encomendado a la Comisión de las Asociaciones de Personas Minusválidas, y el otro a mí, con la colaboración de Paul Sautet y Adriana Arameida, ya que el presidente Paul Delouvrier decidió realizar un conjunto ejemplar. En otras palabras, toma al pie de la letra el «ir más allá». Así pues, de 1981 a 1983, colaboramos en calidad de consejeros con Adrien Fainsilber para la accesibilidad del edificio. Y de 1983 a 1987, seguimos colaborando, esta vez con el equipo dirigido por Jacques Lichnerowicz, que se ocupa de la museología, de la presentación de exposiciones y del contenido.

Nuestro trabajo ha consistido principalmente en dar criterios de concepción para que los arquitectos aporten las soluciones. Y para ello, hemos intentado hacer uso de la ergonomía -yo prefiero la expresión inglesa/actores *humanos*, que encuentro más significativa- como tecnología de la comunicación que estudia y perfecciona, desde el punto de vista fisiológico y psicológico, las relaciones del hombre con su trabajo, en este caso serían las relaciones del visitante con las exposiciones del museo. Y mediante este método, nos encontramos en el núcleo central de nuestros objetivos: favorecer la inserción en la vida social mediante la supresión de la desventaja en las rehabilitaciones, considerando éstas como sistemas de comunicación.

La aplicación del método fue posible gracias a la puesta a punto de reglas de

accesibilidad visual y gestual para todas las instalaciones cuyos tres conceptos básicos son: **Circular, Percibir, Manipular**.

1^{er} concepto: **Circular** verticalmente, eligiendo ascensor o escalera mecánica, ambos situados en un mismo lugar para evitar un circuito específico de visita.

Horizontalmente, sin obstáculos, libremente para todos los que se desplazan con ruedas, con rampas mecánicas desde los aparcamientos, por ejemplo.

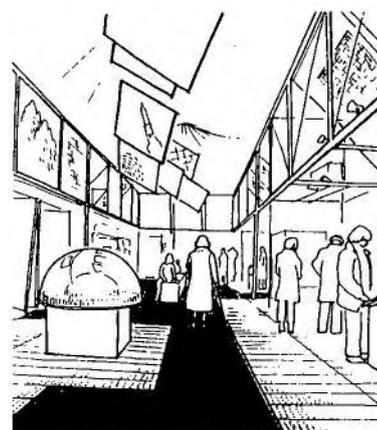
Pero también: *Para impedir el cansancio durante el recorrido de la visita, se facilitan unos vehículos eléctricos para desplazarse (dibujo 1)* (intencionadamente, la estética de estos vehículos no es la de una silla de ruedas).

Se facilitan igualmente cochecitos de niño concebidos especialmente para el museo.

En el caso de cambios de nivel técnicos, se habilitan rampas cortas. *Para que la persona ciega se sitúe con el fin de circular libremente . un cambio en el revestimiento del suelo, gracias a una textura muy contrastada, crea un camino de guía de un metro de ancho (dibujo 2)*; una información sonará en los cruces completa su localización.



Dibujo 1

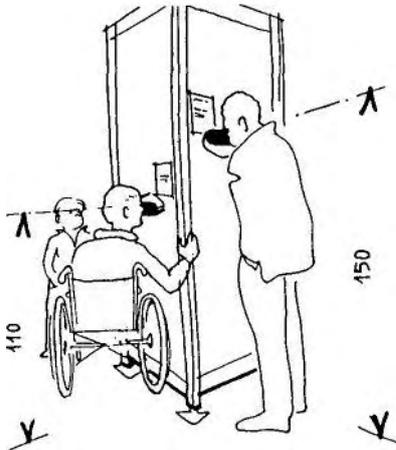


Dibujo 2

2^o concepto: **Percibir**

Para todos, a la altura adecuada. Una observación esencial: un niño de pie percibe a la misma altura que un adulto minusválido en silla de ruedas.

Pero también: en sus cochecitos, los niños más pequeños perciben elementos expuestos, hasta el suelo. Dispositivos como: inclinación de los elementos expuestos, visores orientables y dos alturas de visor para elegir (1,10 m ó 1,50 m) permiten adaptarse a las distintas estaturas de los visitantes (dibujos 3 y 4). Las vitrinas verticales de mediana altura con una iluminación que no deslumbre, el tamaño de los caracteres y su contraste, elegidos por su legibilidad, favorecen la percepción de las informaciones.



Dibujo 3

3^{er} concepto: **Manipular** Para todos, con buena prensión. Muchos de los montajes son «interactivos», es decir, necesitan manipulación para que el visitante obtenga información.

Era importante concebirla como accesible para todo el mundo.

Tomando la posición de estar sentado como posición de referencia de todos los visitantes para manipular, hemos conseguido integrar a las personas minusválidas en silla de ruedas sin ningún tipo de discriminación (dibujo 5). Partiendo de esta base, se ha estudiado una mesa de manipulación en forma de consola, con un asiento giratorio que se aparta para dejar sitio a una silla de ruedas. Para que todo el mundo pueda poner en funcionamiento las experiencias presentadas, los mandos se han situado a una altura media, o repetido a dos alturas distintas.

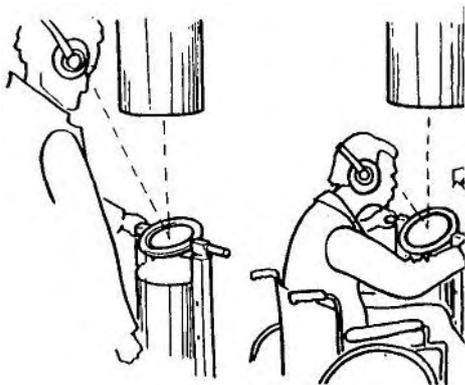
Además de observar las reglas de accesibilidad, y su traducción al realizar las instalaciones, lo que ha necesitado toda la atención de los creadores, hemos intentado, mediante juegos, sensibilizar colocándolos en situación de discapacidad, por ejemplo: en el laberinto táctil que hay que recorrer con los ojos cerrados; en un podio, con escaleras que deben subir con las piernas atadas.

Esta es una forma de demostrar que la arquitectura puede provocar la discapacidad de la persona o hacerla desaparecer.

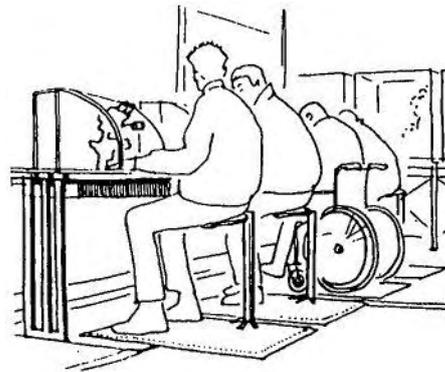
Hace veinte siglos, el arquitecto romano Vitrubio definió la arquitectura como un arte que responde a tres necesidades: *Comoditas*, *Firmitas*, *Voluptas*, que se traduciría por «Uso, Construcción, Estética».

Luego, cuando un museo no puede acoger a un público de todas las edades, con alguna deficiencia o sin ella, es porque no obedece a una de las reglas fundamentales de la concepción arquitectónica: el uso.

Insistir sobre esta necesidad fundamental de la arquitectura, el uso, debe ser una de las metas principales de la formación de los arquitectos y profesionales de la construcción.



Dibujo 4



Dibujo 5

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

EL GRAN LOUVRE Y LA ACCESIBILIDAD

C.C. Pei

Cuando se habla del acceso de los minusválidos, nos estamos refiriendo generalmente a los minusválidos «clásicos», los que están en silla de ruedas. Pero hemos pensado también en los impedidos, en las personas mayores que tienen dificultad en subir las escaleras, en hacer largos recorridos... La accesibilidad concierne a un público mucho más amplio que el de las personas en silla de ruedas -que son, por supuesto, el caso más dramático.

Parte de los problemas de acceso que se plantean a los minusválidos en los museos se les plantean por igual a todos los visitantes: en la medida de lo posible, hay que mejorar el acceso en todos los edificios existentes. Por supuesto, hay que tener en cuenta la seguridad de los visitantes, y en este terreno hay que pensar también en los minusválidos, porque tienen más problemas en caso de siniestro. Hemos intentado mejorar la orientación de los visitantes en el museo. Si una persona minusválida se equivoca en su circuito, tendrá mayor dificultad en volver sobre sus pasos. Por tanto hay que mejorar la señalización y conseguir que los visitantes sepan en cada momento en que parte del museo se encuentran: a menudo uno se pierde, se inquieta, aunque no sea minusválido.

UN MUSEO, UN PALACIO PERO TAMBIÉN UNA DE LAS ESTRUCTURAS URBANAS MÁS IMPORTANTES.

El Louvre es tal vez el museo más grande del mundo, y si actualmente no es así, lo será dentro de cinco años, cuando hayamos terminado la segunda fase de las obras del Grand Louvre y aumentado en un 80% la superficie de las salas de exposición. Pero el Louvre es también un palacio; primero fue una fortaleza, que poco a poco se fue transformando en residencia real, por transformaciones y añadidos que se fueron sucediendo desde el siglo XII, lo que plantea problemas -de nivel, por ejemplo- un poco por todas partes en el museo. Como se trata de un monumento histórico, hay salas que deben conservarse en su estado, ya que tienen una historia en sí mismas. Por último, el Louvre es parte de una de las estructuras urbanas más importantes del mundo. Hay por lo tanto que tener en cuenta estos tres aspectos al tratar el tema de los minusválidos. El tema urbanístico, por ejemplo, plantea ciertos problemas. Hasta hace muy poco, el Louvre formaba una especie de barrera entre la orilla derecha y la orilla izquierda, ya que el Ministerio de Economía ocupaba la parte norte de los edificios. Con el fin de mejorar el acceso de la orilla izquierda a la orilla derecha, hemos querido conservar todos los pasos a nivel del suelo, y hemos agregado un pasadizo desde el metro Palais-Royal a la pirámide. El problema es que al haber conservado los accesos a nivel del suelo, los visitantes del museo, al llegar a estos puntos, deben subir para volver a bajar o bajar para volver a subir, problema aún mayor para los minusválidos. Sin embargo hemos considerado que la importancia de esta transparencia urbana prevalecía sobre los problemas particulares. Pero naturalmente hemos intentado conseguir soluciones concretas para estos espacios. Por otra parte, hemos convertido en subterráneo la avenida del General-Lemonnier para

permitir a los peatones pasar directamente, a nivel del suelo, desde el jardín de las Tullerías al recinto del Louvre.

LO QUE SE HA HECHO PARA LOS MINUSVÁLIDOS

Hasta ahora, una persona en silla de ruedas sólo podía entrar al Louvre por un acceso: la columnata; la entrada principal no era accesible debido a los escalones. Ahora, se entra al mismo nivel en la pirámide. Un ascensor y escaleras conducen a 8,50 m más abajo, al gran hall de acogida donde tres accesos mayores suben hacia todos los departamentos del museo mediante escaleras, escaleras mecánicas y ascensores. Cuando se está bajo la pirámide, se ven perfectamente todas las fachadas del palacio, hasta tal punto que desde este espacio, se sabe perfectamente donde se está. Los tres ejes que llevan a las colecciones están señalados con tres pequeñas pirámides.

Al norte, vamos a efectuar la renovación del Ministerio de Economía, que se destinará a las pinturas, objetos de arte, esculturas y antigüedades orientales. El salón del duque de Morny y las grandes salas de recepción se abrirán al público. Todos los niveles, todos los espacios serán totalmente accesibles a los minusválidos gracias a seis o siete ascensores.

Al sur, hemos instalado ascensores que permiten acceder al actual museo. Al este, se tiene acceso al departamento de antigüedades egipcias. La parte más antigua del museo es el foso del Louvre de Philippe Auguste, del siglo XII, que fue despejada en recientes excavaciones. Este foso y el de Charles V, del siglo XIV, son visitables por todos.

En el transcurso de los próximos veinte años, prácticamente todas las obras del museo serán trasladadas y expuestas en este nuevo marco.

[Volver al Sumario / Inicio del Capítulo](#)

EL MUSEO DE ORSAY

Jean-Paul Philippon

Desde el momento en que se concibió este proyecto, se tuvieron en cuenta tres factores: hay una estación, hay que exponer unas obras y exponerlas a un público. Si se olvida uno de estos tres factores, el proyecto no se puede realizar. Pero voy a presentarlo en su aspecto de relación con el público: cómo hemos intentado, al transformar una estación en museo, hacer un museo más agradable para el público de lo que es habitual, que facilite más la convivencia, más abierto a todos los públicos.

AMPLIAMENTE ABIERTO A TODOS LOS PÚBLICOS

El edificio se compone por una parte de una gran nave central que era la nave de trenes (era la única estación situada en una manzana de París, en pleno centro de la ciudad), y por otra de los edificios que la rodean y que tenían por objetivo ocultar esta nave, particularmente a los visitantes de las Tullerías. Había una gran fachada con dos pabellones, que intentaban asemejarse al Louvre; este fue el objeto del proyecto dado a conocer en 1897 y realizado por Víctor Laloux para la exposición de 1900. Otra parte de los edificios, que da a la pequeña plaza de la calle Bellechasse, estaba compuesta por las partes más oficiales del hotel, locales de recepción, y a lo largo de la calle de Lille, un edificio muy alargado y muy estrecho, estaba el hotel, propiamente dicho, con sus habitaciones.

Cuando hicimos el proyecto, encontramos todavía las grandes cristaleras y los techos con artesonados.

El gran interés de un espacio como este es, evidentemente, que permite tener una estupenda luz, lo que hemos intentado aprovechar para el museo. Por otra parte, este gran espacio invitaba naturalmente a tratar la relación con el público de forma distinta, es decir no sólo a través de una sucesión de salas, sino organizando estas salas en relación con espacios mayores, espacios que permitan al público situarse. Nuestra idea del museo, desde este punto de vista, es que el público es libre de elegir su recorrido desde el momento en que sabe situarse en el espacio y sabe donde puede ir.

La estación de Orsay es relativamente reciente, ya que fue construida en 1900, no tenía más que 80 años cuando iniciamos los trabajos pero el cristal y el estuco estaban deteriorados, mientras que el armazón metálico estaba intacto. La estación fue totalmente construida sobre una estructura metálica, incluidas las partes de piedra y estuco. Existía un pasadizo revestido de cristal, que pudimos restituir sin que plantee problemas de seguridad para los visitantes.

Con el ánimo de hacer el edificio más accesible, pero también más agradable, creamos en la calle de Lille, una acera sobreelevada con un pórtico, que está al nivel del muelle del Sena (la calle de Lille está a 1,80 m más baja que el muelle); hemos preferido tener una plataforma de unión que rodee el museo permitiendo acceder a él por varios sitios, y que permita también bordear el edificio para familiarizarse con él.

Entrando por la marquesina, desde la calle de Bellechasse, hay en la planta baja, dos grandes aberturas que dan acceso a los locales de animación y preparación de la visita y a continuación una serie de columnas tras las cuales hay dos ascensores que permiten unir todos los niveles de la parte «Acogida». Otro ascensor está situado entre la sala de fiestas y la zona del muelle, y tres más repartidos por el edificio.

Lo importante de la construcción del proyecto no está en los ascensores, por supuesto. Está en el tratamiento del gran espacio central, del «paseo», que está inclinado. En efecto, iniciamos la visita bajando al nivel donde antes estaban situadas las vías, y volvemos después a subir progresivamente al nivel cero. Mediante este espacio descompuesto en dos rampas laterales y una rampa central en niveles sucesivos, que da al visitante la sensación de estar, más o menos siempre en la planta baja, comunicamos, de hecho, dos niveles del museo, algo más de 7.000 m², casi la mitad del conjunto de las salas accesibles al público. En la primera planta, una zona en forma de terraza rodea este espacio central (esta zona plantea algunos problemas de acceso).

Para cada grupo de obras, hay un grupo de salas cuyas proporciones son compatibles con las obras presentadas, y con una orientación bastante sencilla de entender: los ejes transversales corresponden a los ejes de los arcos de la estación.

Los impresionistas están expuestos en la galería llamada «de las Alturas» - 18,50 m por encima del nivel del muelle- situada bajo el tejado, tejado que disimulaba la nave desde el Sena. Se accede aquí en ascensor.

En los vestuarios hay bastones y sillas de ruedas de uso libre: una persona cansada puede coger una silla de ruedas para efectuar la visita. Yo mismo efectué una visita en estas condiciones, planteando cierto número de preguntas para comprobar cómo se desarrollaban las cosas y ver lo que convenía adaptar. No es todo perfecto y ciertos aspectos deben mejorarse. Tengo que recordar que este museo fue concebido a finales de los años 70 y principios de los 80, es decir cuando la normativa sobre accesibilidad acababa de entrar en vigor. Las obras que se realizaron frente a la entrada del museo amplían bastante la zona de acceso desde la calle de Lille hasta el muelle y ante el Museo de la Legión de Honor, con unos escalones muy suaves. Existe también un acceso llano desde el muelle.

Las personas minusválidas pueden acudir al museo de tres maneras diferentes: la primera categoría la constituyen las personas que vienen en grupo, que han concertado previamente una cita, y vienen acompañadas; los problemas de acceso por los ascensores se subsanan fácilmente ya que se utilizan los montacargas, que permiten así el acceso de grupos muy numerosos sin puertas cortafuegos (éstas son las que plantean problemas); la segunda categoría la componen las personas que han pedido cita y que pueden por lo tanto ser acompañadas durante la visita; la tercera categoría, son las personas que acuden por sí mismas, sin cita previa, unas quince personas diarias; es sobre todo esta categoría la que me interesa.

En la zona de acogida, hay folletos que dan una idea sintética de los espacios visitables y de los ascensores.

Pasado el vestuario está la zona crítica de situación de los ascensores. Hay tres ascensores en la zona de acogida y un espacio que permite situar los equipos destinados a las personas minusválidas. Aquí es donde se encuentran los puntos difíciles. Uno de los ascensores principales de la zona de acogida da al nivel donde se situaban las vías -es decir al nivel -3,60 m.- desde donde se inicia la visita. Por el nivel inferior, se entra al auditorio cuyas últimas filas son accesibles a las personas minusválidas.

A toda esta zona se accede sin entrada. Cuando se concibió el museo, la idea de obtener un espacio urbano como éste, donde las personas pudieran disfrutar del placer de pasear, era importante. Se llega después a la zona de control, pudiendo subir a lo largo de las rampas del espacio central.

MEJORAS PREVISTAS

Al fondo del paseo, un ascensor permite el acceso a la galería «de las Alturas», la galería de los impresionistas. Hay que abrir una puerta cortafuegos bastante pesada. Si quiere uno pararse en la primera planta, hay otra puerta al salir del ascensor que es la que plantea mayores dificultades, porque este pasadizo es bastante estrecho y la puerta, revestida de piedra, es particularmente pesada. Actualmente sabemos que podemos mecanizar todas estas puertas mediante un equipo que, teniendo en cuenta la escala de un proyecto como éste, no es demasiado caro y hace la manipulación más cómoda.

Actualmente, una persona con movilidad reducida debe apoyarse y tirar muy fuerte de la puerta para poder pasar; a continuación, la puerta se cierra rápidamente, ya que está accionada por un «groom». Por consiguiente, el acceso a esta primera planta, que es el nivel de las terrazas, el nivel donde se encuentran las obras de Rodin, es el que resulta más difícil a los minusválidos. En cuanto al nivel alto, la galería «de las Alturas», no presenta mayor dificultad. Las posición de los lienzos y los carteles es tal que la lectura es bastante fácil.

Al final de esta galería, uno se encuentra con el dilema de volver a bajar o subir a la sala de consulta situada en el entresuelo del edificio, junto al café. Aquí también nos encontramos con una puerta cortafuegos y un ascensor: siempre aparece esta dificultad que resulta de la normativa de seguridad contra incendios.

Una rampa permite el acceso a la parte dedicada a los principios del fauvismo, con Matisse y Munch, pero previamente hay que utilizar otro ascensor con una puerta muy pesada; este pasadizo se utiliza muy poco por lo difícil que es abrir esta puerta, que sería suficiente con mecanizarla. Lamento que durante las obras estos «cerrojos» no hayan sido suficientemente evidentes. Deseo naturalmente que se haga todo lo necesario para que este museo se convierta realmente en el museo favorito de todos los públicos.



La participación activa de las personas discapacitadas en la vida cultural representa un factor importante, poco menos que esencial, en su desarrollo e integración en la comunidad.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

EL PROYECTO «VENECIA PARA TODOS»

Piero Cosulich

Desearía plantear el problema de acceso de la ciudad de Venecia, ciudad única en el mundo, y ciertamente ciudad-museo.

La topografía de la ciudad de Venecia -118 islas separadas por 160 canales y unidas por 411 puentes- proporciona un apasionante tema de estudio sobre la supresión de las barreras arquitectónicas.

Dado que cada isla, en su superficie, no presenta obstáculos para las personas minusválidas, se comprueba que gracias a los medios de transporte privados y públicos, y en particular a los «vaporetos», los minusválidos pueden circular fácilmente entre muchas de estas islas. Ante todo hay que destacar que el «vaporetto» es un medio de transporte muy apropiado y de fácil acceso, mientras que el «motoscafo» es extremadamente peligroso para las personas minusválidas.

El estudio del plano de la ciudad, y de la posibilidad de desplazamiento que ofrece el «vaporetto», demuestra que se puede acceder a un 42% de los edificios públicos, culturales y turísticos sin pasar por ningún puente.

Pero la mayoría de los edificios públicos, culturales y artísticos, sobre todo los que tienen una función publico-administrativa y que son los más importantes, están situados en islas no accesibles.

La primera fase del proyecto consiste en la realización de un plano-guía de Venecia que señale las islas accesibles; las islas difícilmente accesibles, que sólo se pueden abordar mediante «motoscafo», también se señalan, así como las islas no accesibles donde se encuentran edificios públicos y turísticos importantes.

Teniendo en cuenta el gran flujo turístico anual de esta ciudad, se ha señalado, en el interior de cada isla representada, los servicios hoteleros disponibles (hoteles, pensiones, habitaciones), y especialmente los mejor adaptados a los minusválidos, la accesibilidad en silla de ruedas es un elemento primordial. No hay que olvidar que en la actualidad, el 30% de la población veneciana es mayor: un censo realizado en 1981 reflejaba 32.000 habitantes con más de 60 años. A esto podemos añadir las personas afectadas por trastornos motores y sensoriales, la población de 0 a 5 años, las mujeres embarazadas y las personas accidentadas.

Por tanto podemos deducir que, además de los minusválidos que son los más directamente implicados, el 40% de la población veneciana es diariamente víctima de las barreras arquitectónicas. Este gran número de usuarios no nos permite dilatar por más tiempo un estudio profundo de la situación. El problema de la accesibilidad y de la practicabilidad de Venecia debe afrontarse y resolverse de modo racional y moderno, sin sacrificar por ello la cultura y civilización venecianas.

Las investigaciones realizadas a este respecto por el Instituto Universitario de Arquitectura (Pr. Enzo Cucciniello et coll.) han definido de manera científica las islas «prioritarias» con vistas a una primera fase de intervención.

La accesibilidad y la practicabilidad de Venecia son posibles si se unen con medios de transporte acuáticos las islas prioritarias incomunicadas con las islas cercanas accesibles en «vaporetto».

Este nexo de unión entre las islas se puede realizar mediante una estructura horizontal de acero llamada «pasarela móvil telescópica». Según el lugar donde se implante, la pasarela se podrá hacer de dos formas distintas: un sistema telescópico o un sistema de brazo móvil. Este sistema funcionará mediante una tarjeta magnética que toda persona minusválida, o físicamente disminuida, podrá solicitar de la Administración pública.

Una vez introducida en el decodificador, fijado a la columna de servicio, la tarjeta pondrá en marcha una serie de señales luminosas y acústicas que anuncian el despliegue de la pasarela. Esta, una vez en posición de utilización, podrá utilizarse después de abrir una puerta automática que se volverá a cerrar inmediatamente tras el usuario. Este último deberá reinsertar su tarjeta en el decodificador situado en la columna de salida para replegar el sistema.

Las intervenciones previstas en el proyecto «Venecia para todos» afectan a 7 canales distintos.

El Véneto (estructura de Estado regional), conforme al artículo 3 de la ley de 30 de abril de 1985, «Normas a favor de la abolición de las barreras arquitectónicas», ha previsto un fondo para la realización de pasarelas (a título de infraestructuras experimentales). La primera pasarela móvil con sistema telescópico se está realizando; darán acceso a la isla donde se encuentra el hospital geriátrico. El proyecto «Venecia para todos» va acompañado de una serie de mapas detallados referentes a los monumentos históricos más importantes de la ciudad; serán descritos claramente en plano, sección y perspectiva con un grafismo en relieve y una descripción en braille.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

LOS CIEGOS Y DEFICIENTES VISUALES

MUSEOS Y DISCAPACIDAD VISUAL

Marcus Weisen

He aquí uno de los escasos libros de artículos que aparece desde 1981 sobre el tema «Museos y discapacidad visual» y que posee una dimensión internacional. El decenio de las personas minusválidas ha transcurrido sin que la comunidad internacional y sus Estados miembros hayan tomado consciencia de la apuesta que supone el acceso a los museos y al patrimonio cultural y de la complejidad de las estrategias que quedan por desarrollar para acercarse a una solución satisfactoria del problema. Hay por lo tanto que dar la bienvenida a la iniciativa de la Fondation de France que, rompiendo la estrechez de las fronteras nacionales, estimula una nueva dinámica internacional.

Aproximadamente, una décima parte de la población de los países europeos sufre una discapacidad. Las barreras de acceso físico, sensorial y educativo a los centros de cultura y ocio afectan seriamente a la calidad de vida de estos hombres y mujeres y a la de sus familias y amigos: el problema es de una transcendencia global y afecta sin lugar a dudas, en distintos grados, a la mitad de la población.

Los deficientes visuales representan el 2 o 3 % de esta población. Una minoría de éstos son ciegos (unos 30.000 en el Reino Unido) o están en edad escolar (unos 20.000 en el Reino Unido).

Dos tercios de los deficientes visuales pertenecen a la tercera edad, y por consiguiente han mantenido con el sentido y la memoria visual una relación de muchos años. En este grupo de población, las experiencias y percepciones difieren mucho y las necesidades son a menudo necesidades muy específicas.

Por tradición, siempre se han suprimido las expectativas culturales de los deficientes visuales: «Eres ciego: no pintarás, no esculpirás, los museos no son para ti.»

PERMITIR LA AUTODETERMINACIÓN DE LAS PERSONAS MINUSVÁLIDAS

Apenas estamos saliendo de más de un siglo de una mentalidad caritativa que impregna profundamente la actitud popular y de la cual todos somos herederos y que, a pesar de sus buenas intenciones, ha engendrado quizá más a menudo la dependencia que la libertad de las personas minusválidas. Queda poner a disposición de las personas minusválidas los medios necesarios para su autodeterminación.

A este nivel, el acceso a los centros de cultura y ocio exige una reflexión sobre las condiciones sutiles y complejas que convierten en posibles la experiencia de la libertad, un resurgimiento activo de los valores democráticos de Occidente y el rechazo a un eurocentrismo que discrimina, incluso dentro de

las fronteras de donde procede. El desafío es enorme, pues no se resume elaborando programas prácticos, sino que exige la ruptura y transformación de costumbres modales. ¡En cada desafío, la posibilidad de una renovación! Las condiciones difieren de un país a otro, y sólo se puede desear que los países concurrentes desarrollen soluciones a la medida de sus posibilidades financieras reales, aumentando su cooperación en este campo con países menos favorecidos.

La sección «Museos y discapacidad visual» representa un espacio de lectura amplio y denso, redundante en algunos sitios, que rebosa creatividad, inspiración y una habilidad inagotable aunque de corta trayectoria. Es una capa de humus delgada y frágil que reposa sobre los estratos culturales de unos seis a diez mil años de civilización humana. De esta riqueza individual se desprende ante todo una determinación y un entusiasmo por acabar de una vez, aunque no sea más que en el marco de una organización, con las barreras de los accesos físicos, sensoriales, educativos. Pero sobre este tema todavía no se ha dicho la última palabra.

NO EXISTEN MODOS DE EMPLEO FÁCILES

En el mejor de los casos no se proponen más que esbozos de un acercamiento global. La mayoría de las contribuciones hablan de iniciativas exclusivas para deficientes visuales. En numerosas ocasiones, un marco exclusivo permite tomar en cuenta los deseos y necesidades individuales o de grupo y ofrecer condiciones óptimas para un acceso al patrimonio cultural. Pero a falta de la posibilidad de experiencias independientes (fuera del circuito de las visitas organizadas) e integradas, esta segregación no hace más que ratificar una segregación social de hecho. La solución se alcanzará el día en que estos dos acercamientos puedan mantener una relación complementaria y reforzar mutuamente sus potenciales respectivos.

La sección «Museos y discapacidad visual» no propone modos de empleo fáciles. Compromete la inteligencia del lector que descubre aquí una problemática nueva que debe asimilar individualmente. Es a la vez la fuerza y la debilidad de la presente publicación. La debilidad refleja el carácter pionero de una gestión que hace honor a los que han tomado la iniciativa de esta publicación. La debilidad refleja también, y de forma aguda, los medios de acción limitados de que disponen las organizaciones sin ánimo de lucro en su compromiso con la accesibilidad a los centros de cultura.

Del interior de esta debilidad emana una voz que reclama, con educada insistencia, la elaboración de políticas de accesibilidad efectivas a escala local, regional y nacional. Esta voz lucha por sobrepasar el voluntarismo individual en una acción global de dimensión política y comunitaria. Esta voz proclama un desafío mayor al cual toda democracia sana debe ser capaz de responder: el establecimiento de una gran obra creativa y cultural que creará las condiciones para una auténtica integración cultural de los discapacitados visuales, de todas las personas discapacitadas. Libertad, independencia y permanencia, son las apuestas. A menos que las organizaciones culturales e instituciones políticas se responsabilicen de la organización de esta gran obra, la realización de este

objetivo irá a engrosar la lista de célebres causas perdidas. Pero ¿a qué precio?

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

LA DISCAPACIDAD VISUAL EN TODA SU DIVERSIDAD

Robert Benoist

Existe un amplio abanico de discapacidades visuales, que va desde el ciego de nacimiento hasta el ambliope cuya vista está cercana a la normal. Estas discapacidades tienen diversas causas y son consecuencia de diversas malformaciones o enfermedades. Ya que no soy médico oftalmólogo, no insistiré sobre este aspecto. Hablaré de las discapacidades visuales tal como las observamos en la vida diaria.

Las relaciones del discapacitado visual y del museo son sólo un aspecto de un problema más amplio: el de las relaciones del discapacitado visual con su entorno. Desde este punto de vista, se impone una primera distinción: hay que tratar por separado el caso de los ciegos y el de los ambliopes (se llama ambliopes a los videntes muy disminuidos).

En Francia, se considera también ciego al que, después de una corrección, no tiene una visión central igual o superior a 1/20. El cálculo en décimas de la agudeza visual resulta de un método adoptado por los especialistas y que consiste en apreciar la posibilidad de leer a una cierta distancia letras de un cierto tamaño. Todos los que han acudido a la consulta de un oftalmólogo, o a una óptica, han podido observar dicho cuadro de letras.

No existen estadísticas oficiales del número de ciegos, pero en general se considera que tanto en Francia como en los países de civilización y economía idénticas o similares, hay un ciego por cada mil habitantes y, contrariamente a lo que se podría pensar, el número de ciegos no disminuye. En efecto, si el número de ciegos de nacimiento tiende a disminuir gracias a los progresos obstétricos, las personas mayores ciegas son cada vez más numerosas. Es una de las consecuencias de que se haya prolongado la duración de la vida humana.

CIEGOS DE NACIMIENTO Y CIEGOS TARDÍOS

En lo referente a los invidentes, sus relaciones con el mundo exterior son distintas según se trate de un ciego de nacimiento o de una tardíos persona que se ha quedado ciega en el transcurso de su vida, después de un período de vida más o menos largo durante el cual se ha beneficiado de una visión más o menos normal. El primero no ha visto nunca, y no tiene ninguna referencia a su alcance para traducir en formas, volúmenes o colores las explicaciones que se le dan. Sólo conoce las formas o volúmenes por el contacto o presión. La palabra «color» no tiene para él ningún significado. El segundo, por el contrario, tuvo en el pasado conocimiento de los volúmenes y colores, y concede una gran importancia al conocimiento intelectual tal como resulta de las explicaciones que se le dan y que le permiten recordar. Uno de mis amigos, se quedó ciego ya adulto, y me afirmaba recientemente que, a menudo, una exposición inteligente presentaba para él más interés que un contacto. Hablando siempre de la diferencia entre un ciego de nacimiento y un ciego tardío, se puede observar que un ciego de nacimiento, que desde su infancia

ha adquirido hábitos en este sentido, tiene sentidos de sustitución mucho más eficaces que los de los ciegos más tardíos, sobre todo si éstos se quedaron ciegos en la tercera edad.

En efecto nadie ignora la importancia que tienen los hábitos adquiridos desde muy joven. Por lo tanto no es sorprendente que quien, desde su infancia se ha acostumbrado a tocar, escuchar o sentir, tiene en este sentido una agudeza muy particular. Una persona ciega desde su primera juventud me explicaba recientemente que, en el interior de un monumento mundialmente conocido, los sonidos, los ecos, la vibración del aire le permitieron tomar consciencia de la dimensión de las salas, y que disfrutó mucho más de las explicaciones dadas en el transcurso de su visita, que si se las hubiesen dado en otro lugar. Esta situación tiene una consecuencia importante a nivel cultural: el ciego de nacimiento en general lee perfectamente el braille y se puede afirmar que, para él, no hay cultura sin una buena lectura del braille. Puedo citar un ejemplo a este respecto: he oído recientemente a un ciego de nacimiento, que prepara actualmente una licenciatura en derecho, dar una conferencia durante la cual sus dedos recorrían sus notas a la misma velocidad que un vidente habría leído su texto. Para el auditorio, no era perceptible ninguna diferencia.

El ciego tardío, por el contrario, tiene un tacto mucho menos seguro y le cuesta mucho más este tipo de escritura y su lectura; cuanto más avanzada sea la edad en que se ha quedado ciego, más dificultades experimentará para identificar los signos. Para él, casi siempre, las cintas grabadas serán el único medio de acceder a la cultura.

TENER EN CUENTA LAS PARTICULARIDADES

Cuando se proyecta presentar unas colecciones a los ciegos, hay que tener en cuenta estas particularidades, tanto en lo referente a la naturaleza y dimensiones de los objetos presentados como a las explicaciones dadas oralmente, por escrito, o mediante textos grabados previamente.

Hay otra discrepancia que hay que tener en cuenta; surge de la reacción de los ciegos frente a su discapacidad. Hay un abismo entre el que, traumatizado por su situación, espera todo de su entorno y el que quiere utilizar todos los métodos modernos susceptibles de llevarle a una autonomía apreciable. Hay máquinas que permiten en la actualidad transcribir el braille al alfabeto normal, otras aseguran la transcripción recíproca. Recientes aparatos permiten, gracias a un lector óptico, que surjan en una regleta puntos de braille efímeros. Tarjetas de voz sintética permiten traducir en palabras lo que aparece en la pantalla de un ordenador. Estas ayudas ofrecen al ciego todas las posibilidades ofrecidas por el Minitel.

Un simple ejemplo muestra el interés que tales ayudas pueden representar: antiguamente, el ciego que deseaba telefonar a otra persona cuyo número desconocía dependía de un acompañante que buscaba dicho número en la guía, o del servicio público de información, con la dependencia y lentitud que conlleva. Actualmente, dependiendo de estar equipado convenientemente, se puede conectar por el Minitel mediante la guía electrónica como cualquier

vidente. Lo que, eventualmente, puede ofrecer salidas profesionales.

Por último, referente a la circulación, se han realizado estudios avanzados para favorecer una juiciosa utilización de otros sentidos del ciego, particularmente su oído que le permitirá interpretar los ruidos de la calle. La reflexión de los sonidos, especialmente, permite al ciego situarse: sabrá si se encuentra cerca o lejos de un muro; del mismo modo, sabrá apreciar el volumen de una sala.

Profesores de locomoción, altamente cualificados mediante varios meses de prácticas, enseñan a los ciegos a reconocer su barrio o su trayecto habitual, a utilizar los transportes colectivos. Escuelas de perros-guía proporcionan a los ciegos auxiliares muy valiosos.

Desde el punto de vista que nos ocupa, se ven todas las consecuencias que pueden tener esas ayudas o formaciones para la guía de los ciegos en el momento de su visita al museo.

LOS DEFICIENTES VISUALES

Los deficientes visuales son mucho más numerosos que los ciegos. Esta palabra, hay que recordar, se aplica a todos los que, por una razón u otra, tienen una visión particularmente baja sin que sea por ello totalmente inexistente. La noción es mucho menos precisa que la de la ceguera, ya que junto a la apreciación en décimas de la agudeza visual, hay que tener en cuenta la naturaleza de la discapacidad: algunos tendrán una visión periférica y ninguna visión central, otros tendrán una visión uniformemente mediocre; algunos deficientes visuales tendrán un campo visual totalmente borroso, mientras que otros disfrutarán de una visión de cerca pero no de lejos o tendrán un campo visual particularmente restringido; existen por último casos de deficiencia visual donde todas las líneas son deformes; no es extraño encontrar personas con visión reducida desplazándose sin dificultades pero no pudiendo leer, mientras que otros leerán sin demasiadas dificultades pero serán incapaces de distinguir lo que sucede a veinte metros. A estas distintas discapacidades corresponden posibilidades residuales distintas y ayudas que se deben adaptar a cada caso concreto. Esta diversidad lleva a resultados que a veces sorprenden. Hay deficientes visuales oficialmente reconocidos como tales con una agudeza visual expresada en décimas superior a la de otros videntes parciales que no se benefician de este reconocimiento. Esto depende de la diversidad de sus discapacidades.

En cuanto a los colores, también hay ciertas diferencias: algunos deficientes visuales tienen, en el contexto de su visión parcial, una visión exacta de los colores, mientras que otros lo ven todo de un gris uniforme. Algunos se extrañarán de que un deficiente visual pueda disfrutar de una buena percepción de los colores. A este respecto puedo aportar un testimonio personal: si mi ojo derecho estuviera tan mal como mi ojo izquierdo, me clasificarían de deficiente visual; sin embargo, mi ojo malo tiene una exacta visión de los colores; puedo comprobarlo perfectamente cerrando el ojo bueno. Pero conozco otras personas que no tienen esta ventaja. Para terminar con el problema, me parece interesante atraer la atención sobre dos métodos que utilizan los videntes

parciales habitualmente para superar su discapacidad: la lupa electrónica y una iluminación intensa. La lupa electrónica tiene un aumento considerable que, salvo error por mi parte, puede alcanzar hasta cincuenta veces, pero el coste de esta ventaja es la gran disminución del número de caracteres reproducidos: se lee palabra por palabra, a menudo incluso sílaba por sílaba. La iluminación intensa, además de que puede fatigar la vista, tiene a menudo como consecuencia una alteración o modificación de los colores.

En definitiva, se puede decir que, desde el punto de vista que nos interesa, cabe hacer una distinción entre tres categorías de deficientes visuales: los ciegos de nacimiento, los que han adquirido la ceguera posteriormente y los deficientes visuales, con todas las variantes que comporta esta última categoría. Los medios que habrá que poner en marcha para la toma de contacto de estos visitantes con el museo y sus colecciones serán en parte los mismos y en parte diferentes. Ciertos aspectos necesitarán ser adaptados, sobre todo en lo referente al contenido de los planteamientos de presentación, o la iluminación de los objetos o la distancia desde la cual pueden ser examinados cuando el visitante del museo es deficiente visual.

LA ASOCIACIÓN VALENTIN HAÜY

La Asociación Valentín Haüy es una anciana dama, pero todavía tiene muchos proyectos. Cumplirá cien años dentro de unas semanas y siempre se ha mantenido fiel al pensamiento de Maurice de La Sizeranne, su fundador: conseguir que trabajen juntos para el bien de los deficientes visuales: los ciegos, a propósito de satisfacer necesidades, y los videntes que, complementando sus competencias y relaciones, harán cumplir las acciones sugeridas por los invidentes.

Desde su creación, la Asociación Valentín Haüy se ha desarrollado en dos direcciones: acción social, acción cultural.

La acción social abarca especialmente la información de los ciegos y de los que les rodean, la atención a sus problemas, los prestamos o subvenciones, dos centros de ayuda para el trabajo, un establecimiento médico-pedagógico, un centro de formación profesional, una tienda especializada en la venta de artículos útiles para los ciegos, clases de locomoción o de braille. Está en proyecto una residencia en París, así como una ampliación de nuestro centro de ayuda por el trabajo en los alrededores de Lyon. En cuanto a la acción cultural, somos esencialmente impresores y difusores de braille y de grabaciones. Una imprenta muy informatizada tirará este año más de seis millones de páginas en braille. Una biblioteca braille, de 250.000 volúmenes, presta gratuitamente más de 90.000 cada año. 30.000 partituras musicales conservadas en nuestras estanterías fueron objeto de 2.000 préstamos en 1987. Una biblioteca sonora reúne 4.500 obras, y 500.000 grabaciones se prestaron de forma gratuita en 1987.

Debo también mencionar el pequeño museo instalado en nuestros locales de la calle Duroc, que expone diversos documentos de alto interés para la evolución de los medios puestos a disposición de los ciegos para dominar su

discapacidad. Allí están representadas las primeras investigaciones que precedieron al braille. Se pueden ver también esculturas, obras realizadas por ciegos que tienen un auténtico valor artístico.

Para terminar con esta presentación, me referiré, al club social creado hace doce años, situado en el cruce de nuestros dos sectores de actividad, y que realza a la vez la acción social y la acción cultural. Desde que se creó, ha organizado numerosas visitas a museos.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

DE LA INICIACIÓN AL ARTE A LA AUTOTERAPIA

Michel Bourgeois-Lechartier

Muchos piensan que el mayor favor que se puede hacer a los minusválidos y ciegos es aportarles al máximo los medios para que puedan ser como nosotros. ¿No es curioso que en un gran número de antiguas civilizaciones, el ciego haya sido considerado más vidente que los videntes, hasta tal punto que Edipo se saltara los ojos para ver, cuando el anciano ciego Tiresias, veía lo que Edipo no podía ver, porque sus ojos estaban abiertos?

La objetividad de nuestra mirada, sus posibilidades de análisis fiel son a menudo tan eficaces como un objetivo fotográfico... ¿La visión es sólo esta mecánica óptica? ¿El artista, ya sea escritor, músico, pintor, escultor o arquitecto, no utiliza la observación metódica de lo real para dar vida a una visión que sobrepasa tanto lo real como al artista?

Cuando se observa detenidamente una tela roja-naranjada iluminada violentamente sobre un fondo blanco, se ve desprenderse un admirable resplandor luminoso azul-verdoso. A menudo, lo he comprobado muchas veces, los minusválidos perciben inmediatamente e incluso casi únicamente ese rayo, que sumerge su mirada en una fijeza contemplativa tan deslumbrante que nada más les interesa.

De hecho, es un fenómeno óptico perfectamente natural y automático: cada color desprende en forma de resplandor su color complementario. No se trata más que de una reverberación luminosa en un cuerpo coloreado. Pero Asia nos ha enseñado que resplandores cada vez más sutiles se condensan en «aura»... Luego hay que convencerse de que muchos minusválidos nos ven sobre todo a través de este «aura», como lo demuestran a menudo sus pinturas. Incluso el ciego nos siente así, sin duda más en una atmósfera que en una luz. De esto, no podemos tener una idea precisa, y, a menudo, él tampoco.

Sin embargo, esta primera observación del resplandor luminoso de un objeto tan insignificante como un trozo de tela debe ayudarnos a modificar por completo nuestro acercamiento al minusválido. Nuestras palabras, nuestros gestos no tienen ningún sentido para él si éstos no se corresponden con nuestro resplandor psíquico, que le demuestra la verdad de nuestro corazón.

Por esto, todo comportamiento contrario al sentir de nuestro corazón incita al minusválido a encerrarse en su soledad para escapar de esa atmósfera enrarecida donde nuestra aparente amabilidad es sólo un disfraz... En contrapartida, él es casi siempre más sensible que nosotros a la obra de arte, si existe una armonía total entre la visión estética y el significado profundo de lo que está representado.

Esto pone en entredicho nuestra visión de las formas: un cuello redondo redondea la parte baja de la cara, mientras que un cuello abierto en pico hace el mentón más anguloso. Del mismo modo, el color de los ojos varía en función del color del pañuelo que encuadra el rostro.

LA MIRADA DEL ARTISTA Y DEL MINUSVÁLIDO

Nuestros ojos están tan acostumbrados a ver sin mirar que estamos tan lejos de la mirada del artista como de la del minusválido. Uno y otro sienten el ritmo de las líneas, la plenitud de los volúmenes, la magia de los colores, mucho más que nosotros, que casi siempre miramos, incluso al ser humano, tan fríamente, tan mecánicamente como lo haría un objetivo fotográfico.

Hoy, reconocemos al ser humano gracias a su foto de identidad. Es interesante, a título comparativo, la anécdota de esa mujer «canaca»⁴ encargada de buscar a un niño, y que temía no poder reconocerle: «...aparecerá ante ti por sí mismo, ya que los hijos de los jefes se distinguen siempre entre los otros niños».

El minusválido, más que nosotros, vive con la misma interioridad que el niño... Si decimos a una niña «Ve a jugar con tu muñeca», nuestro lenguaje nos aleja del niño y el niño se aparta de nosotros, porque hemos utilizado con él un lenguaje falso. Sin embargo, si le decimos «Tu María está llorando, ve corriendo a consolarla», la niña nos oye e irá corriendo a mecer no a una muñeca-objeto sino a su hija María...

Para nosotros, lo que cuenta son los actos concretos; para el minusválido, sólo el gesto de corazón transforma en concretos los actos materiales, de lo contrario se distancia, incluso haciéndolos.

Para comprender sus reacciones frente a nosotros y frente a la obra de arte, tenemos que recordar también la falsedad, muy frecuente, del rostro. ¡A cuántas personas que no nos caen bien sonreímos! Del mismo modo, la mirada del niño que miente se agranda para aparentar que dice la verdad.

Es por lo que el minusválido se identifica más fácilmente con el artista a quién le gusta leer y expresar los sentimientos a través de la actitud del cuerpo, frecuentemente más sincera que la de la cara. Los hombros hundidos de un ser querido reflejan su cansancio, y el grácil paso de la niña corresponde al canto y a la danza de su corazón. Esto, Rodin lo sabía y es lo que explica la fuerza expresiva de sus esculturas. Encontramos el mismo conocimiento en Miguel Ángel, Durero, Goya, etc.. Las láminas del ukyoe subrayan esta fuerza del gesto expresada por la línea.

⁴ Canaca: mujer de una tribu de Nueva Caledonia.

DESPERTAR LAS SENSACIONES FÍSICAS

El vidente no sólo no ve los cuerpos que tiene frente a él, sino que también tiene muchas dificultades en sentir su propio cuerpo en el espacio. Además ningún espejo le devuelve su imagen... Sólo sentimos nuestra nuca cuando nos duele la cabeza. Un cuerpo con buena salud se olvida, a menos que un bailarín torpe nos pise los dedos del pie. El invidente tampoco siente su cuerpo, pero éste se despierta dolorosamente a cada golpe de los objetos con los que choca. Por lo cual prefiere evitar los riesgos limitando sus actividades. En general, podemos quitarnos una espinilla sin darnos cuenta pero el espejo nos lo dirá... El invidente se enterará muchas veces por comentarios desagradables: «¡Que feo estás con ese grano!» La niña ciega ha oído decir tantas veces, cuando llevaba un vestido: «Junta las piernas, se te ven las braguitas» que no se atreverá a separar las rodillas ¡incluso cuando lleve pantalón! Para el invidente, somos como dioses, capaces de ver incluso lo que no hace, si se rasca o se mete el dedo en la nariz... Si se inmoviliza en una actitud que no provoque ningún reproche, el cuerpo pierde su vitalidad.

Esto nos debe convencer de la necesidad de incitar al invidente a despertar sus sensaciones físicas. El adolescente diciendo: «Antes tenía siempre frío» encontraba por fin su cuerpo. Los manierismos y los gestos incontrolados de los ciegos pueden ser la venganza de un cuerpo, demasiado olvidado y pueden persistir un cierto tiempo.

La pelea, el deporte, la ducha, pero también las rodillas del padre, las caricias de la madre, la tranquilidad y comprensión de los abuelos, los brazos del amigo, son más indispensables para el ciego que para el vidente. La visión interna de la obra de arte, desarrollada mediante los ejercicios de este método, necesita en el invidente un cuerpo tan presente como para nosotros es nuestra mejilla de niño tras una bofetada, o nuestra cara de adulto ligeramente acalorada por el alcohol.

Si el ciego no consigue unir su cuerpo a sus sentimientos, tocando la obra de arte, no percibirá más que el embalaje.

El mayor obstáculo está en que en una escultura todo presenta una misma consistencia. Los pliegues de la ropa son más perceptibles al tacto que la flexión de la rodilla. En la dureza de la piedra, el cabello transforma la cara; la ropa se mezcla con el personaje y a menudo no se puede distinguir la ubicación real del cuello o de los hombros, ni la postura de los miembros. En la piedra, en el metal o en la madera, el cuerpo humano presenta por todas partes la misma dureza, lo que impide su análisis; la mejilla y el maxilar forman un sólo bloque duro no diferenciado. Los músculos son tan firmes como los huesos, y el ciego no puede situarse sin referencia a los cuerpos vivos. Por otra parte, el problema sería contrario, pero también importante, si se trabajase partiendo de moldes que representen el cuerpo desnudo. La ropa forma parte de nuestra civilización.

Por último, el arte presenta a menudo el movimiento mediante la yuxtaposición

de distintas etapas de un mismo gesto. En este caso, sólo el cuerpo vivo puede describir sucesivamente los gestos que permitirán al ciego comprender la síntesis realizada por el artista.

Cuando el invidente siente su cuerpo en la posición de los *Bourgeois de Calais* de Rodin, explica: «Me habéis puesto un peso en los hombros, es pesado llevarlo...» «Estoy cansado, aplastado... y no es un cansancio físico, sino una angustia moral...» «Tengo la sensación de que debo andar, ir hacia adelante y, al mismo tiempo, desearía no ir, querría huir.» «Me habéis puesto incómodo... como si tuviese vergüenza o miedo.» La nuca abandonada y no hundida ha provocado la sensación de angustia y no sólo de cansancio. La parte baja del cuerpo hacia adelante, apoyándose en la pierna izquierda doblada por la rodilla, producía deseos de avanzar. El busto girado hacia atrás creaba la sensación de querer huir. La cabeza baja sugería un sentimiento de vergüenza...

COMPRENDER MEDIANTE LA IDENTIFICACIÓN

Sólo una vez que ha captado desde su interior el significado de la escultura, el invidente descubrirá con placer los aspectos estéticos propios del estilo del artista. El tacto, dirigido al principio por la mano del instructor, procurará unir el envoltorio y el cuerpo, el ritmo de los pliegues de la ropa y la postura, la organización de la obra pintada o esculpida y la expresión de los sentimientos.

Cuando, hace ahora varios años, intentaba hacer comprender un personaje esculpido a los invidentes, con este método, colocando sus cuerpos como el de la estatua que acababan de tocar, me sorprendió al ver cómo algunos de ellos se sumergían en una especie de sueño interior del que se «despertaban» expresando una increíble comprensión de los sentimientos expresados por la obra de arte.

¿Cómo algunos podían alcanzar semejante intuición, tan profunda que las descripciones que hacían superaban la obra en sí misma para evocar a veces la civilización que la había visto nacer? Cada vez, el éxito parecía unido a un curioso olvido de todo, una especie de ausencia en un silencio total, pero también a una relajación corporal que permitía mantener una postura difícil durante varios minutos sin cansancio ni crispaciones. Las reacciones expresadas eran el testimonio de una vida interior personal profunda. Así, lo que, en un principio, era sólo un juego, adaptado a los invidentes para llegar a la comprensión de la obra de arte, se convirtió muy pronto en un estupendo medio de profundización interior.

Su visión interior será más fácil si el ciego tiene un instructor que le sea muy cercano, padre, madre, hermano, hermana, amigo íntimo; puede entonces reconocer por el tacto la misma postura adoptada por su instructor, convertido en la estatua que se analiza a través del tacto.

Después él adopta solo esta postura y procura eliminar las diferencias hasta que siente la misma sensación que en el primer ejercicio

Cuando esto se haya realizado con un determinado número de posturas claves, empezará a «ver» su cuerpo en el espacio, en relación con las sensaciones interiores. Progresivamente, se identificará con la escultura que tocará, antes de adoptar él mismo la postura, para experimentar las consecuencias interiormente. Pero será necesario un largo aprendizaje.

Este acercamiento al arte por la identificación con esculturas cuyo gesto evoca sentimientos y pasiones humanas, se convierte en un triple manantial de plenitud para el invidente: descubre una nueva dimensión de su cuerpo en armonía con su sensibilidad; sobrepasando su propia experiencia, se identifica con otros; por último, la sensación de los gestos en el espacio le permite expresarse mejor, incluso esculpiendo.

«Antes, intentaba entender y recordar lo que me describían, ahora vivo», apuntaba un invidente a quién divertía adoptar las posturas claves para transformar su estado de ánimo y que alcanzó un verdadero dominio de sí mismo, en contraposición a la sensación de impotencia que dominaba anteriormente.

«Rápido, piden algunos, indíquenos las posturas claves que tenemos que utilizar...»

Por desgracia, no existen, pues no hay postura sin peligro... Algunas, vividas intensamente, convierten en insostenibles las necesidades, las llamadas que se acercan a problemas personales y dista mucho de ser fácil ayudar al otro a superarlas...

¿Un poema sánscrito del siglo IX da respuesta a esta pregunta?: «Mientras que su esposo fingía dormir a su lado, la joven esposada se colocaba mejilla contra mejilla, reprimiendo a duras penas la alegría de depositar en ella un beso apasionado. El mismo se abstenía de hacer el menor gesto, por temor a que ella se apartase por pudor. Así, ambos, evitando hacer lo que deseaban tan intensamente, sintieron sus dos corazones transportados más allá de la cima del deseo...» En una de las actitudes más dichosas para la mujer o la joven, sostener un bebé en los brazos, la sensación del bebé (ajeno, por otra parte) crea generalmente maravillosas sonrisas.

Sin embargo, si la persona ha visto a un niño atropellado en la calle, si ha sufrido un aborto o si su bebé está en casa enfermo, es posible que se hunda en una profunda tristeza... Una mujer, a nivel intelectual y moral, puede sentirse perfectamente «liberada» y optar muy serenamente por el aborto. Pero si, a niveles más profundos, se siente culpable, la vivencia producida por la sensación del bebé en los brazos puede conllevar a una «desestructuración» interior.

Hay que reconocer que aunque no exista ni bebé, ni muñeca, ni mediación de ninguna clase, me dicen a menudo: «Es curioso, muchas veces he sostenido un bebé en mis brazos y nunca lo he sentido tanto, nunca lo he amado tanto». Si el relajamiento físico así como la disponibilidad mental y afectiva son totales, la vivencia interior se experimenta infinitamente más verdadera y profunda que

la realidad... ¡El mito de la caverna, en Platón, quizás no es sólo un mito! De ahí, que existan peligros reales. En primer lugar el de vivir, en un hundimiento de todo el ser, una prueba pasada que se creía superada, pero también el de vivir sus fantasmas con una agudeza especialmente peligrosa porque engloba todas las facetas del ser aunque llegue débilmente a la conciencia.

HACIA EL CONTROL DE LA VIDA INTERIOR

Los aforismos de Patanjali especifican: «Cuando cesan todos los movimientos del pensamiento y las impresiones del subconsciente, el espíritu se asemeja al más puro cristal; el sujeto, el objeto y el instrumento del conocimiento coinciden: es la unificación».

La misma idea vuelve a encontrarse en la Cábala «Algo será renovado y "engendrado"... cada vez que el pensador, el pensamiento y el objeto del pensamiento se encuentren». «Efectivamente, apunta Mircea Eliade, si existe una solidaridad total del género humano, no puede ser experimentada y «actuada» más que a nivel de imágenes (no decimos: del subconsciente, pues nada demuestra que no exista también un "transconsciente")». Aquí, la palabra «imagen» trasciende la obra de arte que no es más que el reflejo, la imagen de realidades más profundas. «El símbolo, el mito, la imagen pertenecen a la sustancia de la vida espiritual. Se les puede ocultar, mutilar, degradar, pero nunca se les extirpará».

Es porque está ligado al nivel más profundo del ser por lo que este método presenta peligros... Nuestro propio descubrimiento de la obra de arte es generalmente menos profundo que el que se propone al ciego o al minusválido.

A menudo, «juzgamos» la calidad plástica situándonos al exterior, con el distanciamiento del crítico y no según la gran tradición de la contemplación que desemboca en la identificación.

Si reflexionamos sobre el primer uso de lo que hoy llamamos obra de arte, nuestro concepto actual parece completamente erróneo.

Cuando Egipto estaba poblado de innumerables estatuas que representaban al Faraón, ¿no era para multiplicar entre su pueblo su presencia a la vez temible y benefactora?

Cuando en Africa, en Asia o en Oceanía, el hombre revestía la máscara sagrada, ¿no se hacía partícipe de fuerzas que lo superaban? Cuando el fiel pone un cirio ante una estatua o un icono, ¿no es su oración una conversación directa, no con la piedra o la madera, sino con la presencia espiritual invocada por la imagen?

Cuando el niño se queda extasiado, los ojos abiertos, ante una maternidad, ¿no vuelve a ser en su corazón el bebé refugiado en la ternura materna? En otras palabras, toda contemplación y participación de la obra de arte, ¿no es originariamente identificación?

Esta es la explicación de esta iniciación artística convertida en autoterapia... O bien la psique vuelve a encontrar en la «imagen» pintada o esculpida el reflejo de sus alegrías y se expande a través de ella... o encuentra en ella sus propias angustias y aprende a dominarlas o a sublimarlas.

Una progresión equilibrada de las actitudes características que expresan los sentimientos humanos permitirá una evolución del desequilibrio psíquico al dominio de la vida interior. Por esta razón no serán las obras de moda o el mercado del arte los que inspirarán al instructor en el programa de iniciación artística, sino las obras maestras del arte universal donde los artistas han sabido traducir lo mejor y sus visiones y su descubrimiento de una belleza que les llena de paz y de plenitud. De las brujas de Goya a las mujeres de Boticelli o de Renoir, de los Bourgeois de Calais de Rodin al paso de Mykérinos, del Guernica a las maternidades de Georges Rouault o de Picasso, de la «Mort de Sardanapale» o del «Radeau de la Méduse» a la Virgen al pie de la Cruz, el arte es sin duda el lenguaje más expresivo del corazón humano.

El invidente vive interiormente los sentimientos expresados, cuando, a menudo, nos contentamos con observarlos sin tomar parte.

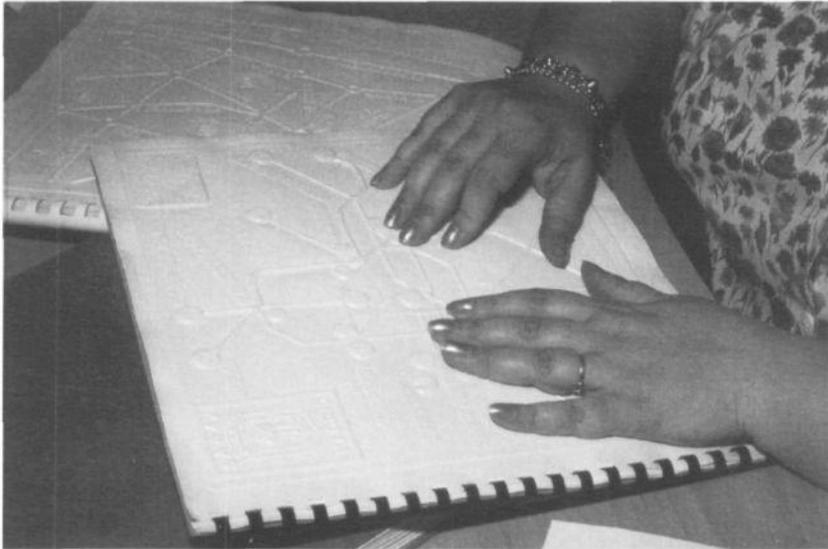
No olvidemos que cuando nosotros, los videntes, miramos una exposición en un museo, nuestra mirada, por sí sola, se aleja de lo que nos desagrade y se fija por el contrario en lo que responde a nuestra sensibilidad.

El invidente, por el contrario, no puede escoger lo que va a contemplar; solamente conoce la obra de arte una vez que la ha vivido interiormente. Solamente entonces sabe si le gusta o le da náuseas... El instructor debe estar pues tan unido al que vive el ejercicio que podrá hacer evolucionar en un sentido positivo lo que podía convertirse en nocivo.

Comprendéis ahora, porqué se necesitan dos años de formación para los instructores.

En efecto, este método ha precisado largos años de investigación sobre el sueño, la imaginación y los diferentes niveles de consciencia. Pero es gracias al estudio comparado de las religiones y tradiciones sobre las visiones y el éxtasis por lo que ésto ha llegado a un resultado, excluyendo obligatoriamente cualquier especie de droga o forma de hipnosis con el fin de no provocar una pérdida de consciencia que limitaría el libre albedrío del ciego. Por último, para unir lo físico al psiquismo, la utilización de meridianos y puntos de acupuntura se hará según las diferentes técnicas por el tacto del instructor, especialmente la del «Shiatsu».

Naturalmente, lo que es válido para los invidentes de nacimiento es válido igualmente para los minusválidos tanto físicos como mentales y, por supuesto, también para la gente llamada «normal», especialmente los escolares, que son todos muy receptivos a este descubrimiento inusual del arte.



El acceso a un museo comienza facilitando el conocimiento de los medios de transporte a través de láminas en relieve de las líneas del «Metro».



Documentos bien concebidos facilitan la comunicación de ciertas informaciones de otra forma inaccesibles. Los textos en macrotipos, en Braille, las tintas hinchadas, el thermoform y la propia información audiovisual completan esos canales de comunicación.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

PROBLEMAS DE SELECCIÓN DE OBRAS PARA LA OBSERVACIÓN TÁCTIL

Gilles Grandjean

El conocimiento de la diversidad de públicos que frecuentan los museos ha llevado a los responsables de estos últimos a reflexionar sobre los medios de satisfacer a todos.

Junto a las peticiones tanto más fácilmente entendidas cuanto que vienen de un público cada vez más numeroso, los jóvenes por ejemplo, grupos más restringidos desean igualmente hacerse oír y traspasar las puertas de un patrimonio que es también el suyo: las personas minusválidas. Entre ellas, los ciegos y deficientes visuales plantean el problema de un acercamiento específico a las obras de arte: la exploración táctil.

PROHIBIDO TOCAR es la regla fundamental de un museo bien atendido. ¿Cómo suavizar esta regla sin comprometer la conservación de las obras?

UNA SENSIBLE EVOLUCIÓN DE LA ACTITUD DE LOS CONSERVADORES

Varias experiencias y manifestaciones organizadas por el servicio de Acción Cultural de la Direction des Musées de France de 1982 a 1987 pueden servir como punto de partida para intentar proporcionar los primeros elementos de respuesta a esta cuestión.

Las exposiciones «Visages de L'homme» «Chapiteaux romans» y «Sculpture française du XIX siècle» son reveladoras de la evolución de la actitud de los conservadores frente a la consecución de la accesibilidad táctil a las obras.

La más antigua, «Visages de L'Homme», presentada en 1982 en el antiguo «Musée d'Art et d'Essai», ofrecía a través de unos treinta moldes una evocación de la historia de la representación del rostro humano, desde sus orígenes a nuestros días y en diversas civilizaciones. Es justo recordar que esta iniciativa tuvo por origen las diversas exposiciones propuestas por los «Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles». Esta exposición conoció un gran éxito, pero también suscitó un cierto número de críticas por no decir quejas, que revelaban la frustración de muchos visitantes por no encontrarse frente a obras originales.

Teniendo en cuenta estas observaciones, se decidió en 1983, con ocasión de la exposición «Chapiteaux Romans», siempre en el «Musée d'Art et d'Essai», hacer evolucionar la fórmula.

Ya no se trataba de organizar una exposición especial para los deficientes visuales, sino de adaptar una exposición abierta a todos.

Se utilizaron moldes, como material de estudio, preparando al visitante para la exposición propiamente dicha donde una decena de obras originales podían

ser manipuladas, la sección de moldes aportaba, únicamente, elementos de referencia o de comparación estilísticos o formales, a través de obras maestras muy conocidas, pero no presentes en la exposición o que no podían tocarse.

Es importante señalar que los moldes, si bien no tienen por qué servir de excusa al conservador para no autorizar que se toquen las obras, tampoco tienen que descartarse sistemáticamente. En el caso de obras maestras fundamentales y decisivas para la comprensión de la historia de la escultura y que no pueden ser manipuladas, los moldes adquieren el mismo valor documental que las fotografías en un libro de arte.

Sería una lástima, debido a una excesiva preocupación por presentar únicamente originales, privarse de este insustituible material de trabajo. Sin embargo es evidente, que en la medida de lo posible, es preferible atenerse a los originales.

Es lo que se hizo en 1985 en la importantísima exposición «Sculpture française du XIX siècle» en el Grand-Palais.

Unas quince obras maestras de los más grandes artistas, de materiales y técnicas muy diversos, se proponían a los visitantes ciegos. En unos años, se ha asistido pues a una sensible evolución de la actitud de los conservadores que, superando progresivamente su temor de ver tocar obras originales y tranquilizados por las experiencias cada vez más numerosas, ofrecen una selección de obras cada vez más extensa.

No obstante, es necesario observar la más estricta vigilancia en dicha elección en razón de la fragilidad de algunas obras y de su mayor o menor legibilidad por parte de los deficientes visuales.

LA FRAGILIDAD DE LA OBRA IMPONE UNA SELECCIÓN

De la diorita más dura al «collage» más frágil, -una infinidad de materiales han servido de soporte al genio de los escultores. Las obras de arte son ante todo materia. Sin embargo, lejos de poseer la estabilidad que parece corresponderles, los materiales, muy al contrario, viven, evolucionan, se transforman y pueden también, por desgracia, enfermar.

Los trabajos de laboratorios como el de la Direction des Musées de France nos enseñan a conocerlos mejor y sobre todo nos comprometen a una mayor prudencia con respecto a ellos.

Ahora sabemos que las variaciones climáticas, la acción de la humedad, las sales (pienso en la transpiración) producen ínfimas agresiones y por consiguiente invisibles en la superficie de las obras.

Manipulaciones imprudentes pueden comprometer los trabajos de los restauradores que intentan detener, si es posible, o al menos frenar, el paso del tiempo.

Estas observaciones tienen como finalidad ponerse en el lugar de todo responsable de una colección a quien se le pide autorización para tocar las obras que están a su cargo. ¿Es un fin denegar la autorización? Claro está que no, pero se impone una gran prudencia.

Ante todo, el minucioso examen de las obras debe llevar a descartar las que están debilitadas por restauraciones más o menos antiguas o las constituidas por elementos separados más o menos bien sujetos (brazos y piernas pueden estar simplemente encajados), también las que conllevan elementos añadidos, incrustaciones con chapados o adornos.

Las obras policromadas o con huellas de policromía tampoco pueden ser tocadas sin riesgo de ser dañadas. Veamos ahora las grandes familias de materiales en función de su resistencia y de su debilidad.

La piedra, en primer lugar, el material más utilizado en escultura, tiene una dureza muy variable en función de su grano y de su coherencia. Puede rayarse con la uña como algunas calcáreas o como la mayoría de las rocas sedimentarias; éstas se descartan, tanto más cuanto que, muy difíciles de pulir, tienen a menudo un tacto desagradable. Los mármoles, de una dureza variable, tienen a menudo una buena resistencia y se escogerán más si están pulidos, lo que les hace poco permeables a la suciedad. Las piedras duras, granito, diorita, basalto, pórfido..., prácticamente indestructibles, pueden ser tocadas sin riesgo.

PRECAUCIONES A TOMAR

Esta clasificación, un poco simplista, implica sin embargo que las obras de ciertos períodos o civilizaciones que han utilizado piedras muy duras, como en el Antiguo Egipto u Oriente, serán más fáciles de enseñar que otras; lo que no deja de plantear problemas en el momento de constituir programas de visitas.

Al margen de los riesgos de ruptura, poco probables si se ha asegurado la buena estabilidad de la obra, la precaución más importante que hay que tomar es comprobar que los visitantes tengan las manos limpias y secas. Esto es cierto para todos los materiales pero más importante todavía para las piedras, sobre todo en las que el grano, poco denso, absorbe suciedad y humedad. Es fácil poner a disposición de los visitantes toallas de papel y pedirles que las utilicen con frecuencia. Para evitar las huellas, hay que pensar también en quitar el polvo de las obras antes de la visita.

Otra precaución que hay que tomar es la de retirar las sortijas, que puedan dañar los materiales blandos. La cerámica sufre las mismas agresiones que la piedra. Hay que vigilar sobre todo la estabilidad salina de las piezas de excavación antes de hacer la selección. La fragilidad es, para la cerámica, el principal obstáculo para la manipulación.

Las obras metálicas, cuya superficie esté oxidada y por lo tanto inestable, deberán descartarse, así como los metales muy oxidables como la plata. Para los bronce, el estado y la resistencia de la pátina deben guiar la elección, pero

siempre deberán secarse las obras después de una observación táctil para que las manchas de humedad no se transformen en oxidación.

Los materiales orgánicos son ciertamente los más frágiles.

Únicamente los objetos de madera perfectamente sanos pueden tocarse; aún así habría que descartar las maderas chapadas o con incrustaciones. Los tejidos antiguos, el marfil, el hueso, el cuerno y los otros materiales orgánicos quedarán excluidos casi siempre debido a su gran fragilidad y su gran sensibilidad a la humedad. Unos moldes complementados por un muestrario de estos materiales, será casi siempre la única manera de tratarlos.

UNA ELECCIÓN DETERMINADA POR LA REPRESENTATIVIDAD Y LEGIBILIDAD DE LA OBRA

Los criterios de conservación inducen, de forma objetiva, a una primera elección de obras entre las colecciones del museo. Queda por hacer una nueva selección de estas obras, sobre todo si se trata de una conferencia. Este trabajo, mucho más subjetivo que el primero, tiene por objeto elegir las obras más representativas, las más significantes y también las más asequibles para un visitante deficiente visual. La exploración táctil de una obra -pues está claro que se trata de un viaje de descubrimiento- es muy lenta, y las visitas de ciegos duran mucho. No se puede, por tanto, permitir que el visitante se pierda en obras poco interesantes por su mediocridad o de difícil aprehensión por su composición confusa.

La elección no puede, esta vez, ser de la exclusiva competencia del conservador: debe buscar la ayuda de personas ciegas o de representantes de asociaciones que, por su experiencia y sobre todo si tienen conocimientos artísticos, sabrán orientar la selección. Hay efectivamente, para un solo objeto, una «imagen visual» y una «imagen táctil», que pueden no coincidir. Por ejemplo, si se quiere enseñar un objeto barroco y su composición está sobrecargada de detalles, éste no evocará al tacto más que confusión.

Por el contrario, si el objeto es más sobrio, será posible sentir el juego de curvas y contra-curvas y hacer evidente uno de los caracteres del estilo barroco. Sin embargo, es preciso también que la visita al museo no sea exclusivamente un descubrimiento de objetos tratados en su aspecto documental, sino que el visitante sienta el deleite que hay en toda confrontación con una obra de arte.

Ciertos materiales, ciertos estados de superficie, ciertas formas son más propicias a ofrecer esta satisfacción. La madera cálida, la pátina satinada del mármol, el pulido perfectamente liso de la diorita producen al tacto sensaciones muy agradables. Ocurre lo mismo con las formas y dimensiones. Si bien se pueden exponer obras monumentales, para su conocimiento, las obras de pequeño formato en las que el ciego puede fácilmente dominar el volumen y abarcar las proporciones, le darán mayor satisfacción.

Por último, la claridad de la composición, sobre todo si se trata de visitantes

que se inician en la práctica del museo, deberá ser prioritaria en las obras que se manipularán. Se puede exponer una obra rica en detalles, pero una obra de líneas sencillas se percibirá más fácilmente en la realidad de su concepción por el artista. Por ejemplo en escultura animalística, un animal con el pelaje detallado será comprendido con mayor dificultad que un animal egipcio de formas sintéticas. En efecto, el pelaje tan agradable al tacto en la realidad, en una escultura y bajo los dedos, se vuelve totalmente caótico, duro y desagradable. Estos detalles son una aportación pictórica a la forma esculpida. Algunas esculturas son de hecho la transposición en volumen de una imagen en dos dimensiones. El caso más evidente es el de las esculturas que introducen en su composición la noción de perspectiva y de punto de fuga; tales obras son muy difíciles de explicar a los visitantes deficientes visuales, al menos a los visitantes neófitos, pues igual que se educa la mirada en materia de arte, el tacto se afina y los visitantes que han venido varias veces al museo son más receptivos, más sensibles que los que hacen su primera visita; de aquí la importancia que tiene la apertura regular de las colecciones de nuestros museos a los ciegos y deficientes visuales.

Para concluir y abrir perspectivas esperanzadoras a nuestra voluntad de acoger en los museos un número cada vez mayor de visitantes, hay que insistir en el hecho de que el éxito de distintas empresas se basa en la buena voluntad de todos y en la comprensión mutua de los distintos implicados.

Básicamente, comprensión por parte de los museos del irremplazable papel que desarrollan y de las posibilidades de grandes satisfacciones que representan para las personas minusválidas. Pero también, por parte de estas últimas, comprensión de los imperativos de los museos que no les permiten siempre responder a sus aspiraciones plenamente.

Por último y sobre todo, la experiencia muestra que las cualidades humanas del personal, ya se trate de conservadores, de vigilantes o de conferenciantes, palián las dificultades inherentes a la institución gracias a soluciones, improvisadas a veces pero que, no por servir sólo en el lugar y en el momento en que se producen, responden menos a peticiones que no se sabría eludir.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

ARTE Y DISCAPACIDAD VISUAL; UN COMETIDO PARA LAS ASOCIACIONES DE CIEGOS, ASOCIACIONES DE ARTE Y DE MUSEOS Y LOS ORGANISMOS DE CULTURA OFICIALES

Marcus Weisen

Mis propósitos se basan en una consideración sencilla: las personas minusválidas tienen un derecho a la integración cultural. Este derecho es inalienable. Encuentra su expresión moderna en el artículo 27.1 de la Declaración Universal de los Derechos del Hombre: «Cada persona tiene el derecho a participar libremente en la vida artística y cultural de la comunidad...»

El pleno disfrute de este derecho no está garantizado más que para una ínfima minoría de personas minusválidas, a menudo sin garantía de continuidad, en condiciones precarias o en un entorno socialmente segregado.

Los obstáculos del comportamiento, la insuficiencia de las adaptaciones y la dificultad de acceder a una información fiable y global, niegan a las personas minusválidas la participación en una dimensión esencial, que fundamenta la relación contemporánea en la cultura: una multiplicidad de elecciones culturales, la llamada de horizontes lejanos, un vínculo libre de toda tutela, un itinerario infinito de lugares y acontecimientos que recorrer. El derecho de libre participación en la vida artística y cultural sólo tiene sentido, si la comunidad libra a las personas minusválidas de los obstáculos que presiden el acceso a una experiencia cultural y creativa que, por otra parte, está completamente a su alcance. Esta presentación, limitada a las artes visuales, intentará medir el impacto que tuvo la creación, en el seno de una asociación nacional para ciegos, de un puesto para el desarrollo de las artes, propondrá algunos elementos para evaluar las recientes iniciativas británicas y resaltaré algunas implicaciones de valor general.

DESARROLLAR LA PARTICIPACIÓN DE LOS CIEGOS EN LA VIDA ARTÍSTICA

En junio de 1987, el Instituto Real Británico para Ciegos fue la primera gran asociación nacional para personas minusválidas que creó un puesto de Arts Officer, cuyo primer objetivo es promover el acceso de las personas discapacitadas visuales a la vida artística y cultural, principalmente en los campos considerados largo tiempo como inaccesibles, o poco accesibles: museos, patrimonio, pintura, escultura, danza, arte dramático. El Instituto Real Británico para Ciegos respondió con esto al requerimiento del Carnegie Council «Arts and Disabled People», que en la encuesta «The Arts and Disabled People, Attenborough Report» (1985), puso al día la endémica insuficiencia de los recursos concedidos, a escala nacional, para la integración artística de las personas minusválidas en Gran Bretaña.

La creación de este puesto es la expresión de un movimiento más amplio de reivindicación de los derechos culturales de las personas minusválidas, cuyo

origen se remonta al menos a la creación del SHAPE, y cuya expansión, fulgurante estos últimos años, queda desgraciadamente confinada, en lo esencial, a los márgenes de las instituciones artísticas y culturales oficiales.

La información siempre circula mal en el mundo de los discapacitados visuales. No es extraño que sean los últimos en enterarse de la existencia de un acontecimiento artístico o museológico que les está destinado.

Una de las principales funciones de mi puesto es por tanto generar y difundir esta información. Las estructuras de difusión de la información son de las más complejas (230 sociedades locales o regionales para ciegos, 500 periódicos grabados locales, una decena de publicaciones en braille, cintas grabadas, sistemas de difusión de índole nacional, 60 escuelas especiales, 60 escuelas integradas con grandes unidades de alumnos deficientes visuales, un programa nacional y varios programas regionales radiodifundidos para discapacitados visuales, servicios sociales de gobiernos locales). Se trata pues de crear pacientemente una presencia, y reforzarla mejorando el uso de los mecanismos de circulación de la información y poniendo en marcha acontecimientos catalizadores de dimensión pública y publicitaria.

La otra cara de mi trabajo consiste en ayudar a los museos, galerías de arte, teatros, compañías de danza, talleres de creación... en la elaboración y publicidad de proyectos, integrados o exclusivos, para discapacitados visuales; o, lo que sucede cada vez más a menudo, dirigirlos hacia personas, a menudo también discapacitadas visuales y hacia organismos susceptibles de ofrecer la asesoría necesaria. Los británicos llaman a esto *net-working*.

Un presupuesto concedido para la promoción artística permitió sostener, en 1988, con contribuciones modestas, unos veinte proyectos de pequeña, mediana o gran envergadura. El apoyo oficial y rápido del Instituto Real Británico para Ciegos -nombre respetado por los mecenas- ha permitido sin duda que estos proyectos multipliquen por dos o tres veces esos fondos de apoyo. (No deseo que el modelo británico de financiación se exporte al extranjero).

Las autoridades culturales británicas tienen una visión mercantil del arte, que condena a todo pionero en nuestro campo a ocupar la mayor parte de su tiempo en recoger los fondos necesarios para iniciar un proyecto nuevo. Espero que en los años venideros, las autoridades culturales de los países europeos reconocerán que nuestra apuesta es un derecho del hombre que no se ha concedido a las personas minusválidas, y no un lujo del que la comunidad pueda prescindir).

CREAR ACONTECIMIENTOS, DIFUNDIR LA INFORMACIÓN

Entre los acontecimientos informativos de carácter público, citaré:

«Talking Touch» (febrero 1988), seminario sobre el uso del tacto en los museos y galerías de arte, organizado conjuntamente con MAGDA (Museums And Galleries Disability Association). «Talking Touch», en el que participaron 135

personas, era el primer gran centro nacional de intercambio entre los mundos de los museos, del arte y de las organizaciones de discapacitados visuales. Al mes siguiente tenía lugar el seminario «Art and Touch Education for Visually Handicapped People», organizado por el departamento de educación de adultos de la Universidad de Leicester.

«An Eye for Art» (febrero-julio 1988), el primer concurso nacional de pintura para alumnos deficientes visuales, en el que estaban invitadas a participar todas las escuelas integradoras y especiales.

200 alumnos de unas cincuenta escuelas expusieron obras, a menudo de gran calidad. Dos de los cuatro jueces eran videntes parciales, uno artista, otro autor y director de teatro. El proyecto cumplía un doble objetivo: sensibilizar a las escuelas sobre el potencial creativo de sus alumnos ciegos y deficientes visuales y promover esta creatividad. Una selección de estas obras ilustró el calendario de 1988 del Instituto Real Británico para Ciegos. Este acontecimiento constituye en sí mismo una pequeña revolución «del comportamiento» en una organización para ciegos. Mientras que los calendarios anteriores titulaban cada ilustración «The beauty they can't see» (La belleza que ellos no pueden ver), el calendario tiene una nueva fórmula que indica que ahora se trata de «la belleza que pueden hacer y ver».

Una selección de estas pinturas se expuso durante cinco semanas en el Gunnersbury Park Museum, en Londres.

Un próximo concurso reunirá las obras procedentes de todas las artes visuales, incluida la escultura, para no desfavorecer a los alumnos ciegos y a los que tienen una vista extremadamente limitada.

Los criterios de juicio y la aptitud para juzgar fallan, cuando se trata de juzgar la obra de alumnos cuyas condiciones visuales son extremadamente distintas.

«An Eye for Art» (septiembre-octubre 1988), organizada conjuntamente con el Gunnersbury Park Museum, es una exposición nacional de pinturas y fotografías de ocho artistas deficientes visuales y ciegos representados por un centenar de obras de alto nivel. Cuatro de los artistas acababan de terminar sus estudios en una escuela de bellas artes, dos habían cursado estudios en una escuela de bellas artes antes de adquirir la pérdida visual y dos pintores, uno totalmente ciego, eran autodidactas.

Para la prensa, obligada por una vez a abandonar los clichés anticuados sobre la ceguera y la deficiencia visual, el balance fue en su conjunto positivo. El concepto de la exposición queda sin embargo ambiguo.

Los artistas únicamente tenían en común su distinto grado de discapacidad visual.

Un tema subyacente, el mundo de la percepción, unificaba sin embargo la exposición, y una gran mayoría del público respondía muy favorablemente a este tema, que se ofrecía a su reflexión. (Recomiendo a los lectores que estén

interesados por este tema que consigan los catálogos de las exposiciones «Art of the Eye», «An Exhibition of Vision» (1985-1989), publicados por Forecast, Public Art space Productions, Minneapolis, Estados Unidos, así como «Anders Gezien» (Museo de Arte Moderno de Ostende, 1987), que se beneficiaron de un presupuesto adecuado y permanecen, en mi opinión, como los mejores éxitos en este campo).

«Arts and Crafts» (Arte y Artesanía, diciembre 1988) fue seminario organizado para las sociedades locales y regionales para ciegos y los servicios sociales de los gobiernos locales. El doble objetivo de este seminario era permitir a los artistas y profesores de arte y artesanía, contratados por una minoría de sociedades locales para ciegos y de servicios sociales, salir de su aislamiento e ilustrar de este modo la variedad de alternativas al trenzado, actividad desacreditada a menudo, pero legítima a condición de que coexista con una selección de otras actividades artísticas y artesanales.

En 1988, el New Beacon, periódico del Instituto Real Británico para Ciegos, se ha convertido en el único periódico especializado que ofrece una página mensual de arte, incluyendo cada vez un artículo de fondo y un calendario de acontecimientos artísticos.

Limitar la circulación regular de la información sobre el arte y la discapacidad visual a los periódicos especializados sería correr el riesgo de un nuevo encierro en un gueto. Por lo tanto, se ha iniciado una colaboración con el *Artists News*, uno de los principales periódicos británicos de arte. Actualmente, se ha iniciado una colaboración con MAGDA y el *Museums Journal* para publicar regularmente información sobre los museos y las personas minusválidas. Un enfoque original toma forma: la información no se publicará necesariamente en la sección «Museos y Minusválidos» sino en otras secciones (informes sobre seminarios, exposiciones, etc...)

UNA ENCUESTA PARA RECAPITULAR

En 1988, el Instituto Real Británico para Ciegos, en colaboración con el Museums Association Data Base, realizó una encuesta en casi 2.400 museos sobre la accesibilidad para los discapacitados visuales en los museos y galerías de arte.

El cuestionario, que se componía de 36 preguntas, se incorporó al cuestionario anual, al que respondieron 1.368 museos y galerías de arte.

El número de respuestas válidas variaba de 1.179 a 1.285.

El cuestionario demostró que:

- el 69% de los museos y galerías de arte (respuestas válidas) tiene la intención de organizar visitas para los discapacitados visuales.
- el 46% permite tocar al menos diez objetos.

- el 25 % ha organizado «handling sessions» (sesiones de manipulación) en el transcurso de los veinticuatro meses que precedieron el cuestionario.
- el 4,5% ofrece una cinta-guía grabada
- el 4% ofrece una guía con letra grande
- el 2,5% ofrece una guía en braille
- el 10% dispone de etiquetas con letra grande
- el 1 % dispone de etiquetas en braille
- el 55% desearía ser aconsejado para la organización de sesiones de manipulación
- el 69% desearía ser aconsejado en materia de adaptación.

Un breve examen de las estadísticas muestra que la mayoría de los museos, que permiten tocar algunos objetos expuestos, no tienen guías adaptadas. En el caso raro de que la información sea accesible a los deficientes visuales, es casi siempre una transcripción literal de una información general dirigida a un público vidente y, para el público deficiente visual, permanece como una experiencia abstracta y literaria.

En ausencia de guías de museos para discapacitados visuales, éstos no tienen ningún medio de informarse sobre lo que está disponible para ellos. Y mientras que este tipo de información no conste en las guías de museos para el gran público, no se puede hablar de una auténtica integración cultural.

BREVE EVALUACIÓN DE LA SITUACIÓN BRITÁNICA

La integración artística y cultural de los discapacitados visuales está lejos de estar asegurada.

En el transcurso de los últimos quince años, algunas iniciativas, basadas casi siempre en el compromiso individual, han creado un clima favorable para la mejora de la accesibilidad al patrimonio cultural. En el transcurso de los tres últimos años, estas iniciativas han conocido un desarrollo sin precedente: unas decenas de proyectos, una quincena de exposiciones táctiles para todos, algunos proyectos de envergadura nacional (por ejemplo «Cathedrals through Touch and Hearing»). Poco a poco se realiza la conquista de una dimensión y un reconocimiento públicos.

El hecho de que una asociación nacional para ciegos se haya comprometido en este proceso ha tenido un verdadero efecto catalizador.

La información circula mejor, se constituye un nuevo tipo de exposición. La época árida del aislamiento está en vías de desaparición.

En su conjunto, las recientes iniciativas raramente han conducido a la instalación de infraestructuras permanentes. Sólo un puñado de museos ofrece condiciones de accesibilidad educativa y sensorial susceptibles de ser explotadas de forma independiente. El desarrollo de programas museológicos para discapacitados visuales, que tuvo su origen en la Mary Duke Biddle Gallery for the Blind (1963, Carolina del Norte, Estados Unidos) permanece en lo esencial confinado al tacto (cuando sólo el 5 ó 10% de los discapacitados visuales son ciegos). La consideración de la vista residual, en los programas museológicos, sigue siendo una excepción. El deseo de transferir información y de crear nuevas expresiones siguen siendo algo inalcanzable para los museos y su público.

Esta tarea supera los medios de las asociaciones para ciegos. Requiere la creación de empleos nuevos, disponer de fondos, un alto nivel de planificación y peritaje museológico. Una mejora notable, duradera y de la mejor calidad sólo se puede conseguir si los poderes públicos, las instituciones oficiales de cultura, las asociaciones de arte y de museos toman por sí mismos la iniciativa a escala global. Si es innegable que esas organizaciones deben asumir las responsabilidades cada vez mayores, es también indispensable que las asociaciones para ciegos lo hagan también.

Sólo la cooperación y la complementariedad de un asesoramiento único de estos dos mundos, antiguamente totalmente separados, asegurará las condiciones necesarias para una mejora en profundidad. Para que ésta sea duradera y beneficie a todos, el cambio debe realizarse a todos los niveles. Al margen de las iniciativas de algunos museos y galerías de arte (las exposiciones táctiles para todos consiguen cifras record de visitantes), la mayoría de las iniciativas británicas sobrevive gracias a las donaciones privadas y caritativas. A nivel comunitario, esta condición es totalmente indigna de la importancia del desafío humano y cultural que constituye la accesibilidad.

CAMBIOS A TODOS LOS NIVELES

La comunidad sólo se puede enriquecer asumiendo con rigor los procesos de integración artística y cultural de los minusválidos. Pero esta causa no se tiene que justificar mediante las aportaciones benéficas a la comunidad. Aquí se trata, en primer lugar, de un derecho del individuo. El derecho impone a la comunidad obligaciones morales imperiosas. Esta consciencia deberá transformarse en una auténtica voluntad política de cambio. Si, en primer lugar, estos cambios afectan a las personas minusválidas, afectarán también a las familias y a los amigos de las personas minusválidas y a la calidad de su vida social: es la mitad de la población la que está implicada. Ya es hora de que las autoridades estudien una legislación sobre la accesibilidad física, sensorial y educativa a los centros artísticos y culturales. El ejemplo americano demuestra que una legislación antidiscriminación no resuelve por sí sola el problema de la accesibilidad y que para que ésta sea operativa, sería necesario poner los medios adecuados a su disposición.

«La ceguera no es una necesidad.» En nuestro campo, este pensamiento de William Kirby resume bien los retos.

EMPUJES LATERALES

«No puedo dejar de tocar las estatuas. Vuelvo los ojos y mi mano continúa sola sus descubrimientos: el cuello, la cabeza, la nuca, los hombros... Las sensaciones afluyen a la punta de mis dedos. No hay una que no sea diferente, de forma que mi mano recorre un paisaje extremadamente variado y vivo» (Jean Genet, L'Atelier d'Alberto Giacometti).

Al visitar una u otra de las recientes exposiciones táctiles para todos, algunas decenas de miles de británicos pudieron compartir con Genet la exultación y la exaltación del redescubrimiento del tacto como método de aproximación al mundo. Al tocar esas esculturas, sus manos pusieron el dedo en la parte oscura de la racionalidad intelectualista occidental que, desde el Renacimiento, cultiva y vuelve a cultivar, unilateralmente, el sentido visual.

Las exposiciones táctiles para todos crean un punto de anclaje nuevo para reflexionar sobre los sentidos llamados «inferiores», y el interés creciente hacia el arte y la vista residual alimenta una mayor interrogante sobre la naturaleza de la percepción. Podría ser que de esta constelación original nacieran prácticas artísticas y perceptuales nuevas.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS AL SERVICIO DE LOS DEFICIENTES VISUALES EN LOS MUSEOS

Hoëlle Corvest

Los trabajos de la comisión de Minusválidos de la Ciudad de las Ciencias y de la Industria de la Villette (París) han subrayado la idea de que la colaboración activa de las personas minusválidas no se podía disociar de los estudios de accesibilidad. En efecto, el conocimiento intrínseco adquirido por la experiencia de lo vivido, confrontado a las realidades cotidianas, incita al análisis pragmático de los datos y a sugerir soluciones eventualmente adecuadas.

Además, la presencia a título profesional, los contactos y el funcionamiento en las relaciones de trabajo o de convivencia hacen penetrar, con seguridad, la información y desmitifican la discapacidad. La sensibilización modifica poco a poco la imagen mental, recibida a menudo como dramática o reductora.

Desde septiembre de 1986 formo parte del personal de la CSI donde estoy encargada de estudiar y poner en marcha la accesibilidad del público deficiente visual.

Al margen de la organización pedagógica y material de actividades diversas para grupos concretos, estamos actualmente en fase de realización de tres proyectos esenciales:

ACCESO A LA «MEDIATECA»

Se trata del acceso a la lectura a una Parte de los fondos de 150.000 volúmenes y 5.700 periódicos de la «mediateca», los temas científicos y técnicos se dirigen a niños y adultos en busca de información, de iniciación o de unos estudios más profundos.

Explicaré brevemente el principio técnico: se trata de configuraciones informáticas compuestas de lectoras ópticas y programas de reconocimiento de caracteres, que analizan y transforman la tipografía visible en signos informáticos.

La pantalla del micro-ordenador se descifra por síntesis vocal o terminales en braille efímero; impresoras braille, así como un dispositivo de acceso a bases de datos telemáticas, completan este equipamiento.

En la sala de lectura común, se ofrecerán lupas televisión a los lectores que presenten una deficiencia visual, aunque no sean considerados como deficientes visuales. Un equipo de bibliotecarios, formados en el manejo de este material y sensibilizados hacia este público, acogerá a los lectores con discapacidad visual.

SISTEMA DE GUÍA

La CSI está en un edificio inmenso: 30.000 m² de exposición y 42 m de altura.

La arquitectura interior es totalmente abierta, lateral y verticalmente. Los ruidos surgen de todas partes y se entremezclan en una ola ondulante, sin posibilidad de reflejarse en una superficie plana, como un tabique, por ejemplo. En una configuración espacial semejante, una persona ciega no puede utilizar los recursos del proceso de orientación basado en la audición y la sensación epidérmica.

Es por lo que instalamos un sistema de guía que se articula en dos partes complementarias:

- un camino trazado en el suelo, perceptible por una diferencia de materiales, de motivos táctiles y, para los deficientes visuales, de colorido,
- una información sonora de localización, emitida individualmente por haces infrarrojos.

El sistema está enfocado hacia una autonomía confortable y una señalización completa.

Así, las personas deficientes visuales podrán acceder físicamente a la mediateca y a los espacios de exposición.

ACCESO AL CONTENIDO DE LAS EXPOSICIONES

El tratamiento específico del contenido de la exposición permanente es el objeto del tercer Proyecto, cuya primera fase se encuentra actualmente en curso de realización. La CSI propone sus mensajes científicos principalmente en forma de audiovisuales interactivos. El 70% de las películas de esas consolas se comprende sin su soporte-imagen. Sin embargo, es necesario indicar en braille las formas de uso, colocadas en los cuadros de mandos y añadir esquemas en relieve y textos más detallados en forma de paneles.

Es indispensable que los dos grafismos, táctiles y visibles, se relacionen en una simbiosis estética; por consiguiente, este proyecto es objeto de un trazado arquitectónico muy preciso y de un estudio de diseño. El material de reproducción utilizado es la resina de moldeo por su fiabilidad en los relieves finos, la solidez y la amplia gama de colores y de tratamientos de superficies.

Parece primordial que el braille figure, por fin, en un centro cultural público, a fin de hacer más común su existencia: marca simbólica de la ceguera, el braille constituye a menudo un obstáculo psicológico.

El tratamiento de los paneles necesita un trabajo de reescritura sintética y sustancial de los textos ya que el espacio disponible es limitado. Se procede también a una traslación del esquema visible al esquema táctil. La simple transposición no puede incluir esquemas específicos de lectura táctil. A veces hay que acentuar, simplificar y explicitar el propósito, utilizar una gradación de aspereza de superficie que corresponda a las leyendas en colores, proponer una definición de los contrastes para asegurar una legibilidad fácil y rápida. Los dedos pueden percibir una información formal y estructural tan completa como

la captada por el ojo.

Se trata de un trabajo fundamental y empírico todavía muy dejado de lado por los medios especializados en Francia. Gracias a la autonomía de lectura, el ciego ya no está supeditado al discurso apremiante, obligatorio, a veces analizador o reductor de un acompañante de buena voluntad, por supuesto, pero de dimensión humana. La aprehensión del conocimiento está, entonces, en función de la forma en que se percibe, sin los riesgos relacionales de cansancio, superabundancia o penuria. Además, percibir por uno mismo la realidad táctil de las representaciones gráficas, permite una inteligibilidad directa, sin el intermediario aproximativo de las metáforas y analogías.

En general, el ciego soporta una formación verbalista, donde las descripciones de las ilustraciones divagan en torno a referencias que él no posee.

Maquetas tridimensionales, sólidas y táctilmente significantes, deben completar el acervo museológico; el tamaño ideal no sobrepasa 1,50m de amplitud, lo que permite una relación de referencia constante entre las dos manos; el acercamiento táctil impone la descomposición analítica de los elementos y su resintetización mental.

Estos acondicionamientos se aplicarán a las exposiciones en las que el contenido auditivo o táctil implique una accesibilidad de base. Es el caso del «Monde sonore», que se convierte en el espacio-test; continuaremos progresivamente en geología, exploración y conquista del océano y del espacio, astronomía, matemáticas, y en el «Inventorium» donde las manipulaciones multisensoriales son numerosas; la exposición sobre el tema «Cinq sens» integra en su concepción las dos formas de grafismo.

Por último, hay que convencer a los deficientes visuales que están acostumbrados a vivir la exclusión de los centros culturales públicos. Es nuestro deseo que estos dispositivos aporten facilidad y eficacia, lo que puede constituir dos criterios aptos para suscitar el placer y luego el interés.

Finalmente, la información de la accesibilidad debería insertarse en las publicaciones generales de la prensa. Los lectores informarían naturalmente a los deficientes visuales de su entorno, que participarían también, y al mismo tiempo, de las manifestaciones del mismo patrimonio cultural.

Para terminar querría recordar que los progresos en las técnicas de edición y de las telecomunicaciones refuerzan la proliferación de la información visual y acentúan la prohibición física, después social, del tacto.

El deficiente visual puede recibir una formación amplia pero verbalista y desprovista de materialización. Parece indispensable elaborar un grupo de reflexión y de acciones concertadas de forma itinerante, con el fin de proponer a este público minoritario, el acceso legítimo a la cultura material de carácter etnográfico, técnico, artístico y arquitectónico.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

LOS DEFICIENTES VISUALES Y LA PINTURA EN LOS MUSEOS INGLESES

William Kirby

En el transcurso de los dos últimos años, la asistencia de los deficientes visuales a las galerías de arte ha progresado de forma espectacular: en una quincena de exposiciones táctiles, han podido compartir su percepción del arte con los artistas y con los visitantes videntes. Estas exposiciones han dado testimonio de una mayor consciencia de las necesidades específicas de los deficientes visuales, no sólo haciendo las obras accesibles al tacto, sino también proporcionando a los visitantes informaciones y comentarios, especialmente en banda magnética, y cuidando de que las obras se destaquen sobre fondos contrastados y estén iluminadas de manera óptima.

La forma de hacer accesible a los discapacitados visuales las obras en dos dimensiones —pinturas, dibujos y fotografías— es menos evidente. Sin embargo, dos realizaciones recientes han mostrado cómo los deficientes visuales -los que tienen una baja visión, e incluso los que no tienen ninguna visión— pueden percibir y apreciar un trabajo artístico realizado sobre una superficie plana.

UN TALLER DONDE LOS DEFICIENTES VISUALES PUEDEN ESTUDIAR LOS CUADROS

El Primer taller que permitió a los deficientes visuales estudiar los cuadros se desarrolló en la Whitechapel Gallery de Londres en febrero de 1988.

La exposición tenía por título «Fernand Léger, les dernières années», y asistí a su inauguración. Tenía la convicción de que la obra de Léger, con sus contrastes de líneas, de formas y de colores y sus grandes siluetas atrevidas, a menudo subrayadas por un trazo de color contrastado, me serían parcialmente accesibles con mi visión periférica, particularmente si podía tener acceso a las informaciones e interpretaciones. Sentía que su obra podría ser accesible también a otras categorías de deficientes visuales. Así sugerí la creación de este taller. Poco tiempo antes, la Whitechapel Gallery había abierto, con ocasión de una exposición dedicada a Jacob Epstein, una serie de talleres que tuvieron mucho éxito.

Al taller Léger acudieron catorce personas de 14 a 35 años, todas oficialmente registradas como ciegos o deficientes visuales. Se podían distinguir tantos tipos de deficientes visuales como participantes, entre los cuales se encontraba un periodista totalmente ciego. Su experiencia del arte era también muy variada: tres o cuatro habían hecho cursos en escuelas de arte, mientras que otros no habían tenido nunca el menor contacto con el arte -particularmente con el arte «moderno»- ni con los museos de arte.

El comentario que acompañaba a la visita, de una duración de veinte minutos, se había grabado en un casete. Esta introducción grabada se envió a los participantes para que pudiesen preparar su visita. El catálogo de la exposición

fue grabado íntegramente por el Royal National Institute para la Biblioteca de estudiantes ciegos, para que sirviera más adelante de documento de referencia y de estudio.

Los visitantes se dividían en grupos de tres o cuatro, y cada grupo iba acompañado por un artista que describía la obra, la interpretaba y la discutía. La intensidad de la iluminación se aumentaba durante las dos horas que duraba la visita y las barreras, destinadas a mantener al público a una cierta distancia se quitaban, bajo la vigilancia del personal del museo.

Mesas redondas precedían y seguían a la visita, y estas discusiones demostraron cómo el compartir las percepciones permitía penetrar en el proceso creativo de Léger. Todos los artistas comentaron lo instructivo que había sido para ellos mirar los cuadros a través de los ojos de los deficientes visuales. Los participantes eran guiados hasta el terreno más difícil, el de los juicios subjetivos de tipo artístico y estético. Léger no fue unánimemente apreciado, pero el entusiasmo de los estudiantes y su deseo de participar en otros talleres, dieron testimonio del enriquecimiento que les había proporcionado esta experiencia.

Esta experiencia, y luego los talleres de Whitechapel propuestos sobre Fontana Richard Deacon y el que debía seguir sobre Joan Miró, así como el taller para deficientes visuales de la Royal Academy dedicado a Henry Moore, no sólo han mostrado lo que la experiencia del arte -de la pintura en el caso de Léger- puede aportar a estos «ciegos», y cómo la visión residual y las percepciones de los ciegos pueden enriquecerse: estas exposiciones y estos talleres han permitido encontrarse a cincuenta o sesenta «ciegos» de Londres y sus alrededores.

Todos comentaron cómo anteriormente se habían sentido aislados en sus frustraciones relativas al arte, cómo habían vivido en la ignorancia de los acontecimientos en este campo, y cómo estaban convencidos de que los deficientes visuales no tenían nada que hacer en los museos de arte.

Cincuenta o sesenta personas en Londres, no es mucho. Pero son personas que han visto acrecentadas sus aspiraciones.

Estimaciones recientes de la oficina de Población, Censos y Encuestas, señalan que en el Reino Unido hay 1,75 millones de personas afectadas por una discapacidad visual severa o notable. Esta cifra representa el 3% de la población, cantidad muy superior a los 146.000 ciegos y 80.000 deficientes visuales registrados en 1986 y 45 casos más se registran cada semana. Estas cifras dan todavía más interés a la segunda realización de 1988.

CUADROS VIVOS: IMÁGENES EN RELIEVE Y COMENTARIOS GRABADOS

Esta fue una iniciativa del Living Paintings Trust (Presidenta: Mrs. Alison Oldland, Silchester House, near Reading, Berkshire; presidente de honor: Sir Oliver Millar, GCVO, antiguo inspector de las colecciones de pintura de la

reina). La primera serie se refiere a diez cuadros de la National Gallery y debe estar disponible a principios de 1989.

Se han seleccionado los cuadros que podían servir para dar a los deficientes visuales la noción del espacio y de la perspectiva en dos dimensiones. Se eligieron por la potencia de su trazo, por su linealidad, por los elementos contrastados de su composición, por su buena visibilidad para los deficientes visuales, por el lugar significativo que ocupaban en la colección y en la historia del arte, o bien en función de una combinación de estos criterios.

Es de esperar que otros museos del país tengan pronto sus cuadros táctiles, así como imágenes táctiles de objetos esculpidos, de piezas de artes decorativas, de elementos de arquitectura, etc., pertenecientes a sus colecciones, imágenes que podrían ser vendidas, prestadas y consultadas.

Todos los deficientes visuales y ciegos congénitos o tardíos que han ayudado con sus consejos al equipo que ha realizado estas imágenes o que han utilizado éstas, recomiendan enérgicamente su generalización. Cada imagen termoformada, en formato A4, se acompaña de una reproducción impresa de la obra y, lo que es absolutamente esencial, de un comentario grabado en cinta que explica la forma de «leer» la imagen, y que describe el cuadro de manera que contempla los problemas específicos relacionados con la disminución de la percepción y con la pérdida de vista. Estas imágenes en relieve no son cuadros transformados en esculturas; tienen por objeto ayudar a comprender las intenciones del artista, o ayudar a la visión de los deficientes visuales. Los museos y las galerías de arte van a desear estar en la posición de proporcionar estas series de imágenes, al igual que las postales de la National Gallery y las reproducciones que venden. Podemos esperar que las asociaciones manifiesten el deseo de realizar sus propios cuadros táctiles. El Living Paintings Trust ofrecerá su asesoramiento para la producción de maquetas y termoformados y para la redacción de comentarios; si su nombre se asocia a la producción de cuadros táctiles, el Trust estará encantado de ofrecer su asesoramiento y ejercer una especie de control de calidad que ayudará a los fabricantes de maquetas y a los redactores de textos a ofrecer el mejor trabajo posible.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

LAS EXPOSICIONES TÁCTILES EN EL REINO UNIDO

Anne Pearson

Ha sido en el curso de los años 70 cuando las exposiciones táctiles han hecho realmente su aparición en Gran Bretaña. Debido a los temores suscitados por su preservación, las primeras estuvieron reservadas a los visitantes deficientes visuales. Posteriormente, sin embargo, casi todas han sido integradas, es decir abiertas a todos, por una parte porque el sector del público vidente lo pidió y por otra porque ya se sabía algo más sobre las precauciones a tomar para proteger los objetos. Actualmente, el beneficio que representa el tacto para todo visitante de museo es ampliamente reconocido, y se ponen en práctica experiencias de exposiciones táctiles cada vez más numerosas en los museos grandes y pequeños. Querría presentaros algunas de estas experiencias. La primera gran exposición táctil de Gran Bretaña tuvo lugar en la Tate Gallery de Londres en 1976. Tenía por finalidad presentar a los deficientes visuales la escultura moderna de Europa occidental y sirvió, en este campo, de prototipo para un género de exposición táctil que continúa practicándose. Las esculturas, que incluían obras de Henry Moore, de Jacob Epstein, de Barbara Hepworth y de Edgar Degas, estaban expuestas de forma continuada, desde la más figurativa hasta la más abstracta. La primera era un desnudo femenino, las tres últimas eran abstractas, pero con fuertes referencias a la silueta humana.

Esta primera exposición en la Tate Gallery fue seguida por otras dos presentaciones táctiles de obras de escultores contemporáneos importantes. Otras exposiciones táctiles siguieron en Cardiff, Nottingham y otros lugares.

La exposición titulada «Said with Feeling», en el Palacio de Nottingham, estaba abierta a todos y exponía piezas especialmente realizadas para esta exposición por escultores convencidos de que su obra debía ser manipulada para ser realmente comprendida y apreciada. La exposición «Beyond Appearances» organizada conjuntamente por el museo del Palacio de Nottingham y el Arts Council en 1985, reunía esculturas de quince artistas entre ellos Barry Flanagan, Antony Gormley, Richard Deacon y Kirsten Hearn, que es ciega. Su escultura consistía en una instalación en la cual el visitante se encontraba envuelto en bandas de fieltro mientras escuchaba al artista contar un viaje en el metro de Londres. Otras obras estaban realizadas en distintos materiales, desde el mármol, la piedra y la madera hasta el cuero, el papel de periódico y el cordel. Más recientemente, en 1987, tuvo lugar en la City Arts Gallery de Leeds y en el centro artístico de la universidad de Warwick la exposición «Revelations for the Hands».

Esta también fue concebida para que los deficientes visuales pudieran acceder a las grandes obras de arte. Presentaba esculturas de Henry Moore, Randall-Page, Paolozzi, Epstein, Barry Flanagan y John Skelton. En esta exposición como en las demás, la preferencia de los ciegos y videntes iba dirigida hacia la misma escultura, mientras que la *Deirdre* de Epstein, con sus exagerados trazos, era particularmente apreciada por los deficientes visuales. La exposición más reciente de este tipo ha tenido lugar en Presten en el verano de 1988. Se trataba de descubrir esculturas que representaban la forma humana, obras de Henry Moore, Elizabeth Frink y otros escultores célebres, así como

jóvenes artistas llenos de talento. La exposición tenía dos partes. En la galería principal, todas las obras podían tocarse; las situadas en una galería lateral no, por su fragilidad, pero estaban muy bien iluminadas, de manera que podían ser apreciadas por los visitantes con visión residual.

Uno de los elementos interesantes de esta exposición era la preponderancia de la madera. Uno de los mejores ejemplos es una escultura de Christine Kowal Post. Se trataba de dos relieves grabados de más de 2,40 m de largo que expresaban diferentes emociones: el amor, la alegría, la ansiedad, el consuelo y la amistad. La delicadeza del trabajo sobre la madera de tilo era muy apreciada por los visitantes ciegos, a pesar de la complejidad y la frecuente dificultad de interpretación de la composición. La artista realizaba, para los visitantes ciegos, talleres donde hacía circular las herramientas empleadas para grabar, lo que hacía la interpretación más agradable. En el British Museum, montamos también una exposición táctil sobre el tema de la fuerza humana, titulada «The Human Touch», que tuvo lugar en 1985 y utilizó objetos procedentes de algunas civilizaciones antiguas para comparar el tratamiento de la forma humana en las distintas tradiciones artísticas. Por ejemplo, teníamos un santo «jain» sentado del Rajasthan, una estatua de mármol del siglo XIX, una figura masculina de madera muy estilizada de Níger y una estatuilla femenina de Mesopotamia del siglo III antes de Cristo. Fue con este mismo procedimiento, con una amplia selección entre los objetos de nuestras colecciones, como montamos, dos años antes, nuestra primera exposición que tenía por tema la representación animal en escultura. En estas dos exposiciones, nuestra intención no era la de los organizadores de exposiciones de escultura moderna. Nuestro principal objetivo era introducir al visitante en el mundo del que el objeto era originario, hacerle ver y sentir la escultura no sólo como creación individual de un artista, sino también como producto del tiempo y lugar que le vieron nacer. El objeto pues se convertía en un catalizador entre el visitante y el mundo antiguo. El tacto adquiere aquí otra función significativa, la de agente de desengaño, lo que constituye una forma de hacer caer las barreras entre nuestro mundo y el del lejano pasado. Muchos de nuestros visitantes se emocionaban claramente al tocar un objeto realizado por un artista desconocido varios millares de años antes.

La exposición titulada «Feeling to see», presentada por la Arnolfini Gallery de Bristol en 1987, era muy distinta de estas exposiciones táctiles. Se trataba de la primera exposición realizada específicamente para ciegos y deficientes visuales; todo estaba concebido para ser tocado. En la primera sección, los contrastes de formas, de texturas y de superficies traducían de forma táctil la yuxtaposición del Este y del Oeste tal como se evoca en la tragedia de Shakespeare *Marco Antonio y Cleopatra*. En la segunda sección, se exponía una manzana gigante, primero como un todo, luego descompuesta en sus elementos (la piel, el tronco, las pipas, etc.) por medio del cambio de escala y de materiales. La tercera sección presentaba las posibilidades de un ordenador mediante una demostración durante la cual un receptor telefónico, tras varias transformaciones, se convertía en un hervidor. Esta exposición única fue apreciada igual de bien por los ciegos que por los videntes.

La utilización de colecciones de historia natural constituye otra faceta del

desarrollo de las exposiciones táctiles. En 1981, el museo del Ulster, en Belfast, montó una exposición de este tipo partiendo de objetos procedentes de departamentos de Zoología, de Botánica y de Geología. Reunía cristales, conchas y esculturas, colocadas de tal forma que incitaban al público a acercarse a descubrirlos y a identificar un objeto misterioso. En un mes, se contabilizaron 3.000 visitantes videntes y 96 ciegos, prueba manifiesta de la atracción que suscita en los videntes la posibilidad de tocar los objetos expuestos.

El Museo de Historia Natural de Londres ha montado varias exposiciones táctiles. La primera, en 1983, tenía por título «Exploring Woodland and Seashore». Reconstruía un paseo por un bosque a lo largo de una costa de Inglaterra. Un comentario grabado, que incluía numerosos gritos de animales y cantos de pájaros, describía el amplio muestrario de maquetas y especímenes que podían ser manipulados por los visitantes.

Este amplio panorama de diferentes tipos de exposiciones táctiles ilustra claramente las numerosas y distintas formas en que los museos pueden apelar a nuestro sentido del tacto y, por consiguiente, la imposibilidad de decir que cualquiera puede aplicarse útilmente a todas.

Sin embargo, existe un cierto número de datos prácticos que deben ser tomados en consideración para que una exposición táctil funcione de manera satisfactoria. Estas exposiciones deben estar instaladas en la planta baja del museo, lo más cerca posible de la entrada.

Cada objeto expuesto debe estar unido, por un vástago o un hilo, a su cartel explicativo en braille y con caracteres grandes. Estos carteles y vástagos deberán estar dispuestos de forma coherente en relación con los objetos.

La iluminación debe ser fuerte pero no deslumbrante. Se debe buscar, en la medida de lo posible, que la experiencia sensorial varíe, es decir que los objetos deben ser alternativamente lisos o rugosos con el fin de aliviar los dedos.

Sin embargo, lo más importante es la guía grabada. Muchas exposiciones táctiles han recurrido a este tipo de guía para permitir al deficiente visual, si lo desea, visitar la exposición de manera autónoma, sin necesidad de un tercero que le guíe y le suministre las explicaciones. Estas guías grabadas no son fáciles de elaborar, y hay que cuidar muchísimo su contenido. No basta con grabar sencillamente el texto de los paneles y carteles. La cinta también debe indicar claramente la forma de orientarse, no debe ser demasiado larga, y las voces grabadas deben ser claras y agradables de oír. Es conveniente alternar distintas voces y también utilizar música y efectos sonoros.

Nos esforzamos en basarnos en todas estas experiencias, las nuestras y las de los demás, para preparar nuestra próxima exposición táctil que tendrá lugar en la primavera de 1990.

Se titulará «The Way to the Forum» y tendrá por tema, como indica su título, la

vida en una ciudad romana.

Por lo tanto tendremos un buen número de esculturas romanas en mármol para exponer y tocar, pero también tendremos cerámica, bronce, mosaicos y pinturas murales. El tacto ocupará su lugar al igual que los otros sentidos, sin ser privilegiado especialmente, como en nuestras dos exposiciones anteriores. Ampliaremos la accesibilidad de la exposición a otros minusválidos que no sean ciegos así como a los visitantes «válidos» gracias a la música, a informaciones grabadas (una voz hablando latín o celta, por ejemplo), y a una serie de representaciones teatrales.

La exposición intentará recrear la vida de una ciudad romana del siglo II después de Cristo y será el objeto de un gran abanico de actividades educativas, de demostraciones artesanales, etc. Por primera vez en el British Museum, los objetos reales estarán junto a reconstrucciones y copias. Queremos utilizar todas las posibilidades que permitan a los minusválidos una participación total; artistas minusválidos participarán en la preparación y el desarrollo de la exposición.

Este breve comentario se limita a describir las exposiciones táctiles en sí, lo que era mi propósito. Se podrían mencionar también talleres como los del escultor Jefford Horrigan en la Whitechapel Art Gallery en Londres, y el trabajo realizado por el departamento, fuera de la universidad de Leicester, para enseñar el arte de tocar.

Cada vez más los artistas minusválidos organizan exposiciones de sus obras, a menudo en los museos. La exposición «Eye for Art» en el museo de Gunnersbury Park, en la zona oeste de Londres, constituye un ejemplo reciente. Se trataba de la primera exposición de cuadros, fotografías y pinturas murales realizada por deficientes visuales que tenía lugar en el Reino Unido.



Muchas exposiciones táctiles se han organizado en torno al tema del rostro.



Las vitrinas, los escalones y podios, y en general la afluencia de grupos incontrolados son alguna de las causas de mayor dificultad para tomar contacto con la obra de arte y el objeto museístico.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

LAS VISITAS PARA CIEGOS EN EL CHÂTEAU DE BLOIS

Martine Tissier de Mullerais

Desde principios de 1986, la conservación del castillo de Blois trabaja con la asociación Valentín Haüy de Blois para poner a punto un circuito de visita del monumento especialmente habilitado para ciegos y deficientes visuales.

Desde mayo de 1987, hemos podido recibir los primeros visitantes ciegos, más numerosos en el transcurso de la última temporada.

Todavía no disponemos de la totalidad de las instalaciones proyectadas, pero sí de los cuatro elementos esenciales: el plano en relieve, la maqueta del castillo, moldes de las esculturas y el folleto en braille.

MAQUETAS PEDAGÓGICAS

Desde su llegada al patio de honor del castillo, los grupos de ciegos, divididos en subgrupos de tres o cuatro personas, acompañados por animadores voluntarios -cuya formación se continúa- y por el personal de conservación, son invitados a orientarse y a localizar la implantación de los edificios mediante un gran plano en relieve hecho mediante termoformado. Completan después este primer contacto con la ayuda de la maqueta situada en la capilla del castillo. Realizada a escala 1/100 (mide 1,40m de lado) en un material plástico resistente, se presta perfectamente a manipulaciones repetidas, base de la percepción del espacio, de los volúmenes y de las formas para los no videntes. Es sorprendente ver a los ciegos explorar, descubrir hasta el más mínimo detalle, comprender la arquitectura del castillo, siendo tan compleja, y las particularidades de la estructura de cada ala. Gracias a las partes desmontables, pueden también captar la cronología de la construcción, de la Edad Media al siglo XVII. Esta maqueta constituye un instrumento pedagógico importante, no sólo para los ciegos, sus primeros destinatarios, sino también para todos los demás visitantes del castillo de Blois. Están previstas nuevas maquetas de detalle para las estructuras arquitectónicas demasiado complejas o de proporciones demasiado grandes (como la escalera de Francisco I y la sala de los Estados), para que los invidentes puedan comprenderlas «in situ». Una de ellas está haciéndose y presentará la estructura del pabellón central del ala Gaston de Orleans, con la cúpula oval y la galería en saledizo coronando la escalera monumental. Las demás maquetas proyectadas están a la espera de una financiación...

Para el recorrido de la visita propiamente dicha, hubo que transformar las explicaciones tradicionales, suprimir las indicaciones sin interés para los ciegos, prever otros comentarios dirigidos más al oído, o al tacto... Así, la estructura de la escalera de Francisco I puede traducirse por el ruido de los pasos de una persona que la baja corriendo, las grandes dimensiones del patio y de la sala de los Estados se sugieren por efecto del eco, principio que se retomará en una sonorización musical en estudio.

En el transcurso de la visita se recurre sobre todo a la sensibilidad táctil particularmente desarrollada en los ciegos. Con la ayuda de uno de ellos, M. Alain David, de la asociación Valentin Haüy de Blois, hemos descubierto, experimentado y elegido esculturas, molduras, muebles «para tocar», fácilmente accesibles y suficientemente representativos de los distintos estilos, que se completan con algunos moldes de pequeño formato que encontramos en nuestros almacenes. Para el ala Gaston de Orleans, cuyas hermosas esculturas (bóveda en cúpula de la escalera) están fuera de alcance, se han hecho dos grandes moldes, de los que también se beneficia el visitante no ciego ya que la distancia de los motivos esculpidos no permite apreciar las sutilezas.

Y PARA LAS VISITAS INDIVIDUALES

Paralelamente a la creación de visitas para - grupos de ciegos se continúa un proyecto complementario que será operativo para la temporada turística de 1989. En efecto, deseáramos poder acoger en buenas condiciones a los ciegos que visitan el castillo individualmente y no disponen de un animador especializado. De forma transitoria -en espera de algo mejor- hemos puesto a su disposición una información de la visita de cuatro páginas, que se entrega a la entrada del castillo a todo acompañante de un ciego. A corto plazo, dispondremos de una solución mucho más satisfactoria. La Sociedad Directives Audiocom está actualmente elaborando, para el castillo de Blois, un sistema de «audio-guía» mediante una tecnología punta, que favorecerá en particular al visitante individual ciego: el visitante, provisto de auriculares, recibe el sonido procedente del panel, del cuadro o del mueble delante del que se encuentra. Este «audio-guía» permitirá evocar de forma animada la historia del castillo (recurriendo a la puesta en escena con música y sonidos), sugerir los ambientes característicos, guiar el descubrimiento táctil del ciego cuando toca un mueble, una escultura, señalando así mismo los peligros que se le pudieran presentar (escaleras, puertas bajas, etc.).

Otro aspecto de estas visitas para ciegos, ha sido la edición de 2.000 ejemplares de una nota en braille, vendida al precio módico de 15,00 francos.

Este ha sido el resultado de un largo trabajo realizado en colaboración con la conservación, por Alain David, por la Asociación Valentin Haüy de París y por voluntarios. Se utiliza durante la visita, o después, sobre todo para ayudar al ciego a recordar o a profundizar en la visita que acaba de efectuar. El folleto lleva, aparte del texto en braille, un texto en gruesos caracteres dirigido a los deficientes visuales y cuatro ilustraciones en relieve obtenidas por termoformado (plano del castillo y emblemas reales).

PARA LOS VISITANTES EXTRANJEROS

En la temporada de 1988, la llegada de los -primeros grupos importantes de ciegos desde los cuatro puntos de Francia, pero también de Italia, de Alemania, de Dinamarca... nos planteó algunos problemas no previstos al principio.

El obstáculo del idioma, resuelto hasta ahora a trompicones con ayuda externa,

se convertirá en un grave problema si los grupos extranjeros y los idiomas representados se multiplican. No vemos otra solución que traducir a varios idiomas la «audio-guía» que se está elaborando para los ciegos, con el inconveniente de un coste muy alto, pues no se puede pretender rentabilizar este equipo a costa del alquiler de aparatos. Por otra parte, ante el elevado número de participantes de que constan los grupos de invidentes (un autocar tiene de 35 a 50 asientos), nos ha parecido necesario dividir los grupos y prever, en el mismo castillo, la posibilidad de acoger a un cierto número de éstos para una segunda clase de visita, sin perjuicio de que posteriormente intercambiamos las personas.

OBRAS PARA MANIPULAR Y UN CATÁLOGO EN BRAILLE

El museo arqueológico, situado en la planta baja del ala Francisco I, se presta muy bien a las visitas para invidentes ya que contiene principalmente objetos. Por lo tanto hemos enviado un proyecto de equipamiento de este museo para ciegos al concurso organizado por la Direction des Musées de France, en favor de la acogida de los invidentes en los museos. Cada vitrina mural estaría equipada de un gran cajón situado debajo, delante del que los invidentes podrán sentarse en unos taburetes. Tendrán a su disposición una amplia gama de sílex tallado, cerámicas, diverso utillaje, todo piezas originales completadas con una selección de reproducciones para sustituir a los objetos demasiado delicados o ejemplares únicos expuestos en las vitrinas. Está también previsto un folleto-catálogo en braille.

ALREDEDOR DEL CASTILLO

A raíz de esta primera temporada de funcionamiento de nuestro circuito para ciegos, hemos hecho una observación: todos los grupos que vienen de lejos, y sobre todo de países extranjeros, no se desplazan para visitar sólo el castillo de Blois, sino para una estancia de uno o varios días en el Valle del Loire. Nos vimos en un aprieto para aconsejarles lugares con acogida específica para ciegos. Es necesario que los esfuerzos realizados en Blois en favor de los ciegos no permanezcan como una experiencia aislada. Es necesario que, en nuestra región, otros monumentos, otras instituciones que trabajen en campos distintos (la naturaleza por ejemplo), con el fin de evitar la monotonía, se adapten a su vez para acoger a este público específico, de modo que muy pronto podamos proponer a nuestros amigos ciegos estancias largas en Valle del Loire, con actividades complementarias y variadas.

Quiero terminar subrayando lo beneficioso que pueden ser estas visitas para ciegos, no sólo -lo que es evidente- para sus primeros destinatarios, los invidentes, sino también para los animadores e incluso para el público que se relaciona con los ciegos en el transcurso de su descubrimiento táctil del monumento; es, por otra parte, una de las razones por las que no soy de la opinión de acoger a los ciegos en días y horas distintas al resto del público.

Nuestra educación no favorece el tacto, sólo sabemos mirar la arquitectura y la escultura con nuestros ojos, y a menudo de forma muy intelectual. Los ciegos pueden aportarnos mucho en este aspecto, y enseñarnos a redescubrir los

volúmenes, el dibujo, el tratamiento de las superficies, etc., de manera más directa y más sensible.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

EL MUSEO PARA CIEGOS DE BRUSELAS

Micheline Ruysinck y Mieke van Raemdonck

La primera iniciativa destinada a facilitar el acceso al arte de los deficientes visuales, tuvo lugar en 1970 bajo los auspicios del «Rotary Club» de Bruselas.

«L'Art aux non-voyant» reagrupaba esculturas auténticas convertidas en perceptibles para los ciegos por medio del tacto. El éxito de esta manifestación estimuló a los organizadores y les incitó a realizar, en 1973, una segunda exposición, «Les Animaux dans l'art». Dos años más tarde, en octubre de 1975, se inauguraba la exposición «Le Bois dans la main de l'homme».

Antes de analizar las etapas recorridas desde la creación de este museo, se debe señalar la principal originalidad de esta iniciativa, que consistía en proponer al público obras auténticas procedentes de colecciones públicas o privadas. La organización de las exposiciones fue encomendada a los servicios educativos de habla holandesa y de habla francesa que trabajaban alternándose desde 1978, lo que permite a cada servicio extender a dos años la duración de la concepción y el montaje de una exposición.

Estas exposiciones, en un principio de corta duración e instaladas en un espacio provisional, se montan ahora para unos ocho a doce meses en un espacio permanente.

La exposición dedicada al trabajo de la madera constituía la primera página de un tríptico destinado a facilitar el reconocimiento de los materiales del arte y de las técnicas empleadas. La segunda página, un año más tarde, presentaba «La Pierre, de l'outil à l'oeuvre», y en 1977-78, «La Terre et le Metal» clausuraba esta serie sobre las técnicas.

Considerando que se había adquirido el conocimiento de los materiales, las siguientes exposiciones se orientaron hacia una temática de historia del arte. Así, se montó, en 1978-1979, la exposición «Le Visage parle». Este tema se presentaba a la vez como una síntesis de las exposiciones anteriores, dado que reunía todos los materiales, y como un nuevo punto de partida puesto que se abandonaba la técnica para abordar la sociología de las formas.

Las colecciones del museo eran especialmente adecuadas para este nuevo planteamiento, ilustrando la diversidad de los rostros en su riqueza histórica y geográfica, apoyándose en unas sesenta obras procedentes de los cinco continentes. Aprovechando el interés manifestado en relación a las culturas no europeas, se organizó al año siguiente una exposición dedicada a «L'Image du Bouddha». Se trataba esta vez de aclarar un tema determinado, Buda, en una cultura determinada, la India. La exposición se dividía en dos partes: la primera era didáctica e ilustraba la vida de Buda con ayuda de relieves de terracota, de esculturas en madera y en piedra y de objetos de bronce; en la segunda parte obras originales y un mapa en relieve mostraban la dispersión del Budismo en Asia Oriental y Sudoriental. La calidad de las obras ponía de relieve la atracción de la mística oriental hacia el mensaje contenido en los gestos del cuerpo, fenómeno al que nuestro público era especialmente sensible.

En 1980, el comité Europalia, que cada dos años organiza un festival dedicado a la aportación cultural de uno de los países miembros de la Comunidad Europea, concentró sus manifestaciones en Bélgica con ocasión del 150 aniversario de la nación. Estas manifestaciones encontraron eco en el Museo para Ciegos con la creación de la exposición sobre «La Belle Epoque et la Belgique».

La exposición intentaba dar la imagen de un período particularmente floreciente de nuestra historia con la ayuda de muebles, trajes, esculturas, objetos decorativos y maquetas.

Como respuesta a las encuestas que revelaron el gusto del público por la arquitectura, el servicio educativo de habla holandesa se consagró a ilustrar este tema en 1981, en una exposición dedicada a «La Cathédrale». Fueron efectivamente los propios visitantes invidentes quienes sugirieron organizar una exposición sobre arquitectura. Aunque constantemente confrontados a esta forma de arte, no les es fácil hacerse una idea precisa de la estructura de un edificio, ni del conjunto de una entidad arquitectónica. No bastando las descripciones más detalladas, hubo que encontrar medios concretos que permitieran ofrecer una imagen lo más objetiva posible de lo que es la arquitectura.

Elegimos trabajar con la catedral gótica, edificio que presenta desde todos los puntos de vista un interés especial. Para empezar, está claramente estructurada. Además, la catedral ocupa un lugar preponderante en la ciudad y representa toda la riqueza de nuestra cultura. Este último aspecto permitió vincular la exposición al arte religioso representado en las colecciones del museo. La idea era atractiva, tanto para los deficientes visuales como para el museo, pero también era audaz; por tanto recurrimos a personas especializadas y particularmente implicadas.

De este modo se organizó por primera vez un comité consultivo, que incluía invidentes y educadores de institutos para ciegos, que nos dio valiosos consejos en las distintas etapas de realización de nuestro proyecto.

Pudimos contar igualmente con la ayuda de un arquitecto, responsable de los trabajos de restauración de una de nuestras más bellas catedrales, la de Malines. Gracias a estos trabajos había, a propósito de esta iglesia, gran número de informaciones y documentos a los que tuvimos acceso: planos y secciones detalladas, fragmentos arquitectónicos, así como herramientas de albañil y de cantero. Por esto se eligió «Saint-Rombaut» de Malines como la catedral tipo para ilustrar nuestro tema.

En su versión definitiva, la exposición constaba de dos partes.

La primera mostraba la preparación y la construcción de una catedral medieval, con planos y croquis de maestros de obra de la Edad Media, diversos martillos y buriles utilizados por los canteros, fragmentos arquitectónicos originales como una balaustrada, un pináculo, así como una estatua de ángel del siglo XIV

procedente de Malines y una gárgola. La sociedad encargada de la restauración en Malines presentó tres fases de la elaboración de un florón.

La segunda parte tenía por tema la propia arquitectura con maquetas de madera, material escogido porque es fácil de trabajar y agradable al tacto. La pieza principal era una gran maqueta de la Catedral de Malines a escala 1/50, que medía 2,27 m de largo y 1,90 m de alto (torre) y que enseñaba el exterior del edificio. El interior quedaba ilustrado por la maqueta de una bóveda a la misma escala. Un plano en relieve daba una idea general.

Tres versiones de ventanas góticas presentaban la evolución del estilo. Añadimos dos reconstrucciones de arcos, románico y gótico, y una maqueta de la catedral a una escala más pequeña (1/500) que daba a primera vista una idea del conjunto.

Cada visitante individual disponía de un lector de cintas que le permitía oír un montaje sonoro que describía los objetos expuestos con un fondo de ruidos de construcción y música. La mayoría de los visitantes prefería una visita guiada, a lo largo de la que podían tocar una decena de objetos cuidadosamente seleccionados en la sección Industries d' Art & Esculptures du Moyen Age del museo.

Esta exposición se completó con la visita a la Catedral Saint-Rombaut en Malines. Los deficientes visuales pudieron así confrontar con la realidad las impresiones que habían sacado de su visita a la exposición. Con los brazos tendidos, midieron los espacios reales y pudieron compararlos con la maqueta de la bóveda llevada a Malines para esta ocasión. La subida a la torre, de 97 metros, así como el descubrimiento de las numerosas campanas y del mecanismo del carillón, proporcionó a todos una sensación extraordinaria. Las reacciones fueron positivas. Varias personas invidentes y deficientes visuales volvieron a visitar la exposición en varias ocasiones.

Hemos recibido también las felicitaciones y el agradecimiento de los visitantes videntes, que manifestaron haberse sentido atraídos por el aspecto claro y didáctico de la exposición que les había proporcionado una nueva visión de este impresionante edificio. Estaban así mismo encantados de esta exposición sin vitrinas, sin carteles de «no tocar». Los profesores encontraban aquí una excelente ayuda pedagógica para sus clases de arte gótico. Así, llegamos a un público más amplio que el que esperábamos en un primer momento.

El 7 de abril de 1982, nuestro servicio recibía el «European Museum of the Year Award», premio anual otorgado por el Banco de Irlanda a exposiciones europeas, reconocimiento que coronaba esta exposición, y con ella, once años de actividades del Museo para Ciegos.

A continuación la exposición viajó por Bélgica, después por los Países Bajos, Viena y Berlín. Esperamos instalarla pronto en una de nuestras salas.

En 1982-1983, el servicio educativo francófono, deseando hacerse eco de las manifestaciones organizadas en el marco de la Europa-lia-Grecia, presentó la

«Trilogie de la Femme».

Reservando un amplio espacio a la antigüedad clásica, el objetivo de esta exposición era poner de relieve las diversas representaciones de la mujer y analizar su evolución tanto estética como histórica, evolución ligada a los diferentes estatus que la mujer ha conocido en la sociedad. Se completaba con una visita a las colecciones permanentes.

En 1985, un año después de haber trazado el balance de las exposiciones con ocasión del simposium europeo dedicado a los planos táctiles de las ciudades, se inauguraba la exposición «Animal sacré, animal-symbole», articulada en torno a la escultura animalística. Las posibilidades prácticamente infinitas del asunto habían llevado a los organizadores a limitar el tema a un aspecto concreto: el de la relación casi ritual que el hombre mantiene con el animal, y esto a través de las culturas egipcia, china, mejicana y cristiana.

El deseo de hacer participar cada vez más a los deficientes visuales en las actividades de nuestros museos, suscitó otras experiencias que consistían ya en integrar a los invidentes en el circuito de las exposiciones temporales cuando lo permitía el contenido, ya en acondicionar, de forma permanente, «células didácticas» en el seno mismo de las colecciones. Una de ellas se realizó en las salas de Próximo Oriente: contiene mapas geográficos en relieve y maquetas pero también piezas auténticas (cerámica, pequeñas esculturas, sellos-cilindro) colocadas en vitrinas especiales que pueden abrirse fácilmente en el curso de las visitas guiadas. Una segunda célula del mismo tipo se desarrolló en las salas de la India. Estas iniciativas plantean algunos problemas de museografía, las piezas no deben sufrir por ser tocadas y las salas deben continuar siendo atractivas para los visitantes videntes, pero respondiendo al deseo expresado por los mismos ciegos: integrarse lo más posible en la vida normal del museo.

En 1987 se inauguró la exposición «James Cook et l'Océan Pacifique». El deseo de mostrar este tema tanto a los deficientes visuales como a los visitantes videntes, llevó a prestar un especial cuidado al aspecto estético.

La exposición presentaba la vida de James Cook, sus expediciones al Océano Pacífico, el choque de culturas y los datos culturales que habían llamado la atención del navegante.

Finalmente, en marzo de 1988, la exposición «¡Fouette, cocher!» nos brindó la ocasión de ofrecer al público algunos ejemplos, juiciosamente escogidos, entre la importante colección de coches de tiro que tienen los museos. Alrededor de algunos hermosos coches de los siglos XVIII y XIX, maquetas, paneles didácticos y objetos reales, exponían los componentes esenciales del coche y su evolución.

Los Museos Reales de Arte e Historia se cuentan entre las primeras instituciones que han organizado manifestaciones dedicadas a los invidentes. El mérito reside en haber utilizado, para hacerlo, un medio entonces original: poner a su disposición obras auténticas sacadas directamente de sus

colecciones. Lanzada en 1975, la apuesta de montar cada año una exposición accesible a los invidentes en un espacio reservado a este fin, iba a abrir el camino a iniciativas análogas desarrolladas más tarde.

Los problemas planteados son múltiples. El primero -y quizá el más arduo- reside en la contradicción entre los imperativos de conservación y la posibilidad de tocar las obras. Esta dificultad conduce a un planteamiento cuidadoso de los criterios de selección, donde la calidad del material juega un papel primordial. El segundo criterio es la legibilidad de la obra, que concierne, en primer lugar, a sus dimensiones. El visitante debe poder, en una postura cómoda, descubrir el objeto globalmente y en detalle, lo que excluye los objetos demasiado grandes o demasiado pequeños; en este último caso, la minuciosidad del relieve sería inaccesible al tacto. Finalmente, es preferible que la pieza esté en buen estado de conservación, cualquier mutilación conllevaría un sentimiento de malestar y un obstáculo para la comprensión global de la obra. Otra dificultad reside en la calidad del diálogo que se va a establecer entre el guía-animador (licenciado en historia del arte y arqueología) y el grupo.

La lentitud del descubrimiento, la ausencia de «memoria de la historia del arte», en la mayoría de nuestros visitantes, y por tanto la ausencia de referencias, la disparidad del público, llevaron a una técnica especial de visita guiada que se formó y evolucionó a lo largo de las múltiples experiencias vividas.

Estas visitas, organizadas previa petición por los servicios educativos, son gratuitas. El animador se encarga de un grupo de cinco personas, de manera que cada una saque el mayor provecho del descubrimiento. La documentación, ofrecida a un precio mínimo, consiste en catálogos (en braille e impresos en tinta), a veces en ilustraciones realizadas por termoformado y en cintas grabadas.

[Volver al Sumario / Inicio del Capítulo](#)

LA ACOGIDA DE LOS NIÑOS CIEGOS Y DEFICIENTES VISUALES EN EL MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE BURDEOS

Janine Prudhomme

Hacer descubrir el mundo animal a los niños y, a partir de este descubrimiento, enseñarles la Naturaleza e inculcarles el respeto al medio ambiente, es uno de los objetivos que se ha propuesto nuestra institución. Esta andadura, realizada día a día con los últimos cursos de primer ciclo (niños de 9 a 11 años), nos ha llevado a considerar el caso de los niños minusválidos y especialmente el de los niños ciegos y deficientes visuales, para los que hemos preparado una actividad específica. Estas sesiones se desarrollan con grupos de veinte a treinta niños, es decir dos clases reagrupadas; este número viene marcado por la necesidad de alquilar un autobús para el desplazamiento, ya que el establecimiento que les acoge está situado a las afueras de Burdeos.

La necesidad de sacar los animales disecados de las vitrinas de exposición nos obliga a organizar estas visitas los martes, día de cierre al público, y a recurrir a aquellos de nuestros vigilantes que acepten renunciar a su descanso semanal, lo que hacen de forma voluntaria.

En estos niños, en los que la agudeza visual es, o muy reducida o totalmente nula, los demás sentidos están especialmente desarrollados, y son el tacto y el oído los que nos corresponde, por tanto, utilizar al máximo.

Después de una entrevista con sus profesores y de haber determinado con ellos un muestrario que contemple las distintas especies de animales, mencionadas en las clases de ciencias naturales o de francés, o bien aquéllas que animan el fondo sonoro de su vida cotidiana, fijamos una cita y ese día los especímenes se retiran de las vitrinas; la operación es delicada: a menudo los animales son voluminosos, y siempre son frágiles.

A veces, esta visita se complementa (antes o después) con un paseo por el zoo, donde los olores particulares completan la evocación táctil y auditiva.

RECONOCIMIENTO DE LOS ANIMALES POR EL TACTO

Para los niños, el primer contacto con los animales del Museo es siempre fascinante. ¡Los dedos ligeros palpan las pieles, aprecian la lana espesa de la llama, el dulce pelaje de la foca, el rudo vellón del lobo, comparan los pinchos del erizo con los del puercoespín, juegan con las manos del gorila, y dudan en tocar los colmillos de las serpientes! Se presta una especial atención a los pájaros. Por esta vez, los niños se conformarán con «ver» (es el término que emplean) las rapaces, con sus garras y sus picos agudos. Pero la visita resultaría incompleta si «el rey de los animales», el león, no recibiera a nuestros jóvenes visitantes. Comienza entonces la dificultad, pues el tamaño y el peso de este protagonista nos impiden desplazarlo.

Que no quede por eso: se quedará en su vitrina, y serán los niños los que irán

a saludarle, acariciar su melena, tocar garras y colmillos y comprobar que no se puede alcanzar al mismo tiempo la grupa y el morro, aunque se extiendan los brazos al máximo.

Dos horas son apenas suficientes para estos descubrimientos, y la visita concluye con un cuidadoso lavado de las manos sucias por el contacto de estos pelajes tan acariciados y de estos plumajes tan tocados.

RECONOCIMIENTO DE LOS PÁJAROS POR EL OÍDO

Una segunda visita familiarizará a los niños con su entorno cotidiano. En efecto, su institución está situada en un parque donde pueden oír numerosos pájaros comunes en nuestros jardines. Nuestro trabajo consistirá en dar una identidad a cada uno de estos cantos, en sugerir un aspecto, un volumen, un tamaño, en revelar al fin el nombre del pájaro y definir su modo de vida - insectívoro o granívoro- según la forma de su pico. Con este objetivo, hemos grabado cantos en secuencias suficientemente prolongadas para que el niño tenga tiempo de asimilar el sonido mientras sujeta el pájaro con sus manos. Para que sea eficaz, esta escucha debe realizarse en pequeños grupos de cinco o seis niños, disponiendo cada uno de un espécimen de pájaro. En cada puesto de trabajo son suficientes cuatro o cinco especies diferentes, y repartimos de seis a diez puestos en el conjunto de las salas del Museo. Los niños están muy atentos, y los resultados obtenidos son muy alentadores: la reaudición de un canto tomado al azar de una de las cintas grabadas les obliga a recordar el nombre del cantante, pero también a reconocerlo físicamente entre los pájaros colocados sobre una mesa. Los errores son muy raros; además, muy a menudo, los niños son totalmente capaces de imitar el canto escuchado. Por supuesto, hay que recordar siempre que los especímenes disecados son frágiles y pueden alterarse con estas manipulaciones; hay que elegirlos con cuidado. Pero si, al final de la sesión, el búho está un poco más «desgreñado» que de costumbre, las manos hábiles del taxidermista lo remediarán: ¡qué son unas horas extraordinarias de trabajo, comparadas con la alegría de estos niños!

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

LOS NIÑOS CIEGOS EN LOS MUSEOS DE BUDAPEST

Zoltan Gollesz

En la escuela primaria, la enseñanza de la Historia debe también contribuir, entre otras cosas, a la educación ideológica. Presenta la vida en su complejidad, mostrando las relaciones de la política con la historia de las civilizaciones. Su misión es bosquejar un retrato completo y objetivo de cada período del desarrollo de la humanidad. Su papel, al describir una época determinada, no consiste solamente en exponer los acontecimientos concretos, sino en hacer un análisis comparativo de las civilizaciones, de los grupos étnicos y de los países, de presentar la cultura propiamente dicha, la lengua, las bellas artes y el arte popular, la arquitectura y el habitat, el código moral, las reglas de convivencia, las costumbres, la indumentaria, los transportes y las telecomunicaciones, en una palabra, todo lo que es característico de esa época. Este retrato debe igualmente dar a conocer la idea que las gentes tenían de sí mismas y del mundo y, más allá, la forma en que su concepción de la existencia se reflejaba en su modo de vida.

En la enseñanza de la Historia a los niños ciegos, es evidente que la caracterización de cada época debe hacerse a través de los objetos utilitarios y decorativos, de las obras de arte e incluso de las armas usadas en aquella época. Es naturalmente muy deseable introducir para los niños ciegos, en este retrato de una época, elementos literarios y musicales del período considerado.

EL PAPEL DEL MUSEO EN LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA

Los museos, por varias razones, aportan la contribución que más se adapta a la elaboración del retrato de una época:

* Para los niños ciegos, una conferencia en el museo ofrece mayor motivación que una clase en el colegio, y adquieren más conocimientos.

Una enseñanza únicamente verbal, tal y como se practica en clase, favorece menos la memorización que las conferencias desarrolladas en el museo, en una atmósfera más informal y directa.

* Es posible, y de una forma prácticamente ilimitada, mostrar la realidad objetiva de una época dada, colocando los objetos auténticos en las manos de los niños, lo que constituye ya una experiencia en sí misma.

* Se puede dar a conocer el trabajo del historiador, del arqueólogo y el del restaurador.

* El resultado pedagógico es hacer apreciar el museo mostrando su papel y sus servicios, y suscitando así el deseo de aprender por sí mismo.

* Finalmente -y esto no es lo menos importante- las conferencias en el museo son, para los niños ciegos, una ocasión de salir del universo cerrado que representa un centro especializado.

La escuela primaria y el Instituto Pedagógico para Ciegos de Budapest tomaron contacto con el departamento educativo del Museo Nacional en mayo de 1986. A raíz de ello, el museo garantizó, en el transcurso del año escolar 1986-1987, conferencias regulares para los cursos de cuarto año, al ritmo de una conferencia cada dos semanas. Estas conferencias trataban de la época prehistórica. A lo largo de las conferencias y del coloquio, los niños podían coger piezas auténticas: vestigios óseos, útiles de piedra y cerámica; a continuación, podían divertirse haciendo cerámica con arcilla y con una técnica adaptada a su edad, o jugar a los arqueólogos, descubriendo ellos mismos vestigios escondidos en cajas de arena. Se familiarizaron con el trabajo del restaurador e intentaron practicarlo ellos mismos volviendo a pegar fragmentos de platos rotos.

A partir de estas experiencias positivas llevadas a cabo en el Museo Nacional, entramos en contacto con el Museo Histórico de Budapest, que, de la misma forma, inició a alumnos de quinto año en la historia de la Edad Media gracias a sus ricas colecciones. y recurriendo, aquí también, a actividades lúdicas y manuales. Para completar las conferencias, organizamos, en colaboración con el Museo Histórico, una excursión a Aquincum. Por otra parte, el Museo de Historia de la Guerra contribuye a enseñar, de una forma ya más seria, la historia de los tiempos modernos a los alumnos de sexto año.

EN BUSCA DE OTRAS POSIBILIDADES

Nuestro objetivo, al familiarizar a los alumnos con estas instituciones y haciéndoselas accesibles, es asegurar una prolongación al exterior de nuestra enseñanza de la Historia. Y nuestra meta más lejana, al introducir la Historia en el entorno material de los alumnos, es que sus conocimientos puedan contribuir a su socialización y a su integración cultural.

Nos esforzamos por mantener relaciones con los museos mencionados y por institucionalizar nuestra colaboración. Estamos, igualmente, en busca de otras posibilidades. Con la organización profesional de educadores de museos, intentamos favorecer los contactos entre los diversos museos del país y los centros para minusválidos, de forma que los alumnos sordos, deficientes auditivos y deficientes físicos puedan recibir, en su aprendizaje de la Historia, una aportación similar por parte de los museos, mediante una mejor colaboración entre profesiones.

Esta breve presentación tiene como objetivo establecer, en el plano internacional, unos contactos que nos permitirán desarrollar nuestros trabajos. Esperamos que los especialistas y los centros implicados nos aportarán informaciones, como nosotros estamos dispuestos a hacerlo. Quizá, la integración cultural de las personas minusválidas pueda desarrollarse, ante todo, mediante la colaboración.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

EL MUSEO TÁCTIL DE BUDAPEST

Emese Szoleczki

Son los métodos pedagógicos de los museos occidentales los que han extendido una extraña idea: actividades especiales organizadas en los museos y dirigidas a los ciegos, que tienen entonces la oportunidad de tocar los objetos expuestos.

Desde 1984 —y nos sentimos orgullosos de haber sido de los primeros en Hungría- nuestro museo ha ofrecido a este tipo de público la posibilidad de familiarizarse con los objetos. Comprobamos con satisfacción, no sólo que las conferencias de invierno para adultos -organizadas por el círculo deportivo Wasselényi de Vgyosz (Organización Nacional para Ciegos y Deficientes Visuales)- fueron muy frecuentadas por los jóvenes, sino también que estas conferencias eran igualmente conocidas por los alumnos de las escuelas para ciegos, que así podían seguir las como complemento de sus clases.

Nuestro objetivo es dar una idea general del trabajo en los museos húngaros, mostrando a la vez sus bellezas y sus dificultades. En nuestro museo, la mayoría de las piezas se exponen en vitrinas lo que hace difícil utilizarlas con fines pedagógicos. Hemos pues sustituido el recorrido por las salas por conferencias sobre determinadas partes de nuestras colecciones y sobre determinados objetos cedidos por los profesionales del museo. Por ejemplo, la conferencia dedicada a la colección de banderas y a los colores de los regimientos, trata a la vez de su evolución histórica y de sus relaciones con la heráldica y la vexilia⁵. A lo largo de estos encuentros, los visitantes pueden tocar originales y copias. El grupo se familiariza así en detalle con la historia del museo, su biblioteca, sus colecciones de numismática y de banderas.

Por varias razones, estas conferencias para adultos son especiales. Se considera generalmente que un grupo ideal no debe sobrepasar las 8-10 personas, pero una conferencia, que incluye la presentación de objetos, reúne habitualmente de 20 a 40 personas y como estos encuentros son los sábados, entran en el ámbito de las visitas en familia. Su popularidad se debe probablemente, entre otras cosas, al hecho de que siempre estamos dispuestos a satisfacer los deseos de los visitantes. Tenemos en cuenta sus peticiones al elaborar el programa de conferencias del año siguiente. Estas conferencias terminan, a veces, en una conversación informal, o bien el conferenciante es acosado a preguntas; y si eso nos impide acabar de tratar el tema previsto, no es una catástrofe: seguiremos en la siguiente ocasión. Esperamos que estas conferencias sigan teniendo el mismo éxito.

Uno de los mayores objetivos de nuestro trabajo, como educadores, es iniciar a los niños en el museo, para que les guste y lo comprendan. Así pues, nos hemos esforzado en participar en la educación de niños deficientes visuales y en la enseñanza de la Historia que reciben en clase.

Así es como durante el pasado año escolar, conforme a un acuerdo previo con la escuela elemental y el internado para niños ciegos, dos clases del mismo nivel acudieron ocho veces cada una al museo, para estudiar los principales

acontecimientos de la historia moderna de Hungría. Para nuestra satisfacción fueron los profesores del colegio quienes solicitaron esta colaboración y quienes escogieron los temas de las conferencias. Es muy importante para los alumnos una cooperación permanente con los museos, proponemos también —de acuerdo con el Museo Nacional y el Museo Histórico de Budapest- una serie de conferencias para los alumnos de quinto y sexto año.

⁵ Ciencia que estudia las banderas, estandartes, etc.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

EL MUSEO TÁCTIL DEL FARO EN ATENAS

Iphigénie Benaki

Me parece necesario, para evitar cualquier malentendido acerca de la naturaleza de nuestro museo, precisar desde ahora el término de museo «táctil».

«Museo» es una palabra de origen griego que significa «el ámbito de las Musas», y podemos comprender sin dificultad el uso de dicho término en el caso de un museo táctil de bellas artes.

La colección de objetos artísticos que contiene nuestro museo, colección que hemos pretendido que sea lo más representativa posible, no ha sido reunida por los ciegos ni para los ciegos, pero todos los objetos pueden tocarse; así ciegos y videntes tienen, con el mismo derecho, la posibilidad de examinarlos y admirarlos. La única particularidad de la presentación es que las piezas están dispuestas de forma que permitan, con un mínimo de riesgos, un acceso máximo a los ciegos que deseen tocar, descubrir o manipular los objetos para placer de sus sentidos perceptivos y estético.

Nuestra mayor fuerza, y el motivo que nos ha llevado a instalar unos dispositivos especiales para los ciegos, es el deseo de permitirles el acceso al mundo del arte para ayudarles a adquirir un conocimiento objetivo del arte y de ampliar su campo estético, que se encuentra tan restringido por los reglamentos de los museos y el entorno social. Es necesario subrayar aquí que el desarrollo del sentido estético de los ciegos, como dimensión esencial de su personalidad, siempre ha sido precisamente el problema más difícil de resolver en su educación. Las tentativas de los educadores por desembarazarse, en este importante campo, de unas responsabilidades, que son suyas recurriendo a descripciones efectuadas en clase, se han saldado con fracasos, e incluso han sido fuente de confusión. Las descripciones verbales, por muy detalladas y precisas que sean, no pueden paliar la falta de experiencia concreta. Ya se trate de obras de arte, de monumentos, de historia natural o de cualquier fenómeno físico, no se puede superar un verbalismo fonográfico, desprovisto de sentido y de una real comprensión de los valores.

Conscientes del fracaso de este método de descripción verbal, los educadores de ciegos tuvieron, desde el último cuarto del siglo XIX, la idea de utilizar maquetas para la educación táctil de los deficientes visuales. Sin embargo, por varias razones y a pesar de su innegable valor, estas colecciones escolares no han aportado la solución satisfactoria del problema. Al evaluar los cinco sentidos, el filósofo francés Diderot escribía: «Me parece que de todos los sentidos, la vista es el más superficial, el oído el más arrogante, el olfato el más voluptuoso, el gusto el más supersticioso y el más inconstante, el tacto el más profundo y el más filósofo». También Michael Anagnos, educador griego que emigró a los Estados Unidos y se convirtió en subdirector de la famosa Institución Perkins para invidentes, en Boston, escribió en su informe de 1897: «La observación táctil es de un valor inestimable. Tiende un puente sobre el abismo que separa lo conocido de lo desconocido, lo concreto de lo abstracto, y constituye una base sólida sobre la que puede trabajar el espíritu. Aumenta la

atención de los ciegos y excita su interés.

«Llama a la experiencia y estimula intensamente su capacidad de observación. Nutre el espíritu de un alimento real y le libera del pantano de la falta de atención y de la inactividad apática».

Estos últimos años, se han efectuado serias tentativas para hacer las colecciones escolares más importantes y más didácticas, pero se las ha acusado de contribuir al aislamiento de los ciegos y de ir, por tanto, en contra de la política actual de integración social total de los minusválidos. Esto implica que todos, cualquiera que sea su condición física, puedan gozar exactamente de los mismos derechos y tener las mismas posibilidades que el resto de la población en todos los aspectos de la vida social.

RESPONDER A UNA NECESIDAD FUNDAMENTAL DE EXPERIENCIA CONCRETA

En el Museo del Faro para invidentes, aunque partidarios convencidos de una integración sin límites, sabemos sin embargo que llevar esto a cabo no es aún universalmente posible. En experiencia distintos lugares del mundo, los esfuerzos para integrar completamente a los invidentes, tanto en las exposiciones temporales como en las colecciones permanentes, han encontrado insuperables dificultades por el hecho de que, en la mayoría de los casos, no está permitido tocar las piezas, lo que es perfectamente comprensible. El consejo de administración del Faro y todos los amigos interesados en el proyecto, han estudiado en detalle todas las opiniones, todas las ideas, todos los problemas planteados más arriba; han analizado las ventajas e inconvenientes de todas las posibles soluciones. Estos debates nos han llevado a dos conclusiones. La primera, es que existía en los invidentes, en oposición a la descripción verbal, la necesidad acuciante de objetivación de la experiencia y el saber que sólo podía satisfacerse poniendo a su alcance el máximo de elementos del mundo circundante. La segunda es que el mejor medio de realizarlo era creando un museo táctil que, respondiendo también a la necesidad fundamental de experiencia concreta y de conocimiento objetivo del mundo, permitiera un contacto real con las obras de arte importantes que, a su vez, estimularía en los invidentes la estimación del arte y desarrollaría en su vida una dimensión estética relacionada con su entorno social. Desde este punto de vista, tras la necesaria fase de preparación y con la inestimable ayuda de la Sra. Alkmini-Stavríde, emprendimos la instalación de nuestro museo táctil en el edificio neoclásico del Faro. Es inútil exponer aquí todas las dificultades económicas, administrativas y técnicas que tuvimos que superar para adquirir los objetos que requería nuestro recién creado proyecto para constituir su primera colección. Sólo quiero señalar que con la ayuda de numerosos amigos, escogimos, en un primer momento, una colección representativa de obras clásicas. Copias fieles de estatuas, bajo-relieves, vasos, etc., se realizaron y dispusieron de manera que los invidentes del mundo entero pudieran venir a apreciar la belleza de los tesoros griegos a través de los tiempos.

Esta colección cubre el período que va de la era cicládica a la era helenística, y constituye un panorama de las obras maestras de la Grecia antigua cuyos

originales se encuentran en diversos museos griegos y extranjeros; por esto la colección no sólo contribuye a acrecentar el saber y la personalidad de los invidentes, sino que también interesa a las escuelas de niños videntes: la visita general de la colección es para ellos un complemento educativo y cultural.

Constituye también, para los niños y adultos videntes, una excelente ocasión para encontrarse con invidentes e intercambiar con ellos ideas y experiencias, lo que es el medio más eficaz para promover el ideal de la integración social. Desde el principio, el museo táctil ha encontrado un eco en el extranjero que no hace más que ampliarse a medida que se le conoce mejor. Muchos invidentes y videntes, pertenecientes a asociaciones y universidades de diversos países extranjeros, nos visitan, individualmente o en grupos, con el fin de saborear de cerca el valor artístico de estos célebres tesoros clásicos y sentir el encanto que de ellos emana.

Lo que también suscita un gran interés entre los visitantes es una colección de cuadros realizados por niños invidentes y videntes parciales de catorce países.

Estos cuadros son el resultado de un proyecto de investigación elaborado por el Centro Internacional de Exposición de Cuadros Infantiles.

Aparte de su colección de obras de arte, este museo desea crear secciones de folclore, de historia natural, de arquitectura y de tecnología, así como una sección dedicada a la historia de los dispositivos y los medios utilizados en la educación de los invidentes. El programa incluye exposiciones temporales sobre la evolución de las civilizaciones. Naturalmente, todo esto se desarrolla a un ritmo que depende de nuestra capacidad para reunir los fondos necesarios. Actualmente, nuestro proyecto prioritario es crear una maqueta que reproduzca exactamente el monte de la Acrópolis tal como está hoy, con todos sus monumentos. Este proyecto se ha concebido de manera que la maqueta del Partenón, que ya hemos adquirido, se adapte a su lugar exacto sobre la roca. Estamos convencidos de que esta realización, de un valor inestimable, suscitará un interés mundial. Estamos igualmente persuadidos de que la importancia de este proyecto justifica nuestra apremiante solicitud de fondos al Ministerio de Cultura, a otras autoridades e instituciones implicadas, así como a particulares que desean ver materializado este proyecto.

Todas las piezas expuestas en el museo táctil están detalladamente descritas en nuestros catálogos, que están impresos con gruesos caracteres en griego, inglés y alemán y de los que existe también una versión griega y otra inglesa en braille. Hemos juzgado útil colocar al lado de cada pieza un cartel en braille y en caracteres de imprenta.

El museo abre los miércoles durante todo el día, pero pueden organizarse visitas a lo largo de toda la semana con cita previa. Disposiciones especiales prevén que en el caso de visitantes invidentes, el grupo que cada guía especializado tiene bajo su responsabilidad, no debe exceder de cuatro personas, acompañantes incluidos.

Antes de poner fin a esta presentación, querría intentar hacerles partícipes de

la alegría que sienten los visitantes invidentes, niños y adultos, cuando sus hábiles manos recorren una estatua y sus dedos sensibles intentan desmenuzar cada relieve y cada hueco. En el instante en que se establecen sutiles relaciones de gracia y de belleza entre la obra de arte y la capacidad de apreciación de los invidentes, se puede ver cómo se modifica su expresión, sus caras se iluminan, mientras la exploración táctil se vuelve más febril como si quisieran absorber todos los valores culturales que expresan estas obras maestras.



Los contrastes de líneas, de formas y de colores, las siluetas grandes y francas, son particularmente accesibles a los ciegos que disponen aún de una cierta visión residual.



El arte y la arquitectura sacros representan una de las bases de nuestra cultura y deben de ser accesibles a todos.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

«APRENDER A TRAVÉS DE TODOS LOS SENTIDOS»

Angelika Schmidt-Herwig

«Aprender a través de todos los sentidos»: así es como el departamento educativo del museo de Pre- y Protohistoria de Francfort ha titulado su concepto de aprendizaje.

En el nuevo local instalado para este fin en el n° 3 de la calle Weissfrauen — que denominamos la Topera— se organiza cada mañana una preparación para los escolares que desearían hacer, en el marco de un curso, una visita del museo. Los alumnos de todas las clases son bienvenidos, ya se trate de clases de historia, de arte, de latín, de formación profesional o de lecciones diversas. Por la tarde, el local está a disposición de todos los visitantes grandes y pequeños.

A lo largo de la mayor parte de las sesiones, la Topera ofrece originales para ver, comprender e interrogar. Elaboramos programas en los cuales el objeto principal de nuestras observaciones es la pieza arqueológica y su contexto original, y este aprendizaje hace un llamamiento no sólo a la vista y al lenguaje, sino también al tacto, al olfato y al gusto.

Nuestra reflexión sobre la percepción y la utilización de todos los sentidos nos ha llevado a esos grupos de visitantes a los que, en circunstancias llamadas «normales», resulta imposible o al menos difícil hacer entender la noción de objeto arqueológico: los visitantes minusválidos.

En las colecciones permanentes, proponemos a los visitantes ciegos y deficientes visuales visitas guiadas, por ejemplo en el departamento de Antigüedades romanas sobre el tema «El Mundo de los dioses y el culto de Mithra en la Nida romana». En la Topera, una sala está destinada a acoger pequeñas exposiciones temporales accesibles a los visitantes videntes, deficientes visuales y ciegos. Está prevista una exposición sobre el tema de «El hombre prehistórico en la naturaleza y el medio ambiente».

Nos parece fácil poner en marcha, en un museo arqueológico, medios didácticos de ayuda a la visita que puedan ser utilizados tanto por los ciegos y los deficientes visuales como por los videntes. Es así como se ha hecho, en colaboración con el Instituto Alemán para Ciegos de Marburg/Lahn, un maletín pedagógico sobre el tema «El habitat en el neolítico». Se trata de la maqueta a 1/50 de una casa de la época de la cerámica *rubanée*⁶ de Hesse, maqueta desmontable constituida por elementos ya formados que hay que disponer sobre una tabla donde se reproduce, en relieve, el plano del suelo. Los elementos desmontables -aguilones, postes, muros y partes del techo- se han realizado con materiales naturales. Cada elemento lleva una inscripción en caracteres de imprenta y en braille.

Antes de instalar la maqueta en el museo de Pre- y Protohistoria, su lógica de montaje y su estabilidad han sido puestas a prueba con gran éxito en dos clases del colegio Carl Strehl para ciegos en Marburg/Lahn. Presenta también un gran interés para los escolares videntes, y al explicarles lo que significan los

pequeños puntos en relieve (la escritura braille) podemos igualmente hacerles entender la forma de trabajar de los ciegos y deficientes visuales.

⁶ Cerámica fabricada a mano mediante la superposición de cintas o rollos de arcilla.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

LOS SORDOS Y DEFICIENTES AUDITIVOS

LOS SORDOS

Bernard Mottez

La situación de las personas sordas varía en función de su pérdida auditiva. Está claro que una persona sólo «dura de oído», es decir deficiente auditiva, no está incapacitada del mismo modo que una persona sorda severa, sobre todo si no se le puede adaptar ninguna prótesis, y «a fortiori» que una persona sorda profunda. Estas últimas no pueden oír la palabra, deben leer en los labios.

LA DIFICULTAD DE UN SORDO PARA HACERSE ENTENDER

La lectura labial es un ejercicio difícil. Los sordos están lejos de todos y eso se nota. No todo puede leerse en los labios, hay sosias labiales: es imposible, por ejemplo, sin referencia al contexto, hacer la diferencia entre las palabras francesas «jambon», «chameau», «chapeau» y «Japon». Cada labio nuevo necesita un nuevo aprendizaje, y no todos los labios se prestan por igual a la lectura labial: algunos articulan mal, apenas abren la boca, tienen labios demasiado finos o los esconden parcialmente con una barba o un bigote.

El esfuerzo para adivinar y seguir no deja apenas posibilidad para intervenir con toda libertad. Fatigosa, no pudiéndose sostener demasiado tiempo, la lectura labial se hace problemática en un intercambio de más de tres personas. Es obviamente imposible en una conferencia pública, una emisión de radio o incluso en la televisión.

Está también la otra mitad del diálogo: la dificultad de un sordo para decir lo que quiere decir, para intervenir en un intercambio oral, hacerse aceptar, imponerse, no proviene únicamente de su dificultad para seguir la conversación. Le faltan ciertas referencias, comete sin cesar infracciones a las reglas de la conversación, y no interviene siempre cuando procede. Hay más. Muchos, debido a su voz, a su elocución, incluso a su mal conocimiento del lenguaje hablado no pueden ser comprendidos más que por sus familiares.

La dificultad de un sordo para hacerse entender pesa al menos tanto como su frustración por no poder oír a los demás. De ahí la soledad de muchos. Sobre todo si su sordera fue tardía.

La situación de las personas sordas, en efecto, varía por otra parte, y, sobre todo, en función de la edad a partir de la que empezaron a serlo. A veces se establece la gran división entre los sordos de nacimiento o los que lo fueron antes de aprender a hablar, y los que se convirtieron en sordos más tarde. Para los primeros, el aprendizaje de la palabra se hace necesariamente de forma artificial. Pero los que se han vuelto sordos más tarde en la infancia, incluso al comienzo de la adolescencia, tienden a compartir el mismo destino. Educados en los mismos colegios que los primeros, frecuentarán como ellos, durante toda su vida, el ambiente de los sordos. Allí encontrarán sus mejores amigos,

elegirán a su pareja (apenas un 10% se casa con gente que oye). Ansiarán las ocasiones en las que podrán encontrarse con miembros de la comunidad sorda: en hogares (existe alguno en la mayoría de las grandes ciudades del mundo), en manifestaciones deportivas (desde los encuentros locales hasta los Juegos Olímpicos Silenciosos que reúnen a miles de sordos de todo el mundo), en banquetes o prestaciones de algún teatro sordo.

Este no es en absoluto el caso de los que adquieren la sordera después de su escolaridad, a los que se reserva generalmente el término de «volverse sordo». Es muy raro que se mezclen con los anteriores, a los que antiguamente se llamaba sordo-mudos (aunque estuviesen en condiciones de hablar).

EL LENGUAJE DE LOS SIGNOS

El término sordo-mudo tiende en efecto a caer en desuso. Es sin embargo así (llevando el índice del oído a la boca) cómo los interesados continúan designándose en su lengua. Tienen en efecto un lenguaje propio, con el cual pueden comunicarse sin dificultad y en igualdad, un lenguaje de gestos: el lenguaje de los signos. Antes se le llamaba mímica. Esta varía según la región y, sobre todo, según los países. Así, se adquirió la costumbre, desde hace unos quince años, de especificar siempre LSF (lenguaje de signos francés) o ASL (lenguaje de signos americano)... Aunque los sordos de todos los países del mundo tienen una sorprendente aptitud para negociar sobre la marcha un lenguaje común que favorezca los encuentros. De ahí el carácter tan internacional de la comunidad sorda. Son grandes viajeros.

El joven sordo, cuyos padres son sordos, aprende su lenguaje en casa de forma natural, de manos de sus padres. Estos representan una minoría, estimada en menos del 10%. La mayoría lo han aprendido en internados especializados, no de manos de sus maestros: éstos se han vanagloriado desde que un congreso célebre y de triste memoria (Milán, 1880) la desterró de las aulas.

Lo han aprendido más bien de sus mayores, en el patio de recreo y en los dormitorios comunes. Era el lenguaje de la conspiración y de los intercambios afectivos, el lenguaje de los niños en contra de los maestros que podían oír. Pero desde hace unos quince años, un poco en todo el mundo, el lenguaje de signos vuelve a tener derecho de ciudadanía. Los sordos también, al mismo tiempo. Vuelven a ocupar funciones que les habían sido prohibidas, especialmente en la educación de los sordos. Enseñan su lenguaje a los que oyen y estas clases se multiplican. Gracias a la multiplicación de intérpretes, empiezan a poder participar mejor en la vida social, política y cultural de la nación.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

LOS DEFICIENTES AUDITIVOS Y LAS NUEVAS TÉCNICAS QUE FACILITAN LA COMUNICACIÓN

Eric Bizaguet

El tema que voy a tratar concierne a las personas que sufren un deterioro del oído, pero que sin embargo tienen una capacidad de análisis de la palabra que les permite entender sin lectura labial y sin gestos. Hay pues una diferencia: hablaré de los deficientes auditivos, no de los sordos.

¿QUIÉNES SON LOS DEFICIENTES AUDITIVOS?

Los deficientes auditivos se dividen en varios grupos. Se contabilizan en Francia un total de 3.800.000 de ellos. La mayoría son deficientes auditivos ligeros -dos millones- que son sobre todo las personas mayores de 70 años de edad.

Frente a un interlocutor al que puedan ver, llegan a entenderle, aunque en un entorno desfavorable, el sordo ligero y el sordo medio no son capaces de seguir una conversación, y menos aún cuando la suplencia mental no puede intervenir porque no conocen el tema tratado. Cuando visito un museo, no dispongo de suplencia mental; en ciertos museos soy un «discapacitado cultural». Los deficientes auditivos ligeros, medios, severos, que reagrupan alrededor de 3.500.000 personas, pueden ser rehabilitados con una prótesis auditiva. Algunos lo desean, otros no. 110.000 sordos profundos pueden beneficiarse de una prótesis pero no poseen la capacidad de comprensión sin lectura labial, lo que lleva muchas veces a recurrir al lenguaje de los signos.

En general, los deficientes auditivos quitan importancia a su pérdida auditiva. ¿Cuales son los primeros signos precursores? Es la queja relativa a la falta de articulación, a la rapidez de los interlocutores. Es necesario poder analizar, suplir los elementos que faltan. Cuando se hace una visita a un museo, los guías no tienen en cuenta este fenómeno en absoluto, y es muy difícil pedirles que hablen más alto. Por tanto, hay que encontrar un sustituto. La señal más importante es el rechazo global de todas las visitas, de todas las salidas: las personas que se convierten en sordas se encierran en su casa por miedo a encontrarse en una situación de fracaso. Es bastante fácil ayudarles, en los casos de sordera ligera, media y severa, mediante medios técnicos, relativamente baratos, teniendo en cuenta el beneficio que pueden producir. El último punto es que todos los sordos encuentran mayores dificultades en un medio ruidoso: sólo entienden, de media, el 20% de las palabras que se les dicen; sin embargo, para comprender una conversación, es necesario entender al menos el 80%. El hecho de utilizar estas técnicas les permite aislar la voz del interlocutor privilegiado y beneficiarse de una mejor relación señal/ruido, por tanto de una mejor comprensión.

3.800.000 sordos parece mucho. Sepan que se empieza a perder audición a partir de los 20 años, y que la pérdida auditiva aumenta con los años. Todos vemos, en nuestras familias, personas que acercan un poco el oído. Esto no es deshonoroso. El único problema es que se tiene siempre tendencia a creer que

la mala audición va unida con un deterioro de las facultades intelectuales. Esto ha quedado grabado en las personas mayores, que se niegan a admitir que son sordas por temor a que se les considere también intelectualmente degradadas. Es un gran error, y sería necesario que una campaña de información mostrara que la rehabilitación del oído puede ser necesaria a cualquier edad.

LA RECEPCIÓN DEL MENSAJE ES TRIBUTARIA DE ALGUNOS PARÁMETROS

* De los factores propios del deficiente auditivo: puede ser sordo ligero, sordo medio, sordo severo; puede tener distorsiones o no tenerlas.

* Del entorno: en una sala de conferencias, Por ejemplo, un sordo tiene grandes dificultades para entender al orador ya que este tipo de sala tiene mucha resonancia; si acompañáis a una persona de edad a la iglesia, quizá os diga que ya no entiende la misa: es porque la calidad del sonido es mala. También influye la situación del sordo en relación al entorno, el hecho de encontrarse en un medio ruidoso o no: cuando se hace una visita guiada, por ejemplo, es evidente que el sordo debe situarse cerca del guía y no en la parte opuesta de la sala;

* De la naturaleza y calidad de su posible prótesis, y de los sistemas descritos a continuación.

TRES SISTEMAS ADAPTABLES A LOS MUSEOS O LOS TEATROS

Tres sistemas que pueden rehabilitar la visita dentro de los museos o en el teatro.

* La inducción magnética.

Para que esta inducción magnética se produzca es necesario rodear la sala con un hilo eléctrico; el mensaje es captado por un micrófono, enviado a un amplificador conectado a un anillo magnético; éste crea en la sala un campo magnético, captado por la prótesis auditiva del sujeto que podrá así oír el mensaje, sea cual sea su posición dentro del anillo magnético. La calidad acústica de la sala ya no influye. La ventaja es que esta instalación es muy barata: basta con comprar un amplificador y el hilo eléctrico. El primer problema reside en que el sordo debe tener una prótesis y que ésta debe estar provista de una postura «teléfono» (no todas la tienen). El segundo problema es que no se pueden colocar dos anillos magnéticos juntos. Así pues, si hay que visitar seis salas, el sistema no funciona bien. En contrapartida, ofrece la mejor relación calidad/precio para una sala de conferencias. Sin embargo está cayendo en desuso debido a que los sordos utilizan cada vez más prótesis intraauriculares que no llevan bobina telefónica.

* La unión alta frecuencia.

Se trata de una especie de walkie-talkie adaptado a los sordos. Hay una persona hablando o un magnetófono conectado al emisor HF⁷. Enfrente, el sordo recibe la información mediante unos hilos que llegan hasta sus oídos (tiene que tener un aparato con bobina telefónica); percibe directamente la voz a través de la emisión HF que se transmite a sus oídos por inducción magnética. Oye como si el interlocutor estuviera a 30 cm de su oído, y ésto, hasta una distancia real de 50 m. Prefiero este sistema para las visitas guiadas de los museos; este material puede utilizarse bien directamente sobre los contornos auditivos del sujeto, bien en directo para el sordo ligero o medio que no lleva prótesis.

* El sistema infrarrojo.

Funciona según el mismo principio, pero en vez de enviar una onda electromagnética, se envía una onda luminosa. Cuando alguien habla se produce un flujo. Se puede hacer una modulación de frecuencia, exactamente como cuando se escucha la radio, y la emisión es transmitida por un diodo; la señal —que el ojo no percibirá por tratarse de infrarrojo— es recogida por un diodo receptor, desmodulada y enviada a unos cascos auriculares o a un pequeño sistema más discreto. Como para el material HF, hay múltiples posibilidades, es un material muy flexible. Cada sistema presenta ventajas e inconvenientes. Dos soluciones me parecen especialmente adaptadas a las visitas de museo: el sistema de la visita guiada donde un guía habla, se desplaza y puede haber deficientes auditivos que «viajan» con él. El sistema infrarrojo es generalmente un material fijo y es muy difícil moverse con él. Así pues, si se tienen que visitar cincuenta salas, aconsejaría más bien el material HF. En contrapartida, si se quiere poder recibir grupos de visitantes que no sean sólo sordos, el sistema infrarrojo es más adecuado. Por ejemplo en una sala se pone en funcionamiento un magnetófono, el sujeto se desplaza en el interior de la sala al ritmo de las indicaciones del magnetófono. Esto ofrece varias posibilidades: se puede por ejemplo reproducir, según se desee, inglés, alemán..., basta cambiar la cinta del magnetófono. La utilización de este sistema es muy flexible y se podrá emplear tanto por deficientes auditivos como por visitantes franceses o extranjeros, a un precio relativamente bajo, si lo comparamos con sus resultados. Un sistema HF para veinte personas cuesta unos 30.000 francos aproximadamente (para un museo hay que prever unos 10 ó 20 equipos HF). Un sistema individual, provisto de seis emisores, cuesta de 30.000 a 40.000 francos. Cuando se quiere sonorizar grandes salas con una capacidad para mil o dos mil personas el precio puede llegar a los 400.000 ó 500.000 francos. Para equipar un museo, es necesario conocer todos los elementos, para elegir la solución más adaptada técnica y económicamente.

⁷ Emisor de alta frecuencia.

LA ACOGIDA DE LOS SORDOS EN LA CIUDAD DE LAS CIENCIAS Y DE LA INDUSTRIA DE LA VILLETTE

Guy Bouchauveau

Nací sordo, de padres con audición normal. Ante todo querría hablarles del ocio de los sordos. Hay que saber que en la mayoría de los casos, los sordos trabajan aislados entre las personas que oyen. Incluso si no se desenvuelven mal oralmente, sus conversaciones con colegas que oyen son, a pesar de sus esfuerzos, a menudo superficiales, en verdad nulas. Tienen pocos amigos y pocos intercambios a lo largo de su jornada de trabajo. Tienen pues una necesidad enorme, los fines de semana, de encontrarse con sordos y de charlar con personas que comparten su mismo lenguaje y cultura. Así, sus pasatiempos favoritos son las reuniones de sordos en los hogares para sordos, en el club deportivo o en las comidas de sordos, donde su sed de comunicación y expresión mediante el lenguaje de signos, puede ser saciada, a menudo en detrimento de los encuentros con su familia. Por el contrario, es muy raro que acudan a los museos, que asistan a conferencias o que participen en otras actividades culturales, en las que el lenguaje de signos está ausente. Desde hace cinco años, se organizan visitas-conferencias en distintos museos de París con una interpretación simultánea al lenguaje de signos francés. Me encantó conocer la noticia, pensando que la solución era buena y que por fin iba a poder entender al conferenciante. Pero, al asistir, sufrí una pequeña decepción: está muy bien que haya intérpretes, pero el conferenciante que oye continúa oyendo, con su cultura y su ritmo que son distintos a los de los sordos. Me es difícil formular preguntas a alguien que oye, y servirse de un intérprete obliga a una relación indirecta que no es cómoda. En aquella época se me invitó a participar en una comisión que se reunía una vez al mes y que trabajaba sobre la accesibilidad del futuro Museo de las Ciencias y las Técnicas de la Villette. Allí quedo claro que la accesibilidad para los sordos pasaba por la contratación de una persona sorda: la transmisión de los conocimientos científicos sólo podía hacerla una persona sorda, capaz de adaptarse a los distintos niveles de lenguaje de la comunidad de sordos.

La comisión condujo a la elaboración de una Carta. Cuando se inauguró la Ciudad de las Ciencias, no se habían respetado todas las medidas preconizadas por dicha Carta: para proseguir el trabajo iniciado en el campo de la accesibilidad, la presencia, en el propio terreno, de personas minusválidas era necesaria. Para los sordos, especialmente, la Carta había pedido subtítulos en los audiovisuales que se presentaban; ésto prácticamente no existía. La Carta había señalado la necesidad de proyectores para iluminar al intérprete en las salas de cine. Tampoco esto se tuvo en cuenta. Sin embargo, para el público sordo lo principal, es decir, la contratación de una persona sorda, se había hecho.

UN ANIMADOR SORDO PARA FACILITAR LA COMUNICACIÓN

Fui pues contratado en la Ciudad de las Ciencias y de la Industria en febrero de 1986. Tuve primero que adquirir una sólida formación, entre otras cosas en astronomía, geología... Esta formación, que sigo recibiendo, es íntegramente

llevada al lenguaje de signos por el intérprete de la Ciudad de las Ciencias.

Tras un tiempo de formación, tuvieron lugar las primeras animaciones en lenguaje de signos, e inmediatamente las reacciones del público fueron muy interesantes. Los grupos de alumnos sordos, que asistieron con sus profesores con audición normal, se mostraron muy animados e hicieron muchísimas preguntas, con gran sorpresa por parte de sus profesores que les consideraban «pasivos» en clase. A lo largo de estas visitas, los profesores descubren que sus alumnos poseen muchos más conocimientos de lo que sospechaban, que comprenden muy bien las explicaciones científicas, que algunos alumnos, clasificados como «malos alumnos», porque son poco competentes en el lenguaje oral, se revelan activos y despiertos cuando se expresan en lenguaje de signos.

Estos niños, que a menudo se identifican por primera vez en su vida con un adulto sordo, preguntan si podrán también convertirse en animadores, extrañados de que se pueda encontrar un trabajo aunque no se hable muy bien oralmente.

Los «cursos Villette» que consisten, para una clase, en pasar dos semanas en la Ciudad de las Ciencias y de la Industria para profundizar un tema, tienen un gran éxito; los alumnos se muestran encantados, y protestan a menudo cuando tienen que volver a su escuela. Los padres con audición normal que acuden con un hijo sordo se sorprenden de la capacidad de atención que éste demuestra (a veces dos horas) cuando el animador es sordo y se expresa en el lenguaje de signos. Los sordos que acuden son entusiastas: en fin, se atreven a formular preguntas al conferenciante sin temor a pasar por idiotas. Así dan testimonio de la importancia que tiene el que el animador sea sordo como ellos. Un sordo ya mayor nos dijo: «¡He tenido que esperar veinte años para poner los pies en un museo y comprender lo que ocurre en él!».

Muchos sordos extranjeros acuden a la Villette: irlandeses, finlandeses, americanos, argentinos... y la comunicación es fácil entre nosotros. Al contrario de las personas que oyen, no necesitamos traductor.

Se pueden ver también familias de sordos con hijos que oyen, que se incomodan por tener que hablar en lenguaje de signos en público. Cuando ven al animador expresarse con naturalidad en el lenguaje de signos, descubren que es un bello lenguaje y que no hay que tener vergüenza. Su visita a la Ciudad de las Ciencias es a menudo una revelación y un alivio.

Es frecuente que el público con audición normal, al ver al animador sordo, se formule preguntas acerca del lenguaje de signos. La utilización de este lenguaje en un lugar público como la Ciudad de las Ciencias constituye un buen medio de información y de agradecimiento.

Todas estas reacciones muestran el balance extremadamente positivo de la animación en el lenguaje de signos. El público sordo es entusiasta, y hay que señalar también que repercute en el público con audición normal, que así se acostumbra al lenguaje de signos.

Hay que subrayar también que en la Villette, se ha llevado a cabo sistemáticamente una sensibilización del personal. Para ello, he organizado talleres de comunicación no verbal cuyo objetivo no era una enseñanza del lenguaje de signos sino una iniciación, para eliminar ese temor que a menudo experimentan los que oyen al encontrarse con sordos por primera vez.

Espero que en un futuro próximo, siguiendo el ejemplo de la Villette, cada vez más museos contratarán a sordos y que por fin, gracias al lenguaje de signos, el público sordo tendrá acceso al sector cultural.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

ARTE VISUAL INTERNACIONAL DE LOS SORDOS

Béatrice Derycke

La asociación Arte Visual Internacional de los Sordos, es una asociación muy reciente, dada su fecha de creación, el 21 de junio de 1989, pero también y sobre todo por la media de edad de sus dirigentes y miembros: 30 años. ¿Quizá esta juventud explica el dinamismo de su funcionamiento?. Por su iniciativa la Dirección de los Museos de Francia y el Museo del Louvre han puesto en funcionamiento un programa cuyo principio es permitir a las personas sordas adquirir conocimientos en historia del arte, con una formación de tres años ratificada por exámenes anuales, para que puedan después transmitir este saber directamente en lenguaje de signos a otras personas sordas, francesas o extranjeras.

Esta transmisión directa es muy importante: a nivel de los adultos sordos, porque permite un seguimiento inmediato del discurso sobre la obra, frente a ésta (sin desfase, como sería el caso con un intérprete), con todos los sutiles matices del lenguaje de signos, lengua natural del conferenciante; ofrece igualmente la posibilidad de un diálogo directo (preguntas-respuestas) con el conferenciante; a nivel de los niños, porque permite al niño sordo tener, frente a él, la imagen revalorizada de un adulto sordo, (y no siempre la de alguien que oye) y poder así contemplar la posibilidad de adquirir, también él, conocimientos parecidos.

Esta formación se efectúa en estrecha colaboración con los conferenciantes de los Museos Nacionales.

Los diez primeros estudiantes están fuertemente motivados y son plenamente conscientes de la importancia de su misión, que será favorecer la apertura de los museos a las personas sordas y su integración al mundo de la cultura en general; permitir la evolución del lenguaje y de la cultura de los sordos, especialmente por la investigación, la creación de signos nuevos adaptados a nociones artísticas abstractas; favorecer el desarrollo internacional de la cultura de los sordos mediante contactos internacionales.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

LOS DEFICIENTES PSÍQUICOS

EL ARTE, EL MUSEO, TAMBIÉN PARA LOS MÁS DESFAVORECIDOS

Jean de Ponthieu

La práctica real de una pedagogía de la creatividad, el contacto con las obras originales constituyen, junto a las demás disciplinas de enseñanza, imperativos que hay que satisfacer para alcanzar una formación cultural auténtica. Entre los más desfavorecidos, los deficientes psíquicos son el objeto de diversas reflexiones.

¿Se debe programar una acción cultural de este tipo para aquellos que manifiestan ya dificultades de adaptación en la vida práctica? Una respuesta negativa sería, en relación con el respeto a los derechos, completamente escandalosa. Sin embargo se da con mucha frecuencia. ¿Cómo explicarlo?

Se podría decir que la incomodidad, el rechazo, las percepciones toscas, inmovilistas y conservadoras perjudican a todos. A fortiori al propio sujeto. Estos comportamientos proceden de temores absurdos o de esquemas que la capacidad de replanteamiento o de reflexión de cada uno pueden combatir. La incompreensión que aún rodea a los fenómenos de inadaptación no suscitará nunca, por consiguiente, demasiadas iniciativas encaminadas al esclarecimiento de los datos actuales en la materia.

¿QUÉ ENCUBRE LA EXPRESIÓN «DEFICIENTE PSÍQUICO»?

No se trata aquí de emprender un nuevo estudio de la discapacidad o de los trastornos mentales, sino sólo de aportar algunas precisiones destinadas a los que se plantean la acogida de minusválidos en los lugares que permiten el contacto con las obras de arte.

Parece legítimo que tal espíritu de apertura sea satisfecho por una información, ciertamente no exhaustiva pero susceptible de responder a una primera expectativa. A ojos de mucha gente es, evidentemente, una cuestión de inteligencia. Pero ¿Qué es la inteligencia?. «La inteligencia es lo que mide mi test». La ocurrencia atribuida a Binet es célebre. Lejos de incitar a discernir las cuotas de inteligencia, en función de los resultados obtenidos en los test, la frase constituye un aviso para los psicómetras fervientes.

Quita a la palabra todo significado objetivo fuera del propio test. Por otra parte, los intentos de sacar (según otras concepciones) la inteligencia de un cierto contexto cultural para extraer una «inteligencia pura» no parecen mucho más convincentes.

DISTINTOS TIPOS DE DEFICIENCIA PSÍQUICA

Incluso si se acepta concebir la evolución del niño y del adulto como un

proceso que moviliza una cierta dotación con posibilidades múltiples y movedizas, no se puede negar que las dificultades surgidas en las primeras estructuraciones constituyen una deficiencia psíquica.

Los casos de retrasos psíquicos graves, debidos a daños orgánicos que afectan al funcionamiento cerebral, se han reducido a un bajo porcentaje. También son muy conocidas las aberraciones cromosómicas, origen de la trisomía, lo que no implica un destino intelectual idéntico para todos los trisómicos.

La mayoría de los casos de debilidad media no pueden atribuirse a una causa genética. La etiología va a hacer intervenir, para todos estos casos como para los de debilidad ligera, para toda aparición de retraso en el desarrollo, a la dialéctica relacional junto con el entorno en su sentido más amplio. Los analistas encontrarán en esto dificultades que resolver, conflictos internos.

Según la concepción clásica de las estructuras deficitarias, el lugar central lo ocupaba la simple debilidad armónica con predominio del retraso intelectual. Las otras formas de debilidad evolutiva, disarmónica, no eran más que complicaciones a las que se sumaban trastornos aparentemente distintos considerados como «asociados».

En las revisiones modernas, lo que se presentaba como complicaciones se reconoce como inherente a la estructura deficitaria.

UNA PERSONALIDAD EN DESARROLLO

La clasificación de los retrasos intelectuales en función del QI (Coeficiente de inteligencia) es abusiva. Pero la tendencia psicométrica es resistente, y ha dado lugar a una estructuración oficial de la debilidad en debilidad ligera (con un amable matiz subnormal), media, profunda, y retraso mental.

No obstante se puede comprobar la existencia de diferencias de eficiencia intelectual en los aprendizajes, en las praxis, en las relaciones sociales. Unos estudios han demostrado el polimorfismo clínico extremo de la estructura de «partida» y de la evolución en sí. El desarrollo de la personalidad del minusválido participa de un proceso idéntico, en sus líneas esenciales, al de las personas clasificadas dentro de la norma. Se establece por la resolución o noresolución de los conflictos internos. La organización se forja, no viene dada. Su construcción es tributaria del contexto social en el que se inscribe dialécticamente la historia del sujeto. El equipo está constantemente en juego pero no es fijo ni definitivo. Percibido en distintas situaciones, podría parecer diferente. Es, en un momento dado, de lo que dispone la persona ante la situación a la que se enfrenta. Estas consideraciones relativizan la evidencia de las nociones de debilidad, de discapacidad y ... de normalidad. Dado que «todo» cuenta, se imagina fácilmente la importancia de la mirada puesta sobre el minusválido. Estas últimas observaciones se aplican sin duda, todavía con mas fuerza, a la acogida reservada a los enfermos psíquicos procedentes de estructuras curativas, para las que la reinserción social se efectúa a menudo por etapas.

Frente al escepticismo de los convencidos de la irreductibilidad del déficit y de la irreversibilidad del comportamiento anormal, podemos recordar que la normalidad estable es sólo un mito.

Para aquellos a quienes tranquilizan las clasificaciones rigurosas, no sabría si recomendar la lectura del «Petit donneur d'offrandes», obra de Tony Lainé, que muestra hasta que punto los trastornos de sus pacientes dependen del azar de su historia personal. Ahora bien, podría ser la de la gente llamada normal. Las fronteras de la adaptación reconocidas son frágiles y tan convencionales como las que han envenenado la historia del mundo.

ACOGER A LOS DEFICIENTES MENTALES

En la Práctica, aceptar al otro con sus actuales diferencias, acogerlo de forma auténtica es ya la misión de los centros especializados. Esta aptitud se construye mediante un esfuerzo permanente, orientado hacia la calidad de la relación en la comunidad. Ya existe la edificación de una acción esencial, al menos tan importante como las intervenciones técnicas.

Estas instituciones, para ser coherentes con su lógica, deben necesariamente vivir abiertas realmente al mundo: todas lo desean, muchas lo hacen. A este espíritu de apertura debe poder corresponder una respuesta positiva del público. Las buenas intenciones, sin embargo, no sabrían conducir a la hábil elaboración de una acogida sobreprotectora. El personal de los museos y de los organismos culturales, asociados a los acompañantes, son capaces de favorecer el acceso por unas instalaciones delicadas, reuniendo sus saberes y sensibilidades. Pueden estar seguros de encontrar entre sus «visitantes», en diversos grados (¡como cualquiera!), el placer, una determinada movilización en realidad más cómoda que en el campo de los aprendizajes clásicos. En cuanto al provecho educativo no queda excluido para muchos de ellos, incluso en el plano precisamente cognitivo.

LOS DEFICIENTES PSÍQUICOS ANTE LA OBRA ARTÍSTICA

¿En qué medida se puede pensar en la existencia de un interés real en estas personas? La apreciación según la cual «no comprenden» es muy significativa. Revela a la vez un desconocimiento de la deficiencia intelectual y una cierta visión del arte mismo.

Es necesario haber vivido en una institución especializada para apreciar hasta qué punto los internos pueden ser sensibles a la estética del cuadro de la vida, por poco que se les invite a ello mediante la adecuación del entorno, teniendo en cuenta sus deseos.

Los trabajos sobre la forma de inteligencia divergente menos afectada por el déficit, autorizan a pensar que los deficientes psíquicos pueden ser creativos y recibir los mensajes artísticos. Las apariencias juegan en su contra, pero la motivación, el impulso de vida, la cultura de la sensibilidad le arrebatan.

En la visita a una exposición, al primer contacto con la obra original, a menudo el júbilo acude a la cita. Los comportamientos son entonces reveladores: caricia del grano de las esculturas, comentarios sobre la habilidad de los pintores, expresión de satisfacción frente al color, a la atmósfera de un cuadro.

Como en los niños de dos a ocho años, se nota la atracción que ejercen sobre los deficientes psíquicos las obras abstractas y el fauvismo, ¡Miró, Mondrian, de Staël, Matisse a menudo se llevan la palma! Mención especial también para Chagall y Dufy. Aunque también pueden apegarse a los efectos producidos por las técnicas de Seurat, por ejemplo.

Evidentemente, no se trata de constantes absolutas. Una iniciación mediante métodos de educación activa lleva a una evolución de los gustos, abriendo aún más el campo de las motivaciones hacia una gastronomía del ojo. En la propia actividad creadora es manifiesta la alegría de pintar, de dibujar con procedimientos e instrumentos distintos. Los diversos descubrimientos se traducen en saltos de interés, hasta una simpática excitación.

JUGAR UN PAPEL

Nadie puede dudar que los conservadores pueden ayudar a educar el gusto, a despertar el placer de mirar y el del encuentro sensible con la obra. El compromiso que querrán suscribir es el de ser innovadores en la acción dedicada a los más desfavorecidos.

Los auténticos aficionados estarán profundamente convencidos de la necesidad de una propagación dirigida a todos (incluidos niños y adultos deficientes intelectuales). Los depositarios apasionados de las obras, los defensores del patrimonio artístico deben multiplicar las iniciativas y estar a la cabeza de la acción junto a profesores y educadores.

Prolongarán así la misión del artista para asegurar la vitalidad y la proyección del arte, que no dejaría de ser un privilegio para algunos y una nebulosa inaccesible para otros. Así, se conseguirá para ellos el reconocimiento de un mayor número de personas.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

PROYECTOS DE PROGRAMA MUSEOGRÁFICO DIRIGIDOS A LOS VISITANTES DEFICIENTES PSÍQUICOS

Charles K. Steiner

Un día hice una excursión a un museo, un museo «extramuros». Yo era director de un campamento de verano para niños y adultos deficientes psíquicos, el campo Tapawingo, palabra india que significa «país de paz y alegría». Quería llevar a los campistas a ver una bellísima y enorme pieza de tela africana que se exponía en el museo vecino. Esperaba que a su regreso, esta magnífica obra inspirara su propia creatividad para realizar obras de arte.

Concerté una cita para que los 120 campistas y el equipo de monitores pudieran visitar el museo.

En el día señalado, fuimos recibidos a nuestra llegada por dos damas de guante blanco que nos acompañaron a una carpa, apartada de las instalaciones principales. Allí, un joven cantaba aires populares americanos acompañándose a la guitarra, mientras que las señoras repartían sandwiches de mantequilla de cacahuete y mermelada. Al cabo de una media hora, las señoras me agradecieron la visita y sugirieron que volviéramos a nuestros autobuses.

El problema es que no habíamos ido al museo para degustar sandwiches de mantequilla de cacahuete y mermelada acunados por aires populares americanos. Habíamos ido para ver la pieza gigante de tela africana, asistir a un espectáculo de marionetas, y el grupo -dicho sea de paso- necesitaba utilizar los servicios. Las señoras dijeron que la sala donde estaba expuesta la tela estaba cerrada, que el espectáculo de marionetas no podía convenir a «nuestro público» y que sería mejor que esperásemos hasta llegar al campamento para ir al servicio.

Envié a un miembro del equipo para inspeccionar el edificio «cerrado», que encontró abierto. Le pareció asimismo que el espectáculo de marionetas, que era una comedia musical, convendría perfectamente al grupo. Contra la voluntad de las damas de guante blanco, llevé el grupo a ver la tela y al espectáculo de las marionetas. A continuación utilizamos los servicios, y volvimos a nuestros autobuses.

Este incidente ilustra exactamente la incomprensión que puede manifestar un museo americano hacia el visitante deficiente psíquico y, en cierta medida, mi incomprensión, como director de un establecimiento especializado, de la misión de los museos. Los museos deben abrir sus puertas a todos los minusválidos, incluidos los deficientes psíquicos, pero los minusválidos, sus familias y el personal que se ocupa de ellos, deben también comprender que la misión de los museos no es la de convertirse en hospitales diurnos, sino la de conservar el patrimonio. Nunca debí llevar a la vez a 120 personas a un museo; en aquella época, no lo sabía.

CODO A CODO CON EL GRAN PÚBLICO

A partir de este tipo de experiencias se elaboraron, entre 1976 y 1986, los objetivos del servicio para los visitantes minusválidos del Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Desde su creación en 1976 como «Educación museológica para adultos deficientes psíquicos» hasta el programa más diversificado de estos últimos años, su fin último era proporcionar a los visitantes minusválidos, igual que al gran público y codo a codo con éste, un contacto directo con las colecciones. Esto no significa que estos programas fueran fáciles de elaborar. Obtuve una subvención (que incluía mi salario), que permitió a su vez obtener otra. El servicio para los visitantes minusválidos del Metropolitan ponía en marcha métodos que podían ser utilizados en todos los museos públicos. Así, por ejemplo, el hecho de manipular las obras de arte tendía a ser sustituido por visitas-coloquio en el curso de las cuales los deficientes psíquicos aprendían a mirar el arte y adquirían así el comportamiento de todo visitante de museo. Esto les incitó asimismo a volver al museo. Es evidente que aunque yo pudiera ofrecer a una persona deficiente psíquica la posibilidad de tocar un objeto, los vigilantes no se lo permitirían cuando volviera el sábado con su familia, sin mi presencia. Una persona deficiente visual puede entender la diferencia; una persona deficiente psíquica no.

Para estar completamente seguro de que mi experiencia con el campamento Tapawingo no volvería a repetirse, el servicio para visitantes minusválidos propuso un conjunto de programas educativos orientados a un público más amplio que el de los visitantes minusválidos, es decir, para sus acompañantes y el gran público.

Se organizaron sesiones de orientación, previas a las visitas, para el personal encargado de los minusválidos. Incluían una visita comentada del museo que hacía hincapié en las obras maestras de las colecciones, desde el exquisito fragmento de jaspe, que representa la cabeza de reina Teye, hasta un cuadro de siglo XX, «Autumn Rhythm» de Jackson Pollock, y ofrecían también una información general sobre la accesibilidad del museo. Estas sesiones daban testimonio del interés mostrado por el Metropolitan Museum hacia las personas deficientes psíquicas y sus acompañantes. Servían también para presentar nominalmente a la persona de contacto en este amplio museo, en el que las llamadas telefónicas a menudo corren el riesgo de perderse o de estar a la espera indefinidamente. Para que estos programas tuvieran éxito, era esencial que el museo recibiera el apoyo de los servicios sociales.

Por esta razón me dediqué a vincular el nombre del Metropolitan al área social, participando en exposiciones en lugares como el Faro para los ciegos, siendo miembro voluntario de la oficina artística de un hospital (oficina que eligió, por ejemplo, las obras de arte que decoran los pasillos del departamento psiquiátrico del hospital Bellevue de Nueva York), y en general aprovechando todas las ocasiones de fomentar la introducción del arte en la comunidad y de apoyar a los servicios sociales, que prestaban su apoyo al programa del museo.

PROGRAMAS PEDAGÓGICOS

Fue difícil enseñar al personal del Metropolitan Museum a ser tan amable con los minusválidos, incluidos los deficientes psíquicos, como con los demás visitantes. Tuve pocos problemas para organizar sesiones de iniciación a la discapacidad dirigidas a empleados que ocupaban un puesto jerárquicamente inferior al mío, pero tuve muchos con los que estaban situados por encima de mí: jefes de departamento, conservadores, administradores. El medio más eficaz fue conocer a los colegas favorables a esta causa e incitarles a educar a sus propios compañeros. Eminentes personalidades del mundo de los museos, como un conservador de pintura inglesa de la universidad de Yale, guiaron a visitantes minusválidos -incluidos los deficientes psíquicos- por todo el museo, e informaron de su experiencia a los compañeros escépticos del Metropolitan Museum.

La evolución personal de mis jóvenes colegas que, partiendo de puestos relativamente modestos, habían ascendido, en diez años, a puestos de influencia, jugó un papel nada despreciable en el éxito del programa. Ganados desde los primeros años para la idea de este programa, estaban ahora en disposición de aportarle el apoyo de las estructuras humanas y financieras del museo.

Comuniqué al personal de los servicios sociales y al del museo cuáles eran las necesidades específicas de los visitantes deficientes psíquicos, pero ¿no es el mejor medio de aprenderlo trabajar con los propios deficientes psíquicos? En el campamento Tapawingo, aprendí que en educación especializada, la repetición es un método esencial de enseñanza. Por eso los programas del Metropolitan se concibieron para no fomentar las visitas únicas y favorecer el refuerzo de los conocimientos. Si un profesor puede, en una clase, organizar cursos de apoyo, ¿por qué el museo no lo puede hacer?

Se pidió a los acompañantes que aseguraran que un mismo grupo haría varias visitas al museo, y que ese mismo grupo asistiría primero a una proyección de diapositivas. Estos programas tuvieron un gran éxito, y se exponen detalladamente en los manuales de ayuda técnica que el Metropolitan puede enviar si se solicitan. A título de ejemplo, un programa especialmente conseguido, organizado junto a la New York Association for the Help of Retarded Citizens, estableció un ciclo de visitas que se desarrollaban alternativamente en el Museo de Arte y en un taller de escultura. El primer trabajo del grupo fue construir una torre en cerámica, trabajo basado en el estudio de la composición y de las formas fundamentales, efectuado en el museo durante las semanas precedentes. Otro grupo estudió cuadros, con unos resultados igualmente alentadores.

La intensificación de estos ciclos en el museo no puede hacernos olvidar que un gran número de minusválidos, aislados en hospitales o establecimientos especializados, no han tenido nunca la oportunidad de acudir al Metropolitan ni a ningún otro museo. El servicio para visitantes minusválidos ha organizado pequeñas exposiciones, como «Imágenes de la vida medieval», y se ha esforzado en llegar a este colectivo haciéndolas itinerar por los vestíbulos de

los hospitales, por ejemplo. Estas pequeñas exposiciones presentaban unos veinte objetos en vitrinas -seguridad obliga- que a veces más parecían armarios blindados que vitrinas de museo, sin embargo llegaron a un público considerable.

Salvo en el caso de exposiciones itinerantes, todos estos programas se desarrollaron en las galerías del Metropolitan, lo que era importante para educar al gran público. Si una madre abraza a su hijo cuando pasa un grupo de minusválidos o si un visitante cualquiera demuestra un idéntico sentimiento de malestar, el éxito del programa se ve irreversiblemente reducido. Es ya bastante difícil, para aquellos de nosotros dotados de capacidades normales, pasar por alto semejante falta de delicadeza y volver a concentrarnos en nuestro trabajo; ¿No sería razonable esperar esa misma reacción por parte de los deficientes psíquicos? ¿Cómo llegar a un público tan amorfo como el gran público de un museo? Respuesta: elevando el perfil del programa e instaurando en la mente del público una asociación de ideas entre el museo y los minusválidos, de tal manera que los visitantes estén predispuestos a compartir las galerías con los minusválidos. Se dispusieron folletos sobre el acceso de los minusválidos en el mostrador de información del vestíbulo, al igual que otras publicaciones del museo. Los destinados a los ciegos se colocaron bien a la vista. Las informaciones relativas a los minusválidos -salas de descanso accesibles, teléfono para sordos, números de teléfono que cualquier visitante podía componer para obtener información complementaria se incluyeron en los planos y guías generales del museo. Para resultar más atractivas a los ojos de cualquier visitante, las publicaciones hacían hincapié en lo que más interesa al gran público: las obras de arte.

La portada de un folleto dedicado a los deficientes psíquicos o un programa destinado a las familias con algún miembro minusválido, representaba una obra de arte, no una silla de ruedas ni la sonrisa de un encantador chiquillo minusválido.

El servicio de visitantes minusválidos continúa hoy su actividad bajo una dirección que no es la mía. Había llegado a un punto en que el programa corría el riesgo de reflejar mi propia personalidad más que las necesidades de aquellos para quienes se había creado. Se cuestionaba también si no sería más adecuado que un programa así fuera dirigido por una persona minusválida; después de todo, ya no iba dirigido sólo a los deficientes psíquicos, sino a todos los posibles visitantes minusválidos. También estaba cansado de librar esta noble batalla de la educación en el museo y me preguntaba si no estaría en condiciones de apoyar con mayor eficacia estos programas, como los del servicio de visitantes minusválidos y, en general, la pedagogía en el museo, convirtiéndome en administrador de museo, cargo que ocupo actualmente en calidad de director adjunto del museo de Arte de la Universidad de Princeton.

Soy ambicioso en cuanto a la pedagogía en el museo y en cuanto a los visitantes minusválidos, incluidos los deficientes psíquicos; pero una vez más, se impone la necesidad de una asociación.

Nosotros, personal de museo, debemos vincular a la profesión de educador de museos una dignidad que, quince años después de mis problemas con las damas de guante blanco, sigue escaseando. Los servicios sociales, los educadores especializados y los defensores de los deficientes psíquicos deben elevar sus objetivos y no dejarse vencer por la fatiga y las frustraciones que produce el hecho de dedicarse, día tras día, a los deficientes psíquicos.

Una mejora considerable de la calidad de vida será de provecho para todos: para los deficientes psíquicos, que se beneficiarán de numerosas ofertas culturales y tendrán más posibilidades de cumplir su potencial de aprendizaje; para los profesionales de museos, que tendrán un público más diversificado y una mejor comprensión de sus semejantes, al darse cuenta, en especial, de que la apreciación visual no va obligatoriamente a la par de la agudeza intelectual.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

LOS DEFICIENTES PSÍQUICOS EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE KARLSRUHE

Gert Reising

Además de sus colecciones de arte flamenco, francés y alemán, el museo de Bellas Artes de Karlsruhe posee desde hace más de treinta años un servicio educativo y, desde hace quince años, un museo para niños.

El objetivo perseguido es la familiarización social y estética con la obra de arte. Los medios empleados son la diateca, el taller de pintura, las conferencias, los cursos, los programas para todos los niveles, desde la escuela de párvulos a la universidad popular.

El público acude de Karlsruhe y sus alrededores; algo menos de la mitad de los 130.000 a 150.000 visitantes anuales son atendidos por el servicio educativo que elabora, entre otros, programas para jóvenes en situación de retraso escolar, deficientes visuales, ciegos de guerra y deficientes psíquicos.

Hasta este momento, hemos llevado a término cinco ciclos con deficientes psíquicos, cuatro de ellos con alumnos. Un ciclo escolar ha durado siete años; otro, acusado de «pornografía» (habíamos presentado a los alumnos un cuadro de desnudo), tuvo que ser interrumpido. Una conferencia destinada a los pensionistas de uno de los talleres Hagsfelder de Karlsruhe -un taller protegido-tiene lugar regularmente en el museo una vez por semana desde hace nueve años.

El trabajo con deficientes psíquicos enriquece la experiencia individual de cada uno, contribuye a la supresión de barreras personales entre los participantes y a su integración social en la vida «pública».

NO SE BUSCA NINGÚN FIN TERAPÉUTICO

En 1982, los cuadros realizados por los alumnos fueron objeto de una exposición; otra está prevista en 1991, para cuadros de adultos. A pesar de un eco importante en los medios de difusión, la exposición tuvo poco éxito: propusimos otros cursos, pero casi nadie se mostró interesado.

Un grupo de jóvenes deficientes psíquicos de 12 a 20 años participó durante siete años en las actividades del museo. Comenzó cuando una de sus educadoras tuvo el valor de solicitar una visita guiada de nuestras colecciones. Enseguida estuvimos de acuerdo en organizar un curso: disponíamos de buenos cuadros y de un taller de pintura: el estudio de las obras y la pintura podían complementarse. En un primer momento vimos un problema en el hecho de proponer «solamente» cuadros que no presentaban más interés práctico que el de pintar y esculpir. Pero después nos pareció que se podían encontrar en las obras suficientes temas con sentido para los participantes.

Entre éstos, son pocos los que sufren una deficiencia física; todos son «aptos para la práctica del cuadro». Hemos experimentado los comportamientos

habituales de los participantes frente a desconocidos y en un entorno que les es extraño. Las relaciones que establecen entre ellos y con «el museo» eran más importantes que los cuadros y que nuestras propias pinturas.

Estas deben considerarse más como un testimonio de las relaciones que mantenían entre ellos y con el arte. Por otra parte, no se debe excluir el placer estético.

Los deficientes psíquicos siempre están al margen. En 1981, «año de los minusválidos», hubo un número especial de la revista «Art et Enseignement» (el nº 69), pero no se dedicó ningún artículo a los deficientes psíquicos. Sin embargo, es indudable que es en este aislamiento donde residen la mayor parte de los problemas. En mi caso, queda demostrado que los participantes del curso han perdido siempre algo de su discapacidad, en la medida en que aumenta su seguridad al tiempo que disminuye el temor que experimento al estar con ellos.

Nos comunicamos por medio de las obras de arte. Ellas son las que nos han dado el impulso. Pero para los participantes, el interés artístico no ocupa más que un segundo o tercer lugar. El museo les ofrece sólo aquello que les es asequible en este campo: una contemplación del arte. Esto debería necesariamente tener en cuenta las necesidades de su tratamiento, pero no buscamos ningún fin terapéutico. Esto es tarea de los especialistas, que conocen el arte tanto como las imágenes presentes en la mente de los enfermos y que saben evaluarlas. Para nosotros, ambos acercamientos conllevaban demasiados riesgos. Nuestra intervención se situó allí donde podían ser abordados los cuadros susceptibles de ser sometidos a un análisis y a una normalización, esto es bajo el ángulo de la perspectiva, de la justa visión de la imagen.

En nuestro comentario común de los cuadros, hemos comentado las posibilidades de alcanzar de esa forma resultados tangibles. Pero esta evaluación nos ha parecido tanto más difícil cuanto que nuestra idea de la forma y de la norma difiere del concepto que tienen los que son productores de arte, o de la de los deficientes mentales que dibujan y pintan. La penetración de las formas y de las normas es idénticamente pronunciada en ambos grupos. La expresión de ella es diferente. Así pues, es necesaria prudencia. Hay suficientes tentativas para rechazar de uno u otro lado, arte y normalidad, enfermedad mental y estrechez de espíritu. La cuestión es siempre la misma. ¿De qué normalidad se trata, cuál es la mayor amenaza? Nos hemos mantenido al margen tanto de la teoría de la terapia por el arte como de la antipsiquiatría. En lo que se refiere a la norma de la perspectiva o a la inversión derecha-izquierda, intentamos tanto respetar su poder de normalización como evitarlo. Para nosotros, colaboramos con deficientes psíquicos, lo que domina es la idea que nos hacemos de la objetividad. No hay pero que valga: la negación de la perspectiva conformista de Michael W. puede parecer tan interesante como la de Joan Miró.

Lo que es cierto, es que no hemos partido ni del aspecto terapéutico (por parte del educador) ni del aspecto artístico (por parte del museo): no estamos

interesados ni por la colección Prinzhorn y la definición del arte de Leo Navratil («L'Art au-delà de l'Art», catálogo de exposición, Wedding, Berlín 1980), ni por el «caso» fuera de lo común (ya sea Gaston Chaissac o Friedrich Schröder-Sonnenstern, o Michael W. o Ingrid R.).

Para nosotros se trata de presentar las formas de hacer y de observar los desarrollos de que son capaces estos jóvenes, considerados como anormales.

El único éxito tangible es quizá el hecho de que para estos jóvenes y adultos, las relaciones con extraños, con el arte y con sus propias capacidades creadoras son ahora más fáciles. Una integración aún mayor podría constituir una ayuda. Para nosotros no ha sido nunca cuestión de curación.

EL DESARROLLO DE UNA VISITA

Cada visita al museo se desarrolla más o menos de la manera siguiente:

* El grupo escoge un cuadro entre las colecciones del museo. En principio lo hacía yo solo, la elección se hacía en función de criterios de orden formal (representación de personas de pie, sentadas, recostadas, en grupo, organización del espacio con o sin perspectiva, combinación de colores) y de nociones referentes al contenido (comunicación, danza, datos relativos a la vida social, al lugar, acción general, estaciones, sueño, vivencia interna). Actualmente es el propio grupo quien escoge un cuadro de entre las colecciones. Se procura entonces que un mismo tema no se repita demasiado a menudo (es el caso de los bodegones, a pesar de los problemas de organización espacial).

* Durante un cuarto de hora, aproximadamente, el grupo comenta, explica el cuadro; el tema es objeto de asociaciones de ideas personales y de comentarios libres que se apartan de la obra. Lo hacemos de tal forma que sea el propio grupo el que dirija estos coloquios (no hay «enseñanza» de historia del arte). Los comentarios deben reforzar la capacidad de contacto, ya que la mayoría de estos jóvenes son más bien tímidos y no encuentran por sí mismos un tema de conversación.

* Si los detalles son numerosos o si el cuadro presenta especiales dificultades, el tema se representa a veces en forma de croquis. En lo referente a la ocupación de la superficie, lápiz y papel permiten una estilización espontánea, viva, independiente de los conceptos de colores. Esto ocupa unos cinco minutos aproximadamente, pocas veces más.

Todo el mundo dibuja, incluso los acompañantes.

* En el taller, el grupo realiza entonces una pintura sobre el tema. Todos pintan, participantes y acompañantes. La copia como tal importa poco. Con pinceles anchos y los tres colores primarios (rojo, azul, amarillo), negro y blanco, verde y marrón ya preparados (el morado deben prepararlo los participantes), todo en temple espeso, la sesión de pintura ocupa apenas una media hora. Cada cual mezcla sus colores sobre su paleta. A continuación,

cada miembro del grupo vuelve a ordenar el material de pintura que había encontrado listo para usar.

* Los cuadros se exponen unos junto a otros y cada autor explica su cuadro. Se formulan preguntas sobre las diferencias observadas entre los cuadros y el modelo y sobre las posibles razones para ello. Se habla de la composición. Todos los miembros del grupo toman parte en esta discusión, lo que significa que los deficientes psíquicos intercambian entre ellos críticas y halagos.

Un artículo que apareció en la «Revue de Pedagogie de l'Art», 1982, 6, pp.54-57, expone esta experiencia, a la que no pensamos poner fin, por el momento. Las clases prosiguen. Estamos preparando para 1991, una exposición que presentará nuestro trabajo.



Para los invidentes, la aproximación al arte con ayuda de personal técnico cualificado facilita su valoración estética y su comprensión.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

LOS DEFICIENTES PSÍQUICOS EN EL CASTILLO REAL DE VARSOVIA

Jan Daniel Artymowski

Como museo, el Castillo Real de Varsovia es único en muchos aspectos. Ofrece casi exclusivamente interiores históricos y es, en este campo, uno de los más bellos de Polonia. Se trata además de uno de los monumentos más importantes de nuestra Historia, lo cual es fundamental en un país donde el pasado se considera como un elemento esencial del presente. El Castillo Real, residencia principal del soberano y sede del Parlamento durante más de dos siglos, totalmente destruido durante la Segunda Guerra Mundial y actualmente reconstruido, es por muchas razones una encarnación de nuestra Historia.

El Castillo acoge a un público numeroso, y todos los que desean visitarlo no siempre pueden hacerlo inmediatamente. El flujo de turistas está a cargo de guías remunerados. Las conferencias y visitas para minusválidos competen al servicio educativo compuesto por veinte personas, de las cuales tres trabajan a tiempo completo para los minusválidos. Muchos otros, en caso necesario, pueden prestar su ayuda.

En el Castillo, la palabra «minusválido» se emplea en su más amplia extensión que abarca a ciegos, sordos, deficientes psíquicos, enfermos mentales, jubilados de residencias y a numerosos grupos de gente generalmente clasificada como «inadaptados sociales»: jóvenes delincuentes, huérfanos, alcohólicos temporalmente hospitalizados. Todos los grupos con necesidades específicas identificables están a cargo de nuestro equipo. Les proponemos visitas guiadas, conferencias, películas, actividades en sus instituciones (conferencias y proyecciones de diapositivas). Todas estas actividades son gratuitas. Por el contrario, cuando uno de estos grupos decide comprar entradas y alquilar los servicios de un guía, abona la tarifa normal.

Los deficientes psíquicos acuden frecuentemente al Castillo Real.

Naturalmente se les puede dividir -como se hace con los demás grupos- en distintas categorías que plantean cada una problemas específicos al personal educativo. Hay débiles leves y débiles profundos, deficientes psíquicos que ven y otros que son ciegos...

Cuando trabajamos con estos grupos, las distintas discapacidades ponen de manifiesto problemas distintos.

Uno es un problema de comunicación: ¿Cómo abordar individuos a menudo complejos con un lenguaje suficientemente sencillo y de una forma suficientemente dinámica para captar su interés?

La manera más sencilla de recibir a los deficientes psíquicos es, obviamente, la visita guiada. Es el tipo de acogida que generalmente se propone a grupos que vienen de lejos y que por consiguiente es poco probable que vuelvan.

Nuestro objetivo es hacer esta visita agradable y no demasiado densa, pero intentamos tener una idea clara de lo que queremos que retengan. La visita pues, versa sobre dos o tres temas sobre los que volvemos una y otra vez desde diferentes enfoques.

Para las escuelas de Varsovia y sus alrededores, preferimos normalmente organizar conferencias en el museo, el tema y forma dependerá de la edad de los niños y del grado de su discapacidad.

Nuestro sistema escolar separa en dos categorías a los niños deficientes psíquicos: Los débiles leves acuden a «escuelas especiales» que en realidad son una versión simplificada de la escuela ordinaria con un programa más sencillo, grupos más reducidos, métodos pedagógicos más elaborados, etc... Dado que las clases de lengua polaca contienen elementos históricos y que la Historia es también objeto de un curso, intentamos adaptar nuestras conferencias al programa escolar. Así, los temas propuestos en el Castillo son «El antiguo Varsovia en los cuadros de CANALETTO», «El rey y su coronación», «El Parlamento», «La Constitución del 3 de Mayo». Es posible tratar otros temas aunque pocas veces son solicitados por los profesores, que tienden a permanecer más bien pasivos.

UN APRENDIZAJE BASADO EN LA REPETICIÓN

Cuando presentamos exposiciones históricas importantes, elaboramos, sobre su tema, conferencias dirigidas a «escuelas especiales». Generalmente están muy elaboradas, mucho más que las conferencias regulares concebidas por ciclos: parece que los profesores encuentran más fácil hacer un esfuerzo puntual que colaborar con nosotros año tras año.

Para nosotros, lo ideal sería que una clase participara en todas las conferencias programadas por el Castillo, tal como constan en su programa escolar, aprendiendo así a conocer el interior del Castillo, la historia de Polonia y a nosotros mismos. En efecto, y especialmente en el caso de niños deficientes mentales, el aprendizaje se basa en la repetición, y deseamos entablar una relación personal con los niños. Consideramos que es el mejor método.

Nuestro mayor problema, en estas conferencias, es la selección del material. Generalmente escogemos algunas cosas que queremos hacer retener a los niños y se las presentamos varias veces, en diferentes situaciones. A menudo añadimos un elemento lúdico para hacer la conferencia menos monótona. Ilustraré este método describiendo una conferencia sobre el tema «El Rey y su coronación». Preceden a la conferencia una proyección de diapositivas y una exposición en clase, realizada por la persona que dirigirá la visita al Castillo. El objetivo de esta preparación es triple: se trata de aprender cuanto sea posible acerca de los niños que acudirán a la conferencia, de permitir a los niños conocer al conferenciante, para que al menos conozcan a una persona cuando vengán al Castillo, y de introducirles en el tema que se les expondrá en la visita. Durante la exposición en clase, generalmente enseño a los niños los emblemas más significativos del poder real, les describo brevemente los ritos

de la coronación y les explico las funciones que tenía un rey de Polonia. Unos días más tarde, en el Castillo, los niños encuentran muchos de los elementos que vieron en las diapositivas, y se les repiten las explicaciones en la habitación real, ante los bustos, retratos, tronos etc.

Tras la visita, jugamos a la coronación: se elige un rey, éste elige una reina -lo que divierte mucho a los niños- y se designa un obispo que corona a ambos. Hay suficientes papeles para que todos los niños participen en la escena. Algunos elementos de trajes de la época contribuyen a crear el ambiente. A veces se proyecta una película al término de la visita, aunque nuestras películas no estén consideradas como parte del desarrollo de las conferencias y su temática sea demasiado general para lo que son nuestros objetivos. Sin embargo, ver una película en la sala de proyecciones del Castillo se considera una de las atracciones de la visita, por tanto a menudo incluimos esta sesión en nuestro programa.

Suponemos que los profesores repiten a sus alumnos en clase lo que se ha dicho durante la exposición. Pueden, si lo desean, comprar diapositivas y folletos en la tienda del Castillo.

Las conferencias destinadas a los débiles más profundos, los que asisten a instituciones denominadas «escuelas de vida», plantean problemas distintos. Las «escuelas de vida» tienen por finalidad enseñar a estos niños a desenvolverse en la vida cotidiana. Su programa escolar incluye nociones de historia y de civilización, especialmente de cultura local, lo que permite una cooperación con un museo como el nuestro. Las visitas guiadas son posibles, pero con las escuelas de Varsovia nos esforzamos por trabajar en ciclos de dos series de conferencias. Una serie está compuesta por dos o tres exposiciones ilustradas con diapositivas y seguidas de visitas al Castillo. Esta se repite dos años más tarde. Los temas escogidos tratan aspectos históricos generales: el rey y sus atributos, su familia (cómo se llama su esposa, sus hijos), algunas nociones sobre la historia del Castillo (su destrucción durante la guerra, su reconstrucción) y sobre sus funciones actuales. Sin embargo, estas conferencias tienen también otros objetivos: la llegada de un desconocido a la clase, la proyección de diapositivas, la visita a un lugar nuevo y magnífico, todo ello contribuye a despertar el interés de los niños hacia un cierto número de cosas simples que pueden no ser particularmente «Reales». Tenemos, por ejemplo, una conferencia exclusivamente dedicada a reconocer y nombrar distintos elementos de mobiliario y decoración interior, a enumerar detalles destacados de las piezas, a identificar la función de diferentes áreas del Castillo, cosas que podrían seguramente ser enseñadas en otro sitio pero que, presentadas aquí, resultan especialmente atractivas y estimulantes. En este ambiente poco habitual, los niños parecen mostrar un mayor entusiasmo por aprender y aplicar sus conocimientos. La repetición de estas conferencias dos años más tarde demuestra que han asimilado casi todo, lo que no deja de maravillarme ya que todos los demás grupos especiales tienden a olvidar lo que han aprendido con demasiada rapidez. Esta segunda serie tiene como fin acrecentar un poco el saber de los niños y dar mayor utilidad a sus conocimientos. Además, trabajar con los alumnos de las «escuelas de vida» es para mí muy gratificante, pues son niños muy afectuosos.

En las conferencias o las visitas guiadas dedicadas a los sordos, utilizamos métodos muy parecidos, aunque las dificultades de comunicación sean mucho mayores. En Polonia, el vocabulario de un sordo es a menudo análogo al de un débil medio, es decir muy pobre. Los niños sordos tienen muy poca memoria y sin embargo, en clase, tienen un programa de historia muy ambicioso, lo que nos obliga a veces a tener que explicar, en un lenguaje muy sencillo, temas muy complejos.

Los deficientes psíquicos ciegos que acuden al Castillo sufren generalmente de un ligero retraso; se procede con ellos como con los otros niños de escuelas especiales apelando, sobre todo, a su sentido del tacto.

REPLANTEARSE LOS MÉTODOS DE COMUNICACIÓN

Resumiendo, yo diría que estas conferencias tienen, a nuestro modo de ver, una triple función. La labor de información es evidente: intentamos aumentar el conocimiento de historia del arte de nuestros visitantes. A continuación viene una tarea de estimulación: intentamos interesarles en lo que ven y oyen. El carácter no habitual y la magnificencia del Castillo suscitan a menudo su interés hacia diferentes aspectos que no están forzosamente en relación directa con el tema. Por último -y no es el menor de nuestros cometidos- es para nosotros un deber procurar que los minusválidos se sientan realmente atendidos y acogidos, lo que, desgraciadamente, es poco frecuente en nuestra sociedad. Tenemos la sensación de que si sé descuidara esta acogida, nuestros esfuerzos educativos serían estériles.

Por mi parte, encuentro tan gratificante trabajar con los deficientes psíquicos como con otros grupos de minusválidos. Los problemas específicos planteados por los visitantes deficientes psíquicos nos obligan a replantearnos nuestros métodos de comunicación, lo que nos ayuda a ser más explícitos con los demás públicos. Se nos plantea igualmente otra cuestión importante: ¿Cuál es el elemento clave, el punto de encuentro con aquellos a quienes guiamos, con aquellos que denominamos «minusválidos»? Rara vez será el saber; generalmente nosotros somos los expertos. Rara vez será el intelecto, sobre todo en el caso de deficientes psíquicos. Será pues lo que llamamos corazón. Se habla mucho de ascensores, montacargas, servicios habilitados y otras instalaciones muy necesarias que hacen accesibles los edificios. Pero estaría bien pensar en ascensores, escaleras y montacargas que volvieran accesibles nuestros corazones. Pues es en nuestros corazones donde han nacido todas estas barreras técnicas, sociológicas y emocionales. También podríamos, antes de empezar a dismantelar estas barreras en nuestros museos, sondear nuestros corazones. Quizá descubriríamos entonces que, después de todo, no existen tantas diferencias entre nuestros visitantes minusválidos y nosotros. Ya que, parafraseando un versículo de San Pablo: «No hay ninguna diferencia: estamos todos disminuidos y todos alejados de la presencia salvadora de Dios». Si nos atenemos a esto, no nos comportaremos ante los minusválidos como el rico ante el pobre, el inteligente ante el estúpido, el fuerte ante el débil. La verdad es que todos somos pobres, pero todos tenemos algo que compartir.

Pienso que si conseguimos tomar consciencia de ello, nuestra actitud de cara a nuestro trabajo y a nuestros visitantes, minusválidos o no, cambiará por completo. En lo que a mí respecta, trabajar con minusválidos me ha llevado a la conclusión de que debo darles lo mejor de mí mismo. Acogerlos correctamente requiere pues un esfuerzo físico, intelectual y emocional enormes. Sólo después de cierto tiempo me he dado cuenta de que los demás visitantes pedían lo mismo.

[Volver al Sumario / Inicio del Capitulo](#)

LOS AUTORES

Jan Daniel Artymowski
Château Royal de Varsovie 4, place Zamkowy
00267 Varsovie Pologne

Louis Avan
Professeur C.N.A.M. Laboratoire B. Frybourg
292, rue Saint-Martin
75141 Paris Cedex 03 France

Iphigénie Benaki
Directrice Adjointe Tactual Museum for Blind
17 Athinas Street - 6R
17673 Kallithea Grece

Robert Benoist
Président Association Valentin Haüy
5, rue Duroc
75007 Paris France

Eric Bizaguet
Audioprothésiste Laboratoire de protection auditive
20, rue Thérèse
75001 Paris France

Guy Bouchauveau
Attaché technique Cité des Sciences et de l'Industrie de la Villette
30, avenue Corentin-Cariou
75930 Paris Cedex 19 France

Michel Bourgeois-Lachartier
Conservateur-P.A.I.C.A. Conservation départementales des musées
B.P. 492
39007 Lons-Le-Saunier France

Nancy Breitenbach
Responsable des actions «Personne handicapées» Fondation de France
40, avenue Hoche
75008 Paris France

Dominique Charvet
Conseiller technique
Ministère de la Culture 3, rue Valois
75042 Paris Cedex 01 France

Hoëlle Corvest
Attaché scientifique et technique
Cité des Sciences et de l'Industrie de la Villette
30, avenue Corentin-Cariou

75930 Paris Cedex 19 France

Piero Cosulich
Architecte
Via Canova 31
20145 Milan Italie

Béatrice Dericke
Association AVIS
6, avenue Ingres
75016 Paris France

Pascal Dubois
Responsable technique Service national «Accessibilité»
Association des paralysés de France
17, bd Auguste-Blanqui
75013 Paris
France

Alain Erlande-Brandenburg
Adjoint au directeur des Musées de France
Palais du Louvre
34, quai du Louvre
75001 Paris France

Francisco García Aznarez
Ingeniero de Caminos C.Y.P.
Orense, 10-4-FY71
28020 Madrid España

Zoltan Gollesz
Hadtörténeti Múzeum
Tioth Arpad Sétány 40
1250 Budapest Hongrie

Gilles Grandjean
Conservateur
Musée des Beaux-Arts
26, *bis* rue Thiers
76000 Rouen France

Louis-Pierre Grosbois
Urbaniste
57, place Jules-Ferry
92120 Montrouge France

William Kirby
Consultant in Art and Design
11 Eastgate Street Winchester
5023 8 EB Grande-Bretagne

Anne Magnant
Ministère de la Culture Direction du patrimoine
3, rue de Valois
5001 Paris France

Roland May
Conservateur du musée d'Archéologie Musée Borely Château Borely
Avenue Clos-Bey
13008 Marseille France

Bernard Mottez
Directeur d'études au CEMS Ecole des hautes études en Sciences sociales
54, bd Raspail
75015 Paris France

Anne Pearson
British Museum
Bloomsbury Street London WC1B 3DG Grande-Bretagne

C.C. Pei
Architecte IM Pei and Partners
Village du Carrousel 32, quai du Louvre
75001 Paris France

Jean-Paul Philippon
Architecte DESA A.C.T. Bardon
155, rue Saint-Martin
75003 Paris France

Jean de Ponthieu
Directeur d'établissement spécialisé
43230 Chavagnac-Lafayette France

Janine Prudhomme
Conservateur Musée d'Histoire naturelle
5, place Bardineau
33000 Bordeaux France

Gert Reising
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
Hans-Thoma-Strasse 2
Postfach 6149
7500 Karlsruhe 1 RFA

Micheline Ruysink
Musées royaux d'art et d'histoire
Pare du Cinquantenaire 10
1040 Bruxelles Belgique

Angelika Schnidt-Henvig
Museum Fruehgeschichte Weiss Frauenstrasse 3
6000-Frankfurt/Main RFA

Frans Schouten
Directeur de la faculté de muséologie Reinwardt Academy
Van der Branderlerkade 24 A
2313 GW Leiden Pays-Bas

Peter Sénior
Manchester Polytechnic Oxford Tower
Lower Chakin Street Manchester M15 6Ha Grande-Bretagne

Charles K. Steiner
The Art Museum Princeton University Princeton
New Jersey USA

Emese Szoleczky
Hadtörteneti Muzeum
Tioth Arpad Sétány 40
1250 Budapest Hongrie

Martine Tissier de Mallerais
Conservateur Musée de Blois
Place du Château
41000 Blois France

Sylvie Tsyboula
Directrice adjointe Fondation de France
40, avenue Hoche
75008 Paris Paris

Mieke Van Raemdonck
Musée royaux d'Art et d'Histoire
Pare du Cinquantenaire 10
1040 Bruxelles Belgique

Bernard Wehrens
Directeur de la division d'Actions en faveur des personnes handicapées - CEE
Rué de la Loi 200
1040 Bruxelles Belgique

Marcus Weisen
Royal National Institute for the Blind
224 Great Portland Street
London WIN 6AA Grande-Bretagne

Otras personas que han contribuido:

Bengt Holmquist

Directeur Statens Forsvarshistorika Museer
Riddargatan 13 - Box 14095
104 41 Stockholm Suède

Catherine Joubert
Chargée de la promotion du patrimoine historique de la Ville d'Angers
Hôtel de Ville
49000 Angers France

Carolyn Keen
Disability Advisor Museums and Galleries Commission
16 Queen Anne's Gate
London SWH 9AA Grande-Bretagne

Bo Michaelson
Statens Forsvarshistorika Museer
Riddargatan 13 - Box 14095
104 41 Stockholm Suède

[Volver al Sumario / Inicio de Autores](#)

BIBLIOGRAFÍA SELECTIVA marzo 1990

Emmanuelle Eskenazi ha recopilado esta bibliografía para el centro de documentación Unesco-ICOM.

Presenta una selección de documentos dedicados a los museos y a su relación con los minusválidos: obras, artículos de periódicos, informes de seminarios y reuniones, publicados en estos últimos veinticinco años. Las principales referencias van seguidas de un corto resumen. Recoge y desarrolla la bibliografía elaborada por Anne Raffin en octubre de 1988, a partir de los fondos del centro de documentación del ICOM, con la colaboración de la Fondation de France, de la Direction des Musées de France y del Royal National Institute for the Blind. La investigación se ha continuado en los principales centros y asociaciones de minusválidos en Francia y en Europa.

I. LAS POLÍTICAS CULTURALES A FAVOR DE LAS PERSONAS MINUSVÁLIDAS, EN FRANCIA Y EN EL EXTRANJERO.

Access to cultural opportunities. Museums and the handicapped. Proceedings of the February 22-24, 1979 Conference... Washington, Association of Science-Technology Centers, 1980, viii, 189 p., ill.

Presenta los resultados de una conferencia organizada con el apoyo del National Endowment for the Arts y del Bureau of Education for Handicapped, esta publicación informa a los profesionales de museos sobre las leyes federales de accesibilidad. Se contemplan varios puntos de vista: el del arquitecto, del legislador, de los educadores de personas minusválidas, del personal de los museos, etc.

El anexo I presenta la «Section 504 Regulations», votado por el Congreso americano en septiembre de 1973, que prohíbe la discriminación por una discapacidad física o psíquica, en todos los programas federales de Estados Unidos.

After Attenborough: Arts and disabled people. London, Bedford Square Press [for] Carnegie United Kingdom Trust, 1988, ix, 122 p., ill.

Arts and disabled people. Repon of Committee of Inquiry under the chairmanship of Sir Richard Attenborough. London, Bedford Square Press/NCVO for Carnegie UK Trust, 1985, xvii, 158 p-, ill.

Resultado de una encuesta realizada por un comité designado por el Carnegie UK Trust. Se plantean varias formas de hacer el arte más accesible a los minusválidos, así como la formación del personal. Direcciones útiles y recomendaciones en anexo.

Arts and the handicapped. An issue of access. A report from Educational Facilities Laboratories and the National Endowment for the Arts. New York,

Educational Facilities Laboratories, 1975, 79 p., il

ARTYMOWSKY, Daniel.

A calling and a challenge: working for the handicapped at the Royal Castle in Warsaw. (The International Journal of Museum Management and Curatorship, Guildford, v.5, n.2; 1986, p. 159-162, ill.)

AVAN, Louis.

Charte des personnes handicapées dans le musée national des Sciences, des Techniques et de l'Industrie de la Villette. (Les études du musée national des Sciences, des Techniques et de l'Industrie, Paris, n.8, 1984, 116p, ill.)

Recomendaciones de accesibilidad física e intelectual elaboradas por un grupo de trabajo en relación con la comunidad exterior del museo. Síntesis de cartas especializadas por tipos de discapacidad: deficientes visuales, personas sordas o deficientes auditivos, disminuidos psíquicos, personas con una discapacidad física, personas con discapacidad invisible, personas plurideficientes.

AVAN, Louis.

La place des personnes handicapées au musée de la Villette. Paris, cité des Sciences et de l'Industrie de la Villette, 1985, 7p., ill.

Después de una presentación del museo en cifras, L. Avan pone el punto sobre Janus I: visita al museo de varios grupos de minusválidos. La accesibilidad se plantea desde un punto de vista filosófico y material, así como por la formación del personal de acogida.

BARDT-PELLERIN, Elisabeth

Visites des musées pour les enfants handicapés: unes expériences. (Gazette, Ottawa, v.14, n. 1-2, 1981, p. 18-30, ill. biblio.)

Barrier free. Positive steps to help the disabled (AGMANZ News, Wellington, v. 12, n.2, 1981, p.14-16)

CALLOW, Kathy B.

Museums and the disabled. (Museums Journal, London, v.74, n.2, 1974, p.70-72)

COOK, Allison D.

New York City's Community Art resource for disabled persons. (New York Community Art resource, New York, v.3, n.387, Dec. 1984)

Disabled visitors. fin: The Design of educational exhibits, compiled by R.S. Miles, in collaboration with M.B. AU, D.C. Gosling, B.N. Lewis and A.F. Tout.

London, George Alien & Unwin, 1982, p.102-105,ill.)

Dispelling myths opens museum to the disabled. (ASTC Newsletter, Washington, v.8, n.6, Nov-Dec. 1980, p.52)

FINA, Kurt.

Museum und Landschaft - Erleben, Lernen, Bildung. (Museumskunde, Frankfurt a.M., v.45, n.2, 1980, p.52)

GALL, Günter & GRAF, Bernhard.

Zur Situation der Behinderten im Museum. (Museumskunde, Frankfurt a.M., v.47, n.1 1982, p.5-11)

GRANDJEAN, Gilles.

Musées et handicapés. Paris, direction des Musées de France, service d'Action culturelle, 1986, 5p.

Help for the special educator: taking a field trip to the Metropolitan Museum of Art. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1981, 40p., ill.

HEATH, Alison M.

Handicapped students and museums. (in: *Museum education training. A conference of the Museum Education Association of Australia, Sydney, NSW, Apr. 1977, p. 19-23, ill.*)

The same only more so: museums and the handicapped visitor. (Museums Journal, London, v.7, n.2, 1976, p. 56-58)

HEER, Maria.

Mitmachen möchte ich wohl... (Neues Rheinland, Pulheim, v.32, n.6, 1989, (n.p.))

INGLIS, Robín R.

Editorial: Les musées et les handicapés. (Gazette, Ottawa, v.11, n.3, 1978, p. 2-6)

JAMES, Marianna S.

One step at a time. How Winterthur approaches program accessibility (History News, Nashville, v.36, n.7, 1981, p. 10-15, ill.)

KEEN, Carolyn.

Visitor services and people with a disability. (Museums Journal, London, v.84,

n.1, 1984, p.33-38, ill.)

KELLY, Elisabeth

New services for the disabled in American museums. (Museums Journal, London, v.82, n.3, 1982, p. 157-159, ill.)

KENNEY, Alice P.

A test of barrier-free design. (Museum News, Washington, v.55, n.3, 1977, p.27-29, ill.)

Kunst und Behinderte. Clemens-Sels-Museum, Dokumentation-Symposion, Neuss, 1989 (n.p.)

LEVETTE, Gina

The creative tree: active participation in the arts for people who are disadvantaged. Salisbury, Michael Russell Pub. 1987, 296 p., ill, biblio.

LÜHNING, Arnold.

Geistig Behinderte im Museum. (Museumskunde, Frankfurt a.M., v.47, n.1, 1982,p.5-11, ill.)

LUNDSTRÖM, Inga

Handicappade på museer. (Svenska museer, Slockholm, n.3, 1980, p.31-33, ill.)

MADDEN, Joan C.

Joining forces. Reaching out to special audiences. (Museum News, Washington, v.60, n.4, 1982, p.38-41, ill.)

MAJEWSKI, Janice.

Part of your general public is disabled. A handbook for guides in museums, zoos and historic houses. Washington, Smithsonian Institution [for] Office of Elementary and Secondary education, 1987,83 videotape, manual also available in audio-cassette and Braille format]

Guía práctica destinada a que el personal de los museos tome conciencia de los problemas de los visitantes minusválidos y a encontrar soluciones para paliarlos. Este manual expone todo un abanico de medios prácticos con los que los guías pueden ayudar a las personas minusválidas, por ejemplo: dar descripciones precisas de los objetos a los deficientes visuales, hablar clara y directamente a una persona sorda o deficiente auditiva, exponer las informaciones simple y lógicamente al disminuido psíquico...

Una cinta de vídeo muestra a personas con diferentes minusvalías, participando en visitas a museos.

McLEOD, Janette

Taking the inside out - an outreach programme for special groups. (Kalori, Sydney, n.50-60, 1982,p.74-76)

1981: Année internationale des personnes handicapées. (Travées, bulletin des centres culturels de rencontre, Paris, n.8, déc. 1981-avr.1982, p.9, ill.)

MOLLOY, Larry.

The case for accessibility. (Museum News, Washington, v.55, n.3, 1977, p. 55-17, ill.)

504 Regs: learning to Uve by the rules. (Museum News, Washington, v.57, n.1, 1978, p.28-33)

Museum accessibility: the continuing dialogue. (Museum News, Washington, v.60, n.2, 1981, p.50-57, ill.)

MONNIN, B.

Les musées et les personnes handicapées. (Bonjour la vie, Paris, Anpitim, n.171, 1989, p. 30-31)

M. Jack Lang veut encourager l'insertion des handicapés dans la vie culturelle. C.B. (Le Monde, Paris, 25 avril 1984, (n.p.))

Musées et personnes handicapées. (Museum, Paris, Unesco, v.33, n.3, 1981, p. 125-195, ill.)

Número especial realizado con ocasión del Año Internacional de las Personas Minusválidas en 1981, agrupa artículos que dan cuenta de la diversidad de realizaciones a escala internacional, este número incluye también la declaración de los derechos de las personas minusválidas.

Museums: a resource for learnig disabled. New York, The Metropolitan of Art, 1984, 31 p., ill., biblio.

Informaciones para los profesores y educadores en los museos que proyecten trabajar con estudiantes minusválidos.

Resúmenes de las acciones emprendidas por el Metropolitan Museum of Art para niños con dificultades escolares.

Museums and handicapped students: Guidelines for educators. Washington, Smithsonian Institution, 1977, xii, 163 p., ill, biblio.

Publicación que reconoce, en 1975, la necesidad de desarrollar programas adaptados a los minusválidos en los museos. Estudio de los programas destinados a los estudiantes americanos física y emocionalmente minusválidos.

Museums and disabled. New York, Metropolitan Museum of Art, 1979, 44 p., ill, biblio.

Manual básico para la formación de los voluntarios que trabajan para la integración de los minusválidos con los demás visitantes en el Metropolitan Museum of Art. Descripción de los métodos de comunicación utilizados para los visitantes sordos, los deficientes psíquicos y los deficientes visuales.

Museums and the handicapped. Seminar organized by the Group for Educational Services in Museums, Department of Museum Studies and Adult Education, University of Leicester. Leicester, Leicestershire Museums, Art Galleries and Records Service, 1976, 68 p., ill., biblio.

Una definición de las distintas discapacidades, una descripción de los diversos programas ofrecidos por los museos ingleses (Leicester, Gloucester, Aberdeen etc.), el Museo Nórdico Sueco y los museos sudafricanos.

The museums and the handicapped. in: Music and the museum (Material concerning the CECA Conference, Warszawa-Torun-Poznan, 1975) ed. by Dominika Cicha.

Poznan-Warszawa, Polish National Committee of ICOM, 1976, p.108-122, biblio. Papers presented by Karin Aasma, Fernanda de Camargo e Almeida, Thérèse Destrées-Heimanset al)

NIGAM, Dr M.L.

Le Salar Jung Museum ou comment rapprocher le musée de la collectivité (Museum, Paris, Unesco, n.155, 1987, p. 139-144, ill.)

1989 European awards on independent living for disabled people. Helios programme. 1989, [n.p]

Informe de los participantes al concurso, dividido en tres categorías: A. Mobility and transportation [movilidad y transportes]; B. Buildings used by people [edificios públicos]; C.Housing and supporting services [alojamiento y servicios de ayuda].

NINKO, K.C.

Special programmes for special persons - The handicapped. (in: Museums and tourism. Proceedings of All India Museums Conference, 1985, p. 43-47)

PALMER, Cheryl P.

Accessibility for all. (SEMC Journal, Charlotte, March 1979, p. 9-14, biblio.)

Paris: musées, bibliothèques, centres et ateliers culturels... premier guide á l'usage des personnes handicapées á Paris. Paris, Fondation de France & le CNFLRH, 1989, 242p.

PARK, David C, ROSS, Wendy M.& ELLIS, W. Kay.

Interpretation for disabled visitors in the National Park System. Washington, National Park Service, 1986, 107 p., ill.

Programa de acceso a los parques nacionales para las personas minusválidas. Este programa presenta un abanico de actividades especialmente concebidas para una total participación y una experiencia plenamente satisfactoria. Guía de organizaciones y servicios adaptados a los visitantes deficientes visuales, sordos y deficientes psíquicos.

PASQUALINI, N.

Creare a misura dell'ultimo. Legislazione, commenti, esperienze per una città senza barriere. Legnago: analisi di un centro cittadino. Tesi Laureauiv. Bolonga, Fac. Lettere/DAMS, 1985, (n.p.)

PEARSON, Anne

Arts for everyone. Guidance on provision for disabled people. London, Carnegie UK Trust & Centre on Environment for the Handicapped, 1987, vi, 110 p., ill.

Después de exponer las recomendaciones para ayudar a las personas minusválidas, lo que hay que hacer y no hay que hacer, la segunda parte trata del acceso, de la seguridad, del mobiliario adaptado, de los voluntarios, etc., más especialmente en los museos en sección 2. Las normas técnicas están ilustradas con esquemas, seguidos de una lista de las principales leyes y decretos.

The vicious circle. Museum education and handicapped people in some London museums. (Journal of Education in Museums, York, n.3, 1982, p.5-7, ill.)

Report of activities 1980-1981 (Tribune libre, ICOM International Committee for Public Relations, Mänttä, Finland, n.2, 1981) Ce numéro comprend: Programmning for persons with handicaps (p. 25); Programme for the blind in the National Museum of Ethnology al Leiden, by Herald S. van der Straaten (p.47); induction loop for the hard of learning, by Corinne Bellow (p.57)

Volontari Associati per i Musei Haliani (VAMI).

Conferenza internazionale / Internazional conference, Prato, Museo di Arte Contemporanea Luigi Pecci, 26-27-28 Maggio 1989. Il ruola dei volontari dei beni culturali: Museo per la scuola, l'handicap, l'ospedale/The role of volunteers in cultural heritage: Museum for school, handicap, hospital.

Programa de una conferencia internacional organizada en mayo de 1989 cuyas actas están en prensa y aparecerán en 1990.

SCHLEUSSNER, Bernhard.

UN-Programm für Behindertebetrifft auch die Museen. (Museumskunde, Bonn, v.49, n.1, 1984, p.53-54, ill.)

SNIDER, Harold.

T

he inviting air of an accessible space. (Museum News, Washington, v.55, n.3, 1977, p. 18-20, ill.)

STEINER, Charles K.

The disabled and works of art. (Paper presented at the Bellagio Seminar, 1984, organized by HAY and Rockefeller Foundation, 1984, 12p.)

STEINER, Charles K.; GERMÁN, Amy & BROLLE Y, Wolfgang.

Helping learning disabled visitors at the Metropolitan Museum of Art. (Their World, New York, Foundation for Children With Learning Disabilities, 1983, p. 76-77, ill.)

TERRY, Paula.

New rules will require even greater access to museums. (Museum News, Washington, v.69, n.1, Jan-Feb. 1990, p. 26-28)

TESTU, Jean-Michel.

Les activités ordinaires de culture, de sport e de loisirs, hilan et proposition pour la participation des jeunes handicapés. Rapport á M. te premier ministre et au ministre delegu  a la Jeunesse et aux Sports. Paris, 1985, 103p.

This way please: for easier access to the arts, helping clients with disability. Edinburgh, Artlink & Scottish Art Council, 1989, 4 p.

Folleto sobre la cinta de vídeo realizada por Artlink, presentada por Ronnie Corbett, evoca los problemas de las personas minusválidas físicas o psíquicas, de los ciegos o sordos en los museos, teatros, salas de conciertos...

The use of museums by disabled people. CEH Seminar. Some practical considerations. London, Center for Environment for the Handicapped, Royal National Institute for the Blind, 1980.

Working with special groups. (in: Creative museum methods and educational techniques, by Jeanette Hauck Booth, Gerald Krockover & Paula R. Woods. Springfield, Charles C. Tomas, 1982, p. 104-118)

The adapt fund: guidelines. (in: Adapt: Access for disabled people to Arts

Premises Today, Dunfermline, Carnegie UK Trust, 12 March 1990, [51 p.]

El Carnegie UK Trust hace un llamamiento para mejorar la accesibilidad de los museos y exposiciones para las personas minusválidas, con el programa «Adapt» cuya meta es conseguir un millón de libras esterlinas recurriendo a donativos, subvenciones o convocando concursos.

II. LOS MUSEOS Y LAS PERSONAS CON MOVILIDAD REDUCIDA

Access in Denmark: a tourist guide for the disabled. 3erded. (s.l), Danish Tourist Board with the Committee for Housing, Nov. 1986, 119p. (museum and sight p.71-115)

The Arts and 504. A504 handbook for accessible arts programming. Raleigh, Barrier-free Environment [for] the National Endowment for the Arts, 1985, 97p., ill.

Presentación de los problemas de accesibilidad y soluciones prácticas ofrecidas a los administradores de los museos.

Architectural facilities for the disabled. The Hague, The Netherlands Society for Rehabilitation, 1973, 32p., ill.

ASHBY, Helen. York

«Please Touch» Workshop. (Museums Journal, London, v.89, n.8, Nov. 1989, p. 11)

AZARIO, Brenda.

París, fév. 1971, (note de 4p.)

BENDINER, R.

Tours on wheels. (Workman and Temple Homestead, (s.l), v.3, n.2, Summer 1987)

COURBEYRE, Jean.

Le Louvre en fauteuil roulant. (Faire face, París, sept. 1989, p. 17-19, ill.)

ECOLE, Huguette.

En fauteuil á la découverte du musée d'Orsay (Au fil des jours, París, n.117, 1989, p.32-34)

Enquête sur l'accessibilité des musées, en particulier pour les handicapés physiques. (s.l.) Association des musées de Belgique, fév. 1971, 17p.

GALJAARD, Johan.

Accessibilité des bâtiments publics aux handicapés. Sous la responsabilité du Conseil néerlandais des Handicapés (s.l.), Oct. 1986, 114p. ill. (chap. V sur les musées)

GALL, Günter.

Die Behinderten - ihre Ansprüche an den Museumsbau. (Museumskunde, Frankfurt a.M., v.47, n.2, 1982, p. 67-71)

Le Grand Louvre accessible. (Travail social actualités, París, n.282, 29 sept. 1989, p. 15)

GRANDJEAN, Gilles.

Accessibilité des musées nationaux aux personnes handicapées. Ministère de la Culture et de la Communication, direction des Musées de France, Service de la muséologie et de l'action culturelle, 1986, (n.p.).

GROSBOIS, Louis-Pierre.

Handicap physique et construction.

Paris, Ed. du Moniteur, ministère de l'Urbanisme et du Logement, 1989, 264p., ill., (chapitre 4, 2, 5, :«Les musées, expositions et bibliothèques» p. 205-217)

Existe una tercera edición de 1993: Capítulo 4.2.5 : museos y salas de exposición; Capítulo 4.2.6 : bibliotecas. En el capítulo 1.4.2 también trata de las personas ciegas y deficientes visuales.

GROSBOIS, Louis-Pierre & ARANEDA, A.

Critères d'accessibilité aux présentations. Paris, musée national des Sciences et de l'Industrie, 1982, 42p.

Guía de Madrid para disminuidos Físicos. Madrid, Cruz Roja Española y Coordinadora Provincial de Minusválidos Físicos, 1980 (n.p.)

Guía urbana de Barcelona para disminuidos físicos - Ajuntament de Barcelona. Barcelona, Delegació de Cultura, Servei de publicacions, 1977, (n.p.)

HOWROYD, Lawrence.

Access for the disabled. (Kalori, Sydney, n.59-60, 1982, p.68-70)

KENNEY, Alice P.

Access to the past. Museum programs and handicapped visitors. a guide to Section 504, making existing programs and facilities accessible to disabled

persons. Nashville, American Association for State and Local History, 1980.x, 131 p., ill.

Después de varios años de investigación en museos con silla de ruedas, un historiador y un educador han estudiado la mejora de la accesibilidad a los sitios históricos. Este estudio, basado en un cuestionario enviado a 750 organizaciones de Estados Unidos y de Canadá, subraya que es necesario para los museos reconocer el papel de los minusválidos en las organizaciones históricas locales.

KENNEY, Alice P.

Museum from a wheelchair. (Museum News, Washington, v.53, n.4, 1974,p. 14-17, ill.)

LEVIN, Michael E.

A Picasso show for people in wheel-chairs. (The New York Times, New York, June 5th, 1980)

Locaux recevant su public: accueil des personnes a mobilité réduite: aspects techniques. París, A.P.F.-[Association des Paralysés de France], nov. 1988, [n.p.], ill.

Folleto que indica las leyes, decretos y circulares sobre la circulación exterior e interior, los accesos, los sanitarios y equipamientos diversos.

NIBLETT, Kathy.

Action for access. (Museums Journal, London, v. 89, n.5, Aug. 1989,p.11)

Pequeña lista de todas las acciones emprendidas para los minusválidos en los museos ingleses desde enero de 1988. (Esta lista está en una sección habitual de Museums Journal sobre los museos y los minusválidos).

Note d'information du ministère de la Cultura. Paris, Direction des Musées de France, burean des relations extérieures, mai 1982, (n.p.)

OROFINO, Enrico.

Barriere architettoniche. Torino, ed. Omega, 1980, [n.p.] Guía de accesibilidad a los lugares públicos y museos, señala los puntos de encuentro, los sanitarios y los acompañantes necesarios.

RAY, Dilip Kumar.

Museums and physically handicapped in India. Calcutta, Naya Prokash, 1984, 83p. biblio.

RICHARD, Anne.

Able to attend: a Good Practice Guide on access to events for disabled people. London, NCVO Employment Unit, 1987, 30p.

SAINT-MARTIN, Philippe.

Accessibilité des lieux culturels, (Réadaptation, Paris, n.338, mars 1987, p. 16-20, ill.) (numéro spécial: Sport, loisirs et cultures des handicapés. ONISEP/CNIR)

Six fauteuils pour les visiteurs. (L'Abace, 10 mai 1988)

Smithsonian, a guide for disabled visitors. Washington, Smithsonian Institution, (1989), 27 p.

STUART-SMITH, Jonh D.

Standards for access by the disabled. (Kalori, Sydney, n. 59-60, 1982, p. 65-68)

WESTERLUND, Stella &

KNUTHAMMAR, Thomas

Interdit aux handicapés... et autres expositions itinérantes en Suède (Museum, Paris, Unesco, v. 33, n.3, 1981, p. 176-179, ill.)

Wiener Shenswürdigkeiten mit dem Rollstuhlerlebt. (Mobil, Wien, Aug. 1989, (6.p), ill.)

III. LOS MUSEOS Y LAS PERSONAS CIEGAS O DEFICIENTES VISUALES

Acces to art: a museum directory for blind and visually impaired people (compiled by Irma Shore & Beairice Jacinto). New York, American Foundation for the Blind & Museum of American Folk Art, 1989, xiv, 129 p., biblio.

ALPHEN, Jan van.

Along the Tigris and the Euphrates.

(The International Journal of Museum Management and Curatorship, Guildford, v.4, n.3, 1985, p.295-296, ill.)

Handiling a cathedra. (The International Journal of Museum Management and Curatorship, Guildford, v.1, n.4, 1982,p.347-356, ill.)

Tentoonstelling voor visueelgehandicapten in het Museum voor Blinden 1979-1980: De Figurar van Boedha. (Bulletin van de KMKG, Bruxelles, Deel 52, 1980-1981, p. 223-225)

ANDERSON, Gerien.

Ostende, Loost Demuyne, Museum of Modern Art, 1987 (catalogue)

ANDERSON, Christian.

The museum and the sidabled. Elverum, Norsk Skogbruksmuseum, 1981, 12p.

Art Horizons, 1990: report of European Blind Union Conference on Appreciation of Art and Cultural Heritage. Glasgow, Royal National Institute for the Blind & EBU Commission on Cultural Affairs, from 29 to 31 August 1990. (la publicación aparecerá en 1991 e incluirá el «Liverpool statement»)

Art museums and the visually handicapped consumer: some issues in approach and design. (Journal of visual impairment and blindness, London, v.77, n.7, Sept. 1983, p. 330-333)

Art of the eye: an exhibition on vision. Saint Paul, Forecaast and Minnesota Museum of Art and MSB, from 25 January to 30 March 1986. (catalogue)

Arte da toccare. (IL polso, Milano, apr. 1987, p.93-100, ill.)

Eine Ausstellung für Blinde und Sehende. Staatliche Museen zu Berlin, Museumspädagogik, 1983, (n.p.). (brochure de l'exposition)

L'aveugle et le musée. (La lettre d'Information, Paris, ministère de la Culture et de la Communication (...)) n.225, 13 fév. 1989, p.6.

«L'aveugle et le musée». Paris, direction des Musées de France et association Valentin Haüy pour le bien des aveugles, 1988, 8p., ill. (dossier de presse).

Balls for meditation, an exhibition co-produced by «Atelier des Enfants» of the «Centre G. Pompidou» and TOM Gallery of TOUCH ME ART, from 5 Sept. to 9 Sept. 1988, 16th World Congress of Rehabilitation International, 15 Oct. to 27 Nov. 1988, Tokyo.

BARTIJN, Nicole & GRUNDMANN, Anca.

Musea en visueelgehandicapten: het toegankelijk maken van (museale) activiteiten voor blinde en slechtziende mensen. Leiden, fév. 1990, (n.p.). (mémoire soutenu á la Reinwardt Academie (Faculteit museologie van de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten))

BATEMAN, Penny.

«Human Touch» British Museum exhibition 6 Feb. to 16 March 1986, comments and ideas. (British Journal of Visual Impairment, London, n.4, Summer 1986, p. 77-79)

BEDEKAR, V.H.

Display techniques according to some special categories of visitors. (Studies in

museology, Baroda, University of Baroda, Department of Museology, n. 13-14, 1979, p.70-74)

BEHLING, Silke.

Tastausstellungen und museumspädagogische Recherchen für Blinde und Sehbehinderte in Marl und Neussam, 11 und 12 Juli 1989. Hannover, Sprengel Museum Hannover, 1989. (manuscrit inédit)

BENKE, Uwe.

Besuch in einem ungewöhnlichen Museum. Das Museum für Blindenwesen in Berlin. (Kriegsblindenjahrbuch, (s.l), 1989, p. 29-33)

BERGMAN, Thomas.

Unsere Finger sehen: Blinde Kindererzählen. Luzern, 1987. (2ème. éd.)

BOUCHER, Louise.

Les services pour handicapés visuels dans les musées; examen de la situation et des méthodes d'application. Montréal, département d'anthropologie, faculté des Arts et Sciences, université de Montréal, déc. 1982, 107p. annexes, biblio. (mémoire présenté à la faculté des Etudes supérieures en vue de l'obtention du grade de maître ès sciences)

Después de una definición de la ceguera, el autor estudia el papel de los museos en relación a los discapacitados visuales y describe de manera breve las diferentes políticas culturales en el extranjero, después de las medidas tomadas en Canadá. Análisis de los distintos métodos de aplicación y perspectivas en Quebec.

BOURGEOIS-LECHARTIER, Michel.

L'amitié: un puissant moteur pour adapter les activités au musée aux handicapés. (Museum, París, Unesco, v.33, n.3, 1981, p. 160-165, ill.)

BOWDEN, D.H.

Special exhibition for the benefit of blind persons arranged in the Natal Museum. (SAMAB (South African Museums Association Bulletin), Cape Town, v.8, n.11, Dec. 1966)

BRONSDON ROWAN, Madeline & ROGOW, Sally.

Making museums meaningful for blind children. (Gazette, Ottawa, v.11, n.3, 1978, p.36-41).

CALHOUN, Sally N.

On the edge of vision. (Museum News, Washington, v.52, n.7, 1974, p. 36-41)

COLES, Peter.

Please touch. An evaluation of the «Pleasetouch» exhibition at the British Museum, 31st March to 8th May 1983, 28p. ill.

CRONK, Michael Sam.

Blindness and the museum experience. (Ontario Museum Quarterly, Toronto, v.12, n.3, Sept. 1983, p. 13-15, ill.)

DALTON, Fay.

The tactile mobile Museum: its history and development. (Environment Southwest, San Diego, n.444, May 1972, p.4-5, ill.)

DESTREE-HEYMANS, Thérèse.

A la découverte de la sculpture. (Boulettin des musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1971-1972, p.215-218)

Directory of museums with facilities for visually handicapped people. London, Royal National Institut for the Blind, 1988, 31 p. [nouvelle édition prévue fin 1990]

Publicación que recoge 50 lugares importantes en el Reino Unido, para la mayoría de los museos, que animan a la exploración táctil de sus obras de arte.

DONADONI, Anna.

Toucher l'art: le musée des Antiquités égyptiennes de Turin et les non-voyant. (Un avenir pour notre passé, Strasbourg, Conseil de l'Europe, Europe, n. 31, 1987, p. 16) El problema del deterioro de las obras de arte está resuelto, este artículo trata del aprendizaje de los ciegos en los museos con la creación de dibujos en relieve y fichas en braille.

DUCHATEAU, Sylvie.

L'accès des aveugles aux musées et expositions... du changement! J'ai visité le chateau de Blois. (Comme les autres, Paris, n.97, 1988)

DUCZMAL-PACOWSKA, Halina.

Le musée et les aveugles. (Museum, Paris, Unesco, v.28, n.3, 1976, p. 172-174)

EGGER, Michael & KNORR, Michael.

Blindenführung in der prähistorischen Staatssammlung München.

(Museumskunde, Frankfurt a.M., v.45, n.2, 1980, p. 77)

ENZMANN, Christel & GERMER, Ernest.

*Aine Sonderausstellung für Blinde im Museum für Vdlkerkunde zu-Leipzig.
(Neue Museumskunde, Berlín, v.4, n.4, 1971,p.288-293)*

*Um Estudo sobre a equivalencia entre a percepção visual e a percepção tátil.
Rio de Janeiro, 1968.*

FAVIERE, Jean, DUCZMAL, Halina & DELEVOY-OTLET, S.

Le musée et les aveugles. (Museum, Paris, Unesco, v.28, n.3, 1976, p. 172-176, ill.)

Feeling your way through Rodin? (The Japan Times Weekly, [Tokyo], 8 Sept. 1984, p.4)

FIEDELER-SENNETT, Carinna.

*Rechercher über das Blindenmuseum Berlin im Museum für Vdlkerkunde.
Hannover, Sprengel Museum Hannover, 1989 [manuscrit inédit]*

FORD SMITH, James.

A sense of touch. (Museums Journal, London, v.83, n.2-3, 1983, p. 143)

FROMHAGEN, Ute-Brigitta.

Mit den Händen sehen: Skulpturen verhelfen blinden Menschen zum Kunsterlebnis. (Kunst und Antiquitäten, Frankfurt, n.5, 1980, p.87-92)

GALIPEAU-DORE, Mireille.

Expériences d'animation auprès des handicapés visuels. (Muséovision, Montréal, v.4, n.1-2, 1980, p.24)

GIRAUDY, Danièle & THEVENIN, Marie-José.

*Les mains regardent. París, centre Georges Pompidou, 1977, (n.p.), ill.
(catalogue de l'exposition)*

Tercera exposición organizada en el Beaubourg por el taller de los niños.

Detalles de la exposición seguidos de fotografías y artículos o extractos de libros sobre los ciegos y su percepción.

GOLDBERG, Joshua.

Eloge de l'ombre: L'exposition «Handson Japan» (Museum, París, Unesco,

v.33, n.3, 1981, p. 187-192, ill)

GRANDJEAN, Gilles.

L'accueil des personnes aveugles et malvoyantes dans les musées. Paris, direction des Musées de France, service de l'Action culturelle, 1987, 4p.

GROFF, Gerda & GARNER, Laura.

What museum guides need to know: access for blind and visually impaired visitors. New York, American Foundation for the Blind, 1989, 55 p., ill.

Presentación de los problemas específicos de los ciegos y del comportamiento que hay que adoptar ante ellos; consejos para facilitar el acceso y la organización de actividades, programas especiales y exposiciones táctiles.

HANSSON, Anna.

Working with blind people at Nordiska Museet and Skansen. (Market of ideas, Stockholm, Nordiska Museet [for] ICOM-CECA, n.9, 1976, p.3-5)

HASELTINE, James L.

Please touch. (Museum News, Washington, v.45, n.2, 1966, p.11-16, ill.)

HENRIKSEN, Harry C.

Your museum: a resource for the blind. (Museum News, Washington, v.50, n.2, 1971, p.26-28, ill.)

JONES, Rachel & Lewis.

Bauty by touch. (New Beacon, London, RNIB, Nov. 1988, p. 348)

JUNGINGER, Gabriele.

Museumspädagogische Angebote für Blinde Besucher - eine Bestandsaufnahme. (Sonderpädagogik, [s.l.], n.3, Juli 1989, p. 188-122)

KEFAKIS, Emmanuel.

«Tactual Museum». Lighthouse for the blind. Athens, Greece. Athens, 1988, 5 p. [Paper presented at the EMYA Seminar, Delphi, May 1988]

KLEIN, Heijo

Blindenführungen in Kölner Museen. (in : Die Praxis der Museumsdidaktik. Bericht über ein internationales Seminar der deutschen Unesco Kommission, veranstaltet in Zusammenarbeit mit dem Museum Folkwang vom 23. bis 26. Nov. 1971, in Essen. Pullach/München, Verlag Dokumentation für die Deutsche

Unesco-Kommission, 1974, p. 65-69)

KIRBY, William.

Engaging the imagination. (Artists Newsletters, Sunderland, Jan. 1990, p.20, [Report on international conference «Art Education and Visual Impairment», Liverpool Tale Gallery, May 1989])

KOBBERT, Max J.

Bilder für Blinde und Sehende. (Horus, [s.l.], v.40, n.1, 1978, p.2)

KOLAR, Judith Rena.

A bird in the hand: planning a zooprogram for the blind. (Curator, New York, v.24, n.2, 1981,p.97-108, ill.)

KRIEDLER, Richard.

Blinde im Museum. (Museen in Köln, Köln, v.11, n.2, Feb. 1972, p. 1022-1023, ill.)

LANGE, Margarete.

Diareihe zur ästhetischen Erziehung. Standortbestimmung und Neuorientierung, Kongressbericht. XXIX Kongress für Sehgeschädigtenpädagogik, Würzburg, 1-5Aug. 1983,p.140-141.5

LAURITZEN, Eva Maehre.

Museums and the handicapped: adapting the museum for the blind and weak sighted. Oslo, Association of Norwegian Museum Educators, 1985, 18p., ill.

Conclusiones de un seminario organizado por el Museo Noruego de la Asociación de Educadores en 1981. Lista de las medidas que los museos deberían tomar para poder recibir a los visitantes minusválidos físicos; equipamientos de los edificios y exposiciones, calidad y claridad de los textos, personal formado para el acompañamiento de los ciegos...

La lecture d'images par le toucher ou la vision, [séminaire] Bruxelles, 23 sept. 1989. [actes en cours de publication]

LEVI, Fabio.

Toccare l'arte. (Rassegna stampa handicap, [Torino], 8-9 fev. 1986, p. 24-27, ill.)

LIBLIN, Lawrence.

To touch and to hear. (ICOM Education, París, ICOM-CACA, n. 7, 1975-1976,

p.36-37, ill.)

LIEBELT, Udo.

Museum der Sinne. Hannover, Sprengel Museum, 1990. [á paraître]

Skulptur begreifen: Tastgalerie für Sehende und Blinde im Kunstmuseum Hannover mit Sammlung Sprengel. (Kunst & Therapie, Münster, n.3, 1983, p. 100-105)

MADINIER, Claire.

Quand les mains regardent. (La Croix, París, 24 de mayo de 1982,[-n.p.].

Maquette d 'exploration architecturale pour les non-voyant. (L'Ami des musées, París, n.2, nov. 1988, p.44, ill)

Materials from the National Arts and the Handicapped Information Service. Washington, April 1978,24p.

Un informe con numerosos artículos: Museums and the Blind, by Harold SNIDER (p.7-11); Exhibitions for visually impaired, by Maya REÍD R.(P. 12-14); A gallery of the senses, by Pat MULCAHY (p. 14-17); from the inner eye, by Edgar NICE (p.19-21)

MOORE, Georges.

Displays for the sightless. (Curator, New York, v. 11, .n. 4,1968,p. 292-296)

The museum and the visualty impaired. The report of the work Group on facilities for the visualty impaired. Toronto, Royal Ontario Museum, 1980, 23p.

Le musée tactile d'Athènes: un instrument pédagogique au service des aveugles. (Museum, París, Unesco, n.162,1989,p.78-79) Entrevista de la Sra. Iphegenie Polydorou-Benaki sobre el museo de ciegos de Atenas que presenta copias en yeso de estatuas, vasos, bajo-relieves.

NAIR, S.N.

Toucher, ressentir et apprendre: Un programme pour jeunes non-voyant du Musée national d'histoire naturelle, New Delhi. (Museum, Paris, Unesco, v.33, n.3, 1981, p. 174-175, ill.)

NATO, Hiroshi.

Gallery of touch-me art. (The Japan architect, [Tokyo], n.330,1984, p. 26-31)

OLSEN, Marion.

A touch singht exhibit. (Lore, Milwaukee, v.25, n.3, 1975,p.20-23, ill.)

Objekte zum Anlassen, Museum für Kunst und Gewerbe. Hamburg, 1981, [n.p.], [Katalog von C. Enghausen]

OTHMAN .Erica LEVANTO, Marjetta.

Pictures for listening. (Ateneum Taidemuseo, Helsinki, v. 29, 1987, [n.p.])

Ouvrir le musée aux aveugles. (Le Valentin Haüy, Paris, association Valentin Haüy pour le bien des aveugles, n. 16, 1989, p. 10-11)

El concurso de la asociación Valentin Haüy incita a los conservadores a establecer un proyecto museográfico para los ciegos.

PEARSON, Anne.

Please touch. An exhibition of animal sculpture at the British Museum. (The International Journal of Museum Management and Curatorship, Guildford, v.3, n.4, 1984, p. 373-378, ill.)

Plastik zum Begreifen: Kunstausstellung für Blinde und Sehende. (Augenoptik, Berlin (Ost), v.101, n.5, 1984, p. 152-153)

RAEMDONCK, M. van.

Museumvoor Vlinden . (Museumleven, Brugge, n.5, 1978, p.27-30)

RAEMDONCK, M. van & HOMES-FREDERICQ.

Lang Tigris en Eufraat. (Bulletin van de K.M.K.G, Bruxelles,56/1,1985, p. 154-156)

RAFFRAY, Monique.

The arts through touch perception: presents trends and future prospects. (The British Journal of Visual Impairment, [London], v.6, n.2, Summer 1988, p.63-65)

ROWLAND, William.

Dossier sur les aveugles: On dirait une fleur... (Nouvelles de l'ICOM, Paris, v.26, n.3, 1973, p.29-101, 117-121, ill.)

RUYSSINCK, Micheline.

Animal symbole, Animal sacré. (Bulletin des musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, tome 57, 1986, p.159)

Les aveugles dans les musées. Bruxelles, mai 1982, [n.p.]. [conférence]

Le musée pour aveugles aux musées royaux d'Art et d'Histoire 1970-1989:

vingt années d 'activités. (Bulletin des musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, tome 60, 1990). [á paraître]

SALEY, Mahamane.

Action du musée de Niamey á l'égard des aveugles et des handicapés physiques. (Museum, Paris, Unesco, v. 28, n.4, 1976, p. 206-207, ill.)

SCHERF-SMITH, Patricia.

Against segretatins the blind. (Museum News, Washington, v.55, n.3, Jan/Feb. 1977, p. 10-11)

SCHUTTE, Christiane.

Durch blinde seben gelernt. (Jahrbuch für Blindenfreunde, [s.l.], 1980, p.25)

Service de visites guidées pour non/mal-vogant au musée du Duomo de Milán. VAMI [Volontari Associati per Musei Italiani], [Milano, 1989, note de 5 p.]

Después de una presentación de VAMI esta nota explica la metodología desarrollada por el grupo «Minusválidos y museos» que partiendo del estudio del comportamiento psicológico de los ciegos, ha preparado unas fichas didácticas en braille, en el marco de un programa elaborado por un psicólogo y un profesor ciego del Instituto de Ciegos. Un informe detallado de la visita de jóvenes ciegos ha permitido afinar este programa de ayuda para los voluntarios.

Skulptur begreifen. Tastgalerie. Kunstmuseum Hannover mit Sammlung Sprengel. Hannover, 1989. [Katalog]

SMITH, Sheila.

The spirit of the material. (New Beacon, London, RNIB, Apr. 1988, p. 144-117, ill.)

SOFKA, Vinos.

La stéréocopia - un mayen nouveau de communiquer avec les déficients visuels. (MuWop/Museological Working Papers, Paris, ICOM, n.2, 1981, p.81-82, 84-85)

[Special issue on museums and disbled people] (Museum News: The Journal of National Heritage, The Museums Action Movement, London, Ed. Camilla Boodle, n.45, Autumn 1989, 8p.)

SPITZER, Klaus.

Blidnerische Gestaltung und Kunstbetrachtung in der Blindenpädagogik. Standortbestimmung und Neuorientierung. Kongressbericht. XXIX Kongress für

Sehgeschädigtenpädagogik, Würzburg, 1-5 Aug. 1983, p.J36-139.

SPITZER, Klaus.

Blinde im Museum. (Tasten und Gestalten, Waldkirch, 1982, p.398)

STANDORD, Charles W.

The Mary Duke Bliddle Gallery for the Blind. (ICOM Annual, Museum, Education, Cultural Action, Paris, n.1, 1969, p. 23-24)

A museum gallery for the blind. (Museum News, Washington, v.44, n.10, 1966, p. 18-23, ill.)

STEINKE, Gioya.

Beauty by touch. (New Beacon, London, Sept. 1989, p.326, [text on exhibition «Art at heart», London, from 3 Oct. to 14 Dec. 1989])

Time to focus. (Artists Newsletter, Sunderland, Jan. 1990. p.21)

STURM, Lotte.

Blinde begreife n Kunst. (Kunstpädagogik, [s.l.], n.2, 1979, p. 20-22)

Gegen das Berührungstabu in den Museen. (Jahrbuch für Blindenfreunde, [s.l.], 1980, p.17)

Kunstetastungen. (Museumskunde, Frankfurt. M., v.45, n.2, 1980, p.72-76, ill.)

Sonderschule und Museum. (Zeitung der Schule für Geistigbehinderte des Kreises Kaars Holzbüttgen, Neuss, n.2, 1987)

Talking touch. Report on a seminar on the use of touch in museum and galleries held at the RNIB on 29th February 1988. Jointly organized with MAGDA (Museums and Galleries Disability Association). London, Royal National Institut for the Blind, 1988,50p.

Artículos de diferentes conservadores
e investigadores en el campo del arte
táctil.

Lista de las organizaciones que trabajan en esta actividad.

Tissu tact 1989: Trois musées, une exposition itinérante accessible aux non et malvoyant. Musée archéologique départemental du Val d'Oise, musées d'Aurillac, musée Denon de Chalon-sur-Saône. Conseil général du Val D'Oise avec le concours de la Fondation de France, 1989, [n.p.],ill.[dossier de presse]

TOUROLLE, Martine.

Culture et handicaps: h'expression d 'autres sensibilités: le rêve au bout des doigts. (Revue de la mutualité, París, n.114. dic.1983,p.26-27)

TOWNSEND, Sally.

Touch and see - architecyture for the blind. (Curator, New York, v.18, n.3, 1975, p. 200-205)

TURNER, Ailsa.

An eye for art. (New Beacon, London, RNIB, Nov. 1988, p.346) [Report on the exhibition of work by visually-impaired artists held at Gunnersbury Park Museum in Oct. 1988]

VANBELLE, Francois.

Une approche tactile de la sculpture par les non-voyants estelle possible? (Bulletin pédagogique, París, n.108,p.7-13)

L'exposition «Visages de l'homme». Une première au musée d'Art et d'Essai a Paris. (Musées et collections publiques de France, París, v.162, n.1, 1984, p. 29-34)

Musées pour aveugles dans le monde: quelques aspects de participation des aveugles á la vie des musées et plus particulièrement des musées d'arts plastiques dans les domaines de la sculpture et des arts décoratifs. (ha revue d 'esthétique, París,n.2,1971,p.185-196)

VOIGT, Eüsabeth.

The extramural museum (SAMAB [South African Museums Association Bulletin], Cape Town, v.10, n.4, Dec. 1972, p. 162-169)

VORRIETER, Gabrielle.

The Stage of Touch. (Architectural Review, London, June 1989, [n.p.])

WASALA, Blanka.

Wielka przygoda klasy IV (refleksjenauczycielki Szkoły Podstawowej dia Dzieci Niewidomych Wlaskach). [Une grande aventure de la 4éme classe. Des réflexions de l 'instilutrice de l 'école primaire pour les enfants aveugles á Laski] Warszawa, Osrodek dokumeniacjizabytków, 1984, p. 70-76, ill

WATKINS, Malcolm J.

A small handling table for blind visitors (Museums Journal, London, v.75, n.1, 1975, p.29-30)

WEISEN, Marcus.

Arts in Touch. (Artist Newsletter, Sunderland, Dec. 1988, p.29-31, ill) Marcus Weisen pone de relieve el sentido del tacto. ¿Las exposiciones táctiles tienen un sentido estético que les es propio o simplemente son otra forma de entrar en contacto con el arte?

Art to share. Art al heart. (New Beacon, London, RNIB, Sept. 1989, p. 320-324, [text on exhibition «Art al heart» London, from 3 Oct. to 14 Dec. 1989])

Cultural integration and creativity of visually handicapped people: towards a European policy. (New Beacon, London, RNIB, Feb. 1988, p.47-49, March 1988, p. 83-85)

Museums and the visually impaired visitor. (Museums Journal, London, v.89, n.7, Oct. 1989, p. 11)

WEISEN, Marcus & HAMMOND, David.

Gateway, proposal for a tactile museum of environmental discovery. London, Royal National Institute for the Blind, 1987, ix, 95p., 7 appendices, biblio.

WEXELL, Astrid.

Images táctiles á Stockholm. (Museum, Paris, Unesco, v.33, n.3, 1981, p. 180-183, ill.)

In touch with history. (Social Design, Stockholm, 1981, fn.p.)

Känn var historia ett läromedel för synskedede Skolbarn. (Svenska museer, Stockholm, n.3, 1980, p.27-30)

WILLIAMS, Sally.

Eine Galerie zum Tasten. (Jahrbuch für Blindenfreunde, [s.l.], 1980, p.25)

IV. LOS MUSEOS Y LAS PERSONAS SORDAS O DEFICIENTES AUDITIVAS

BIZAGUET, Eric.

Evolution de la prise en charge du déficient auditif dans le musées et spectacles. [París], janv. 1989. [note de 7p.]. Définition et énumération des facteurs responsables de la gêne du déficient auditif.

Una revisión de las distintas ayudas técnicas: campo magnético, infrarrojos de alta frecuencia, indicando las ventajas e inconvenientes de cada técnica en función de su utilización.

Deaf aide guides deaf visitors. (The Torch, Washington DC, The Smithsonian

Institution, 1980, [n.p.]

FEELEY, Jennifer.

The «listening eye»: tours for the deaf in San Francisco Bay Area Museums. (Museum Studies Journal, San Francisco, v.2, n.1, 1985, p.36-49, ill.)

HAASE, Peter Norreso.

Video-museum med muligheder. (DTM, Dansk Tidsskrift for Museumsformidling, København, n. 7, 1984, p.22-27, ill.)

Sing-language Program. New York, The Metropolitan Museum of Art, Division of Education Services, Spring 1989.

SUTHERLAND, Mimi.

Total communication [programs for the deaf]. (Museum News, Washington, v.55, n.3, 1977, p.25-26, ill.)

TENNENBAUM, Paula.

Soundtracks: intern develops new audiences. (The Museologist, Rochester, v.46, n.167, Spring 1984, p.8-10, ill.)

VEIT, Poul & BIZAGUET, Geneviève.

La protése auditive, ses compléments et ses extensions, évolutions récentes et perspectives d'avenir. (Réadaptation, Paris, n.349, avr. 1988).

V. LOS MUSEOS Y LAS PERSONAS DISMINUIDAS PSÍQUICAS

CAMARGO E ALMEIDA, Fernanda de.

Musée des images de l'inconscient, Rio de Janeiro. (Museum, París, Unesco, v.28, n.1, 1976, p.34-41, ill)

Le musée: lieu d'accueil et de rencontres avec les personnes handicapées mentales. Concours. (Cahiers du Temps Libre. Culture, Loisirs, Sports. París, enero. 1990, 12p.)[numéro spécial]

Para celebrar su treinta aniversario, la UNAPEI (Unión de las Asociaciones de Padres y Amigos de las Personas Deficientes Psíquicas) lanza un concurso con la Fondation de France y con la Direction des Musées de France, con el objetivo de integrar a las personas deficientes psíquicas en la vida cultural a través del descubrimiento del patrimonio artístico, técnico y científico.

Este número incluye también la carta dirigida a los directores de los museos y la lista de los museos franceses, catalogados y sometidos a control, que reciben a deficientes psíquicos.

Museum education for retarded adults. Reaching out to a neglected audience. New York, Metropolitan Museum of Art, 1979, 47p., ill, biblio.

OUERTANI, Nayla.

Nouvelle source d'espoir pour les enfants handicapés en Tunisie. (Museum, Paris, Unesco, v.33, n.3, 1981, p. 172-174, ill.)

RUDGE, Maureen.

Museums - a therapy for the disabled. (Kalori, Sydney, n. 59-60, 1982, p. 76-78)

STEINER, Charles.

Reaching the mentally handicapped. (Museum News, Washington, v.56, n.6, 1987, p. 19-24, ill.)

TOUROLLE, Martine.

Culture et handicaps: l'expression d'autres sensibilités. Naifs, primaires au géniaux. (Revue de la mutualité, Paris, n.114, déc. 1983, p.34-35)E



La mayoría de los minusválidos no están en sillas de ruedas, pero el respeto a las normas de accesibilidad es algo especial.

[Volver al Sumario](#) / [Inicio a la Bibliografía](#)

APÉNDICE

UN MUSEO PARA TODOS. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y NUEVAS APORTACIONES BIBLIOGRÁFICAS

Pedro J. Lavado Paradinas

De la lectura de las páginas anteriores podría desprenderse que poco o nada parece haber interesado y preocupado el tema a los Museos españoles. De la misma forma, que también podría pensarse que ni la legislación al respecto, ni la actividad de arquitectos y diseñadores, o la preocupación de los expertos en Museos han llegado más allá de lamentaciones inútiles y esfuerzos baldíos.

Por otra parte, sería asimismo doloroso olvidar todo cuanto se ha hecho y publicado en los últimos años y con posterioridad a esta reunión de París que en 1988 tuvo el interés de plantear ante la opinión pública y más expresamente ante los responsables de Museos europeos la urgente necesidad de adaptar no sólo los espacios museísticos, sino coordinar los esfuerzos en los montajes museográficos y en las actividades en curso, para hacer que los Museos europeos sean Museos para todos y además abiertos a todos los sentidos.

Pertenezco a una generación a la que se educó de forma muy especial en relación con los ciegos e inválidos de su entorno.

Si bien la preocupación de ceder el asiento a mutilados y embarazadas, cruzar la calle a los ciegos y no reírse de las deformidades de algún convecino era la pauta común, no por ello dejábamos de reírnos del tonto del pueblo, gustar un cierto humor negro en el que los invidentes y sordos eran los protagonistas más gratos, cuando, no, imitar sus problemas en juegos y parodias.

Hoy, poco a poco se avanza en el terreno de ser más comprensivos con los demás, y especialmente con las personas que más necesitan de ese apoyo y comprensión, debido a sus deficiencias físicas o psíquicas y sus innumerables problemas de accesibilidad y comunicación. Posiblemente, antes eramos más compasivos y en aras de una cierta caridad cristiana o de que también Dios podría castigarnos, nos esmerábamos en mejorar nuestras acciones, sin mayores consecuencias de tipo social.

Hoy, sin embargo, sabemos que es necesario primero tomar conciencia de estas situaciones de desigualdad social y procurar dar una respuesta real en nuestro ambiente y dentro de nuestra condición. Los problemas de los minusválidos y sus derechos a la Cultura o a una calidad de vida satisfactoria es parte también de la responsabilidad de todos, no restringiendo tan sólo la solución a la que puedan dar políticos, expertos en el tema o los propios afectados y sus familias.

Hacer más accesibles y más ricos en su comunicación a los Museos no es una demanda utópica, sino que aparte de responder a una realidad, es de una rentabilidad y claridad meridiana. No se trata tan sólo de poner rampas, barandillas y señalizar para unos pocos, tal y como pueden creer los amigos de

lo numérico, sino que esta forma de organizar y distribuir espacios, situar objetos e informar es valiosa y rentable para todos. Evidentemente, acuden pocos o muy pocos minusválidos a los Museos, pero ¿qué decir de los ancianos, las madres con niños de corta edad o las personas que en mayor o menor grado tienen alguna dificultad visual, auditiva o motora?

Es evidente que hacer accesible el Museo para todos, es labor que requiere su tiempo, pero a la que ya hay que dar comienzo. Las obras de infraestructura en los accesos, rampas y ascensores, servicios múltiples, señalizaciones y suelos de seguridad no sólo van a permitir una estancia real y posible para los minusválidos, sino que también facilitarán al gran público una visita cómoda y desprovista de peligros.

Tanto la accesibilidad como la movilidad son factores a tener en cuenta en las nuevas instalaciones de Museos y a pensar muy seriamente en los planteamientos de acondicionamiento de viejos edificios históricos, que a su innegable valor documental no unen el de la accesibilidad. Escaleras estrechas, pavimentos irregulares, deficiencia en la iluminación, falta de servicios amplios y de salidas de emergencia, auténticos laberintos en el trazado y una concepción museográfica historicista vienen a sumarse y a hacer inviable cualquier tipo de actividad cultural.

En algunos casos, la lucha para conseguir habilitar un espacio se hace épica. Recuerdo el caso del Museo Naval de San Sebastián, del que en cierta ocasión señalé lo ilógico de situar los servicios para minusválidos en un primer piso, dentro de un edificio antiguo que no permitía el empleo de ascensor. Luego pude constatar que se había habilitado un sillón volante para alcanzar ese piso y permitir no sólo la visita de esa parte, sino también el uso de los mencionados servicios.

Hoy cada vez son más usuales estos sistemas en diversos Museos para permitir una mayor movilidad y acceso a todas las partes. Este sería el caso del Louvre en los tramos que unen las nuevas y viejas instalaciones del Museo, mientras que en otros casos se opta por rampas y ascensores.

Los obstáculos que ofrecen las vitrinas y muebles expuestos en más de un Museo son no sólo peligros de primer orden para el discapacitado, sino para el niño, el visitante distraído o el mismo curioso audaz. Los golpes en piernas, brazos y los peligros que conllevan de rotura de cristales o lesiones físicas hacen a menudo plantearse la necesidad de eliminar las aristas vivas, señalar los objetos que no estén por encima de los dos metros o con la debida protección, denunciar los suelos deslizantes, los vanos y puertas que no tienen una amplitud generosa y todos cuantos sean susceptibles de convertirse en elementos peligrosos para la circulación.

Indicar la circulación en el Museo a partir de una señalización luminosa o al menos reflectante, no es nada más caro y a la larga es rentable para todos. En algunos Museos alemanes he visto emplear bandas de color marcando los trayectos, el giro de las puertas, que naturalmente abren hacia afuera y las diferentes texturas en el suelo que invitan a conocer el cambio de sala o los

lugares de acceso y evacuación, frente a otros de paso común.

Sin embargo, y esto puede parecer ciencia ficción, la acción de los Museos puede ir a más si cabe. No se trata ahora de señalar y adecuar los espacios a una accesibilidad y a una movilidad, sino que se trata de hacer que el visitante experimente con esa necesidad y que haga de su experiencia personal una realidad y algo imborrable. Me estoy refiriendo a los Museos y Exposiciones que tratan de concienciar al visitante común con algunos de los problemas de otros conciudadanos suyos.

En los Museos de Niños de Estados Unidos he visto frecuentemente reservar algunos espacios y salas de exposición para presentar, casi en forma de juego, las otras formas de conocimiento y los problemas que conllevan la falta de visión, la carencia de movilidad, los problemas auditivos o algunas deficiencias psíquicas. Sin ir más allá, en el Museo de Niños de Boston, los visitantes no sólo experimentan personalmente la movilidad de una silla de ruedas sobre un suelo liso, la gravilla o unas obras en la acera, así como la accesibilidad a los muebles escolares, domésticos y aseos, sino también pueden conocer los problemas de los invidentes y sordos, a través de sus lenguajes y sus modernos aparatos de comunicación, autoanalizarse a través de tests psicológicos o experimentar alguna de las situaciones cotidianas con el tráfico, los medios de comunicación y la vida urbana.

No creo que todo se reduzca a un juego, ni creo que los participantes en tal acción salgan tan indemnes como habían entrado. Creo rotundamente que hay cosas que si no dejan una cierta huella, al menos crean una cierta conciencia social necesaria. En algunos casos, este planteamiento se ha visto en experiencias y exposiciones temporales como la que protagonizó la ONCE en su pabellón de la Expo 92 de Sevilla.

Si bien la accesibilidad y movilidad son factores que de entrada determinan la presencia del minusválido y del discapacitado en el Museo, como en otros tantos centros culturales, hay otros que si no de primer grado, al menos con una cierta incidencia son también fundamentales, caso de la señalización que permite una orientación al visitante y que se sitúe no sólo a su nivel, sino en la medida de sus necesidades y sus demandas, o la habilitación de servicios y zonas de descanso para permitir no sólo satisfacer las necesidades fisiológicas, sino también para dar un cierto cauce a la distensión, a tomar algún alimento o permitir una comunicación más trivial y desenfadada.

No creo que sea necesario repetir aquí las características de tales servicios y zonas de descanso. Se hallan ya definidos en numerosos trabajos y disposiciones de tipo legal ([Insero 1988](#); [AAVV 1992c](#); [Catalunya 1992](#); [Solé y Lavado 1992](#)). Simplemente uno no acaba de acostumbrarse a que la teoría esté tan clara y que todos, arquitectos y diseñadores parezcan de acuerdo en lo imprescindible, cuando la realidad es luego la contraria y así ante buenos proyectos de accesibilidad, circulación, señalización o servicios, uno se encuentra con la prueba de fuego en el absurdo escalón o suelo impracticable.

De nada sirve que la Asociación de Críticos de Arte de España ponga como

ejemplo el Museo de Mérida, cuando su escalón de entrada y su pavimento de guijarros hacen más que inviable el acceso para una silla de ruedas. Otro tanto sucede en un edificio hecho ex-profesor por la ONCE como Centro Bibliográfico y Cultural, así como Museo Tiflológico y donde todos los requisitos necesarios para el invidente se han tratado con un rigor exquisito, y sin embargo el acceso principal desde la calle, cuenta con un inopinado escalón que da al traste con todos los esfuerzos de rampa y accesibilidad.

Junto a estas propuestas de viabilidad, no hay que olvidar que el Museo está para comunicar con el visitante y en este sistema de comunicación las colecciones cumplen una función social. No está de más recordar las palabras de Rivière en relación con el concepto que él daba al éxito de un Museo: «..El éxito de un Museo no se mide con el número de visitantes que recibe, sino en el número de visitantes a los que enseña algo. Tampoco se mide con el número de objetos que exhibe, sino con el número de objetos que han podido ser percibidos por los visitantes dentro de su entorno. No se mide tampoco en su extensión, sino en la cantidad de espacio que el público habrá podido recorrer razonablemente para obtener un provecho real. Esto es lo que es un Museo. Si no, no es más que una especie de matadero cultural» ([AAVV 1992c](#)).

En la comunicación descansan las ofertas que el Museo dirige a su público. Sean los sistemas de rotulación, los más modernos medios audiovisuales, sistemas informáticos e interactivos, las aportaciones propias del montaje museográfico o la iluminación, cuando no los propios recursos humanos, como son los guías y monitores, todos ellos forman parte de esa comunicación en la que el visitante se enriquece y en la que el Museo cumple una finalidad social al entregarse a su público como una demanda de conocimiento, placer y educación.

Los sistemas empleados en la rotulación de textos u obras, así como el apoyo audiovisual e informático son elementos que enriquecen al Museo y facilitan la labor de comprensión por parte del visitante, así como su sensibilización ante diversos temas. El contacto humano es más rico si es propiciado por monitores y guías especializados que conozcan los lenguajes del visitante. En nuestro caso no se trata de un don de lenguas y del dominio de diferentes lenguas vivas, sino que de acuerdo con las necesidades el guía experto pueda comunicarse ya en una lengua actual, como en el lenguaje de gestos para sordos o conozca en parte el lenguaje Braille y el Bliss o algún otro similar para la comunicación con minusválidos psíquicos (Owran 1985).

Algunos museos, como la Ciudad de las Ciencias y de la Industria de París incorporan entre su personal educativo a técnicos en estos lenguajes, de la misma forma que en otros casos se cuenta con técnicos audiovisuales y de diseño ([Corvest 1993](#); [Las Vergnas 1993](#)).

La comunicación que ofrecen los objetos del Museo no sólo se da en las salas de éste, sino que existen otros numerosos espacios donde hacer más sencilla y efectiva esa comunicación, de acuerdo con otras vías: éste es el caso de los salones de actos o de audiovisuales y los talleres. En el primero de los casos,

la motivación del visitante se incrementa con el uso de audiovisuales y películas específicas, mientras que la asistencia a conferencias, conciertos y otras actividades culturales también sirve para fortalecer esa función cultural del Museo. En su caso, los talleres ofrecen una alternativa en la que la mente y la mano de los visitantes se conjugan y ayudan a adquirir de forma práctica algunos conocimientos de difícil acceso.

Es cada vez más frecuente habilitar también talleres para los visitantes especiales del Museo. Allí pueden más fácilmente y por la vía práctica vivenciar algunos temas que de otra manera no tendrían cabida en las salas del Museo. Talleres de pintura, grabado o técnicas artísticas, talleres de arqueología y de historia, donde recrear algunas técnicas o dramatizar hechos y acontecimientos históricos. Talleres en los que las manualidades, unidas a la música, la danza, la poesía o disciplinas experimentales dan una validez histórica y permiten un mejor conocimiento por parte del visitante que participa (A 1988c). He de confesar que me siento seducido por esta propuesta de trabajo con los visitantes especiales. He podido experimentarla con escolares y con niños o jóvenes con problemas y siempre hemos llegado a la misma conclusión. El hecho de revivir una acción, participar en primera persona y aprender una técnica sencilla son elementos constitutivos de su éxito.

[Inicio del Sumario / Inicio del Capitulo](#)

EL MUSEO DE LOS SENTIDOS Y EL SENTIDO DEL MUSEO.

Llegado este momento a uno se le antoja cuestionarse las posibilidades de un Museo sensorial, tema en el que creía que mucho se había adelantado en el campo de acondicionar el Museo para el uso y disfrute de invidentes o de algunos otros grupos con problemas sensoriales.

Es evidente que el medio visual es el más representativo en el campo de las artes plásticas y de la comunicación humana. De esta forma, el ciego reclama su derecho a ver la obra de arte o el objeto histórico con la misma razón que acompaña al vidente. A menudo se logran paliativos con salas de exposición especiales, copias y reproducciones a escala de su tacto, o con el permiso temporal de poder tocar, aquello que a todos los demás les está vedado. Así se ha dado el caso, y lo contaba el director del Museo de Huelva, que abierta una sala para invidentes, eran también muchos los visitantes del Museo que se quejaban por no poder disfrutar de la posibilidad que tenían éstos de poder palpar algunos objetos escogidos ([García Rincón 1989](#)).

Y es que en definitiva, nuestros sentidos parecen abotagarse en la proximidad de un Museo, en el que todo nos empieza a ser vedado.

No sólo tocar, hablar en alto, moverse demasiado deprisa, comentar en voz alta, hacer fotos o detenerse demasiado tiempo ante una pieza, más cuando se trata de una exposición especial y donde parece que los visitantes disponen de un número de segundos determinado para contemplar cada obra y no causar problemas en la circulación.

Qué decir de las visitas a un Museo de Instrumentos Musicales que permanecen mudos ante nosotros o la estúpida cara que podemos poner ante grandes dioramas de Historia Natural o grandes cuadros de episodios históricos que contemplamos en el más absoluto y reverencial de los silencios, tan sólo roto por alguna recomendación por parte de los vigilantes de sala o algún comentario oído al socaire. En estos momentos nos podemos sentir, como algunos visitantes con problemas auditivos a los que les está vedado por la naturaleza ese conocimiento sonoro y a los que tan sólo algunos guías especializados en el lenguaje gestual o en hablar con los labios pueden ayudar a comunicarse.

El hecho de que los audiovisuales de los Museos no suelen contemplar textos escritos que ayuden a comprender esas imágenes o la falta, casi común, de personal habituado a tratar con estas personas da origen a curiosas situaciones, desde el taquillero que se piensa que por chillar más le entenderán mejor, cosa que también se da con los extranjeros, hasta la paradójica situación de muchos Museos que en sus sistemas de seguridad y alarma, sólo se contemplan los sistemas sonoros y nunca se añaden luces de emergencia que vienen a cubrir esa demanda. He podido constatar, como en un museo madrileño se instalaban las campanas de evacuación y se ensayaban los timbres y avisos de emergencia, pero nadie reparaba en que se pusieran esas mismas señales luminosas. Cosa inexplicable, cuando en el mismo Museo

trabajó durante varios años un empleado sordomudo, y que bien había podido sensibilizar ante su problemática.

Ello sin olvidar que todos somos más o menos deficientes auditivos y que conocemos que a partir de los veinte años, por poner una fecha, la pérdida auditiva se incrementa con los años, aparte de las situaciones de abstracción que vivimos a menudo. Otro tanto podría decirse con referencia a deficiencias visuales. Basta con entrar en una sala de dibujos o grabados de un Museo de Bellas Artes para oír a mucha gente quejarse de la falta de visibilidad, más agravada esta situación con personas de edad, lo que es lógico. No quiero con ello someter a estos dibujos o grabados a una mayor radiación lumínica, pero quizás esto sirva para escarmentar y plantearse posiblemente otros sistemas de exhibición, en base a los fondos o a los sistemas audiovisuales que permiten acceder a objetos originales sin dañarlos.

No puede olvidarse que en lo que respecta a los visitantes con problemas visuales, no todo se soluciona con una visita táctil. En su visita, el invidente tiene un tiempo diferente de captación y cuando recurrimos a textos en macrotipos, fondos luminosos y fosforescentes o textos en Braille estamos permitiendo una mayor facilidad al respecto, pero no por ello eliminando el tiempo necesario de captación ([Dep. Educación del Museo Británico 1985](#)).

El uso de texturas y de imágenes gráficas es otro de los sistemas usuales para invidentes que se unen a los relieves en thermoform, las tintas hinchadas o las denominadas fotocopias de Minolta que tienen una cierta textura y relieve ([Grandjean 1985](#)). Sin embargo insisto en que el sistema de aprehensión de esas imágenes en muchos casos nuevas e inéditas para el invidente, así como la creación de escenas o temas descriptivos requiere del apoyo de un guía o de un estudio profundo acerca del mensaje y de la concisión que en muchos casos permite el grafismo, el relieve y la textura (Kobbert 1990). Recuerdo el ejemplo visto con el conocido comic de Asterix que reflejaba en sus escenas para invidentes los hechos más puntuales, sin caer en el detallismo anecdótico, de la misma forma que convertía algunas imágenes en algo más de tipo mental y con una apoyatura volumétrica frente al realismo descriptivo de la historieta ([Gosciny/Uderzo 1988](#)).

En los museos, todos nos encontramos con problemas de comunicación sensorial, sea por lo que nuestros sentidos llegan a captar o por algunos condicionantes que nos rodean. Así los reflejos de vitrinas y su inaccesibilidad, la deficiencia de alguna iluminación, la aglomeración ante algunas obras y los problemas de ventanas a contraluz, personas que se cruzan, ruidos y sonidos ajenos, vienen a menudo a hacernos conscientes de la difícil comunicación sensorial.

Si a ello se añaden las dificultades que presentan algunos colectivos, como es el caso de los ancianos o de los niños pequeños, los ya señalados en cuanto a problemas de minusvalía física, cosa que más de una vez hemos experimentado, sea por una escayola temporal, una herida en los pies, calambres o dolores articulares o alguna contingencia temporal causada por una mala digestión o aquella dolencia que en el momento más inoportuno se

nos manifiesta, es fácil que todos, en mayor o menor grado, nos sintamos solidarios, aunque sea temporalmente y que también clamemos por la necesidad de unas áreas de descanso y por un trazado museográfico más idóneo.

Estas líneas sólo pretenden tener en cuenta algunos de los casos que se nos presentan habitualmente en los Museos y que son sobre los que tenemos que incidir, si queremos que nuestros Museos sean Museos para todos, Museos abiertos a todos los sentidos y que al menos cumplan los requisitos mínimos de accesibilidad y comunicación, si es que quieren tener un sentido. Nuestros sentidos en el Museo no pueden estar embotados por restricciones, fuera de época y sin razón, sino que tienen que cobrar su más real sentido en el contacto con todos y cada uno de los visitantes.

ESTADO DE LA CUESTIÓN.

No es nada fácil realizar un estado de la cuestión museológica en relación con los visitantes especiales que acuden a los Museos. Quizás haya que ceñirse tan sólo a tres aspectos: **Acciones, Legislación y Publicaciones o Difusión.**

Dentro de **las acciones** más representativas, los Museos europeos, algunos con una larga tradición ya en el campo de la atención al visitante discapacitado, han elaborado numerosos recursos. Sea el caso del Museo Británico en el que el Departamento de Educación ya comenzó a realizar textos en macrotipos, imágenes con fondos fosforescentes y en color vivo a partir del año 1985.

Otro tanto puede rastrearse en Museos como el Louvre, y más especialmente en algunos con nuevas experiencias: Cluny en París, Historia Natural de Burdeos y Rouen. Quizás en ello haya que reconocer la inquietud desarrollada por uno de los grandes expertos en el tema como es Gilles Grandjean ([Grandjean 1985](#)). En Alemania, las experiencias de Angelika Schmidt-Herwig en el Museo de Pre- y Protohistoria de Frankfurt sirvieron para elaborar unas pautas y materiales expositivos con destino a los invidentes, basados en algunos relieves en piedra prehistóricos.

El proyecto Eucree coordinó varios museos europeos para adaptar sus temáticas y visitas guiadas a los minusválidos psíquicos. El pionero en ello fue el Übersee Museum de Bremen y en parte tratamos de unirnos al proyecto en Madrid, primero por el Museo Arqueológico Nacional, con un resultado fallido por incompreensión del tema y sin embargo el Museo Sorolla, sí que desarrolló unas pautas importantes en esta temática.

Algunas fundaciones dedicadas a los invidentes planificaron numerosos proyectos en relación con Museos y actividades culturales en estos años, sea el Instituto para Ciegos de Frankfurt del Main, donde su proyecto «Diálogo en la oscuridad», alcanzó varios países, o el Royal National Institute for the Blind, desde donde Marcus Weisen ha organizado sus trabajos y lanzado sus resoluciones luego adoptadas en numerosas reuniones científicas y que vienen a sensibilizar a los responsables de Museos e instituciones culturales con la problemática de los deficientes visuales ([Weisen 1990](#)).

En este mismo campo de los invidentes son muchos los museos que han elaborado exposiciones, materiales o incluso desarrollado sus propias actividades. En España, El Museo de Historia de La Ciudad de Barcelona ([González 1992](#)), o el Provincial de Huelva ([García Rincón 1989](#)) ([Rey 1989](#)), así como algunas experiencias en el Arqueológico Provincial de Sevilla ([García, Oliva, Buero 1982](#)), han sido fuentes de nuevos proyectos y publicaciones. También en esta línea, el Museo Arqueológico Nacional de Madrid elaboró no sólo unas propuestas de visita, sino un taller sobre prehistoria.

El hecho de palpar objetos del Museo o piezas de una indudable calidad se ha presentado en numerosas ocasiones a través de maletas o exposiciones itinerantes, en las que el Riksställning de Estocolmo fue un pionero ([AAVV 1978a](#)). No hay que olvidar que los Museos nórdicos han tenido siempre un importante papel en esta atención al minusválido, dándose el caso de excelentes reproducciones, textos y esquemas con texturas en las principales salas del Museo Nacional de Copenhague o en el Histórico de Estocolmo.

Una última referencia a exposiciones y museos que han realizado experiencias de este tipo para invidentes puede encontrarse en un reciente libro, publicado por la ONCE ([García Lucerga 1993](#)). En él se hace también una importante y primera mención del recién inaugurado Museo Tifológico de Madrid y se establecen algunos paralelos como el Museo del Faro de Atenas. No hay que olvidar que los propios invidentes se han revelado artistas plásticos y que a menudo protagonizan exposiciones, cuando no son los propios artistas videntes, los que en algunas ocasiones desarrollan obras artísticas que pueden ser captadas sin problemas por el ciego ([D'Ors 1946](#) y [AAVV 1991](#)).

La legislación es otro de los aspectos que conviene tener en cuenta por lo que respecta al minusválido. Sin entrar a los resultados de la legislación europea, que también se recoge en algunos trabajos nacionales, hay que partir como hecho fundamental de la denominada LISMI (Ley de Integración Social de los Minusválidos).

Aprobada en 1982 a nivel general, diez años después, aún los receptores de tal ley se sentían desprotegidos y sin realidades concretas, como manifestaron numerosas veces.

De todas formas, la Ley ha ido teniendo su reflejo en las diversas autonomías del Estado español y sus aportaciones prácticas, que han tenido una mayor repercusión en la transformación de la accesibilidad física, con regulaciones claras que obligan a arquitectos y constructores a tener en cuenta estas demandas ([A 1988b](#), [AAVV 1992c](#), [Barón y Ruiz 1992](#) y [Córdoba 1991](#)). Más profunda sería la pregunta, si nos refiriéramos a la integración social y cultural de algunos colectivos y en especial a la integración laboral, ya que muy pocas veces se cumple ese 2% de oferta de empleo para minusválidos ([Breitenbach 1991](#) y [1992](#), [Bourgeois-Lechartier 1991](#) y [1992](#), [Ars Horizon 1990](#)).

Posiblemente, la integración educativa haya sido la llevada a cabo más directamente, aunque muchas son las dudas acerca de esa real integración

(García Fernández 1986a y b) (Herranz y Rodríguez 1986) (Pérez 1986). Espacios, medios y apoyo docente se han cumplido, si bien quedan por conocer los resultados de esta integración que en algunos casos se convierte en anecdótica.

El Ministerio de Asuntos Sociales se ha volcado en una campaña de sensibilización a través de numerosas publicaciones, folletos y con la creación de centros destinados a estos usuarios. Posiblemente sean más las necesidades, que lo realizado, pero lo que no se puede es poner en duda el esfuerzo. No se puede decir lo mismo de otros ministerios e instituciones, que se han incorporado con mucho retraso y muy pocas ganas a esta labor. Sería de esperar que esta publicación por parte del Ministerio de Cultura y la ONCE fuera el arranque ante estos temas, y más específicamente en el campo de los Museos españoles (A 1988a). Sería aconsejable que este libro desarrollara una nueva conciencia que abriera los Museos a todos los sentidos y abriera naturalmente todos los sentidos y sensibilidades de cuantos trabajan en Museos españoles.

Las **publicaciones** es otro de los aspectos a través de los cuales es posible sensibilizar a una mayor opinión de público, más si éstas se acompañan de un fuerte apoyo de difusión, en especial por los medios de comunicación social. Posiblemente algunas películas como «El milagro de Ana Sullivan» (profesora de una sordociega), «Hijos de un Dios menor» (sordos), «Rain Man» (autista)... han creado en la opinión pública ciertas motivaciones que no son de desdeñar.

De esta misma manera actúan algunos programas de televisión y son numerosos los colectivos que se sirven de medios de comunicación como la radio o la prensa para llegar más lejos en sus mensajes de sensibilización. Sin hacer un exhaustivo repaso, podemos traer a la cabeza algunas de las revistas periódicas que sirven a estos fines y a esos colectivos: *Minusval*, que difunde temas relacionados con toda clase de minusvalías, *Perfiles*, revista de la ONCE y *El Faro del Silencio* que atiende al grupo de sordomudos. Hay otras más vinculadas con asociaciones de minusválidos y deficientes psíquicos, que en algunos casos, como en el pasado año 1992, centralizaron gran parte de la temática de las paralimpiadas.

Posiblemente, esto sólo sea la punta del iceberg que a todos nos gustaría contemplar y dominar completamente. Sin embargo, estas líneas tienen la única función de cerrar unas páginas que abren un camino muy importante en nuestro país y a la vez, abrir una ventana a la esperanza de unos Museos que tratarán en breve de responder a las demandas de todos sus visitantes y en todos los sentidos.

[Volver al Sumario / Inicio del Capítulo](#)

BIBLIOGRAFÍA

A. (1977): *Museums and handicapped students: guidelines for educators.* Washington. Smithsonian Institution; XII, 163 p.: il.

A. (1988a): *Discapacidad y Bibliotecas.* Madrid. M° de Cultura; 176 pp.

A. (1988b): *Accesibilidad para personas con movilidad reducida. Marco normativo 87.* Madrid. M° Asuntos Sociales, Inerser. Documentos Técnicos n° 49; 275 + XIV pp.

A. (1988c): *La música, un elemento rehabilitador.* Madrid. Ministerio de Asuntos Sociales, Inerser. Documentos Técnicos n° 55.

A. (1991a): *Propuesta para la adaptación del Museo Nacional Arqueológico de Tarragona para invidentes y deficientes visuales.* MNAT / ONCE.

A. (1991b): *Los museos y el deporte: la dimensión olímpica y las otras.* París. UNESCO. *I Museum*, 170,2(1991); 120 pp.

A.A.V.V. (1978a): *Künn pa keramik.* Estocolmo. Riksstallningar.

A.A.V.V. (1978b): *The art Museum as Educator.* Un. California Press.

A.A.V.V. (1988): *Actas del Congreso de Viena. Informe de la Reunión de expertos internacionales sobre legislación para la igualdad de oportunidades de las personas minusválidas. Viena, 2-6 de julio de 1986. Rehabilitación Internacional.* Madrid. Madrid, M° de Asuntos Sociales, Inerser. Col, Servicio Sociales n° 4.

A.A.V.V. (1991a): *Des Musées ouverts a toas les sens: Mieux accueillir les personnes handicapées.* Issoudun. Foundation de France. ICOM. 182 pp. Foundation de France. Les Cahiers, n° 2.

A.A.V.V. (1991b): *BP revision. New Challenges in Contemporary Art.* Woolwich./ Greenwich.

A.A.V.V. (1992a): «Jornada sobre Patrimoni i Minusvalies». *Dossier d'informació i documentado per als municipis*, n° 41, septiembre 1992. Barcelona. Diputación de Barcelona; pp. 103-146.

A.A.V.V. (1992b): *Des musées pour tous. Manuel d'accessibilité physique et sensorielle des musées.* París. Direction des Musées de France. 80 pp.

A.A.V.V. (1992c): *Curso básico sobre accesibilidad al medio físico. Evitación y supresión de barreras arquitectónicas, urbanísticas y del transporte.* 5ª ed. Madrid, Secretaría Gral. del Real Patronato de Prevención y Atención a Personas con Minusvalía. Documentos 15/92. Ministerio de Asuntos Sociales.

A.A.V.V. (1992d): *Juego simbólico y deficiencia visual.* Madrid. ONCE; 180 pp.

A.A.V.V. (1992e): «L'Art et la maniere». 29^a Journées Pédagogiques. GPEAA. París. 91 pp.

ARS HORIZONS (1990): *Resolution on the access to the arts and culture.* Glasgow, Agosto 1990.

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE CRÍTICOS DE ARTE (1989): *Accesibilidad, percepción y expresión artística por parte de personas discapacitadas.* Madrid.

BARDISA, Lola (1992): *Cómo enseñar a los niños ciegos a dibujar.* Madrid. ONCE; 173 pp.

BARÓN, Concha y RUIZ, Rafael (1992): *Viajes para minusválidos.* Madrid. El País/ Aguilar, Guías Prácticas. 183 pp. Fotos de Rafael Badía y dibujos de Jorge Arranz.

BOURGEOIS-LECHARTIER, M. (1991): «De l'initiation des non voyants á l'art, et de son application á d'autres handicaps... Une autotherapie?». *Le point d'écoute, revue du Centre Orthogénique et du Centre André Focant*, n° 5, Mont-sur-Marchienne; pp. 18-41.

BOURGEOIS-LECHARTIER, M. (1992): «Developper la vision interieure et l'imagination creatrive du non voyant de naissance par la découverte de l'oeuvre d'art... *Compte rendu des 29° Journées Pédagogiques du GPEAA.* París. Institut National des Jeunes Aveugles.

BREITENBACH, N. (1991): «L'ouverture des lieux culturéis aux personnes handicapées». *Réadaptation*, n° 377, febrero 1991.

BREITENBACH, N. (1992): «L'accés á la culture générale pour les personnes déficientes auditives». *Communiquer*, n° 107, julio-septiembre 1992.

CATALUNYA (1992): *Llei de promoció de l'accessibilitat i de supresió de barreres arquitectdniques.* Barcelona. Generalitat de Catalunya. 1^a reimp.; 62 pp.

CLARA, Amelia (1992): «Els deficiente i l'accés a la cultura». *Dossier d'informació i documentado per ais municipis*, n° 41, septiembre 1992. Barcelona. Diputación de Barcelona; pp. 130-138.

COMITÉ DE ARTE Y CREATIVIDAD PARA LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD. (1991): *Festival europeo: Accesibilidad en museos y Centros culturales.* Madrid.

CÓRDOBA, J. et alia (1991): *Criterios básicos para la mejora de la accesibilidad y habitabilidad en el medio urbano.* Madrid. Federación Española de Municipios y Provincias; 107 pp.

CORVEST, H. (1993): *Les activités muséologiques d'accessibilité du public handicapé visuel á la Cité des Sciences et de l'Industrie.* París; pp. 11-23.

C.S.I. (1984): *La corte des personnes handicapées*. París. Musée National des Sciences, des Techniques et des Industries.

C.S.I. (1992): *Des visites confortables pour tous: cahier des charges d'accessibilité aux personnes handicapées*. París. Cité des Sciences et de l'Industrie.

DALPHIN, M. (1990): *Le Musée Valentin Haüy: Guide du Musée*. París. Asociación Valentin Haüy. 24 pp. il.

DELEVOY-OTLET, S. (1976): «Le Musée et les aveugles». *Museum*, XXVIII, 3; pp. 172-174

D'ORS, E. (1946): «Bellos Oficios», en *Novísimo glosario* ; p. 467.

DUCZMAL-PACONSKA, H. (1976): «Les Musées scientifiques sontelles destinées exclusivement aux gens qui voient?» *Museum*, XXVIII, 3; pp. 174-176.

EARNSCLIFFE, J. (1992): *In through the front door*. Sunderland. AN Publications, Arts Council of Great Britain.

EDMAN, P.K. (1992): *Tactile graphics*. Nueva York. American Foundation for the Blind; 500 pp.

ESTUDI BACH (1991): *Guia de accessibilitat*. Barcelona. Ayuntamiento; 207 p.

EVERETT, J. y BLAGDEN, S.(1992): *What colour is the wind?*

GARCÍA, J., OLIVA, D. y BUERO, M.S. (1982): «Una experiencia didáctica en el Museo Provincial de Sevilla». *Museos*, I, Madrid; pp. 121-124.

GARCÍA FERNANDEZ, J.A. (1986a): *Psicodidáctica y organización del aprendizaje para deficientes en régimen de integración*. Madrid. UNED. Cuadernos UNED, 017.

GARCÍA FERNANDEZ, J.A. (1986b): *Educación e integración escolar de niños con deficiencias motóricas*. Madrid. UNE). Cuadernos UNED, 022.1

GARCÍA LUCERGA, M^a Asunción (1993): *El acceso de las personas deficientes visuales al mundo de los museos*. Madrid. ONCE. 85 pp.

GARCÍA RINCÓN, J.M. (1989): «Una experiencia didáctica con invidentes en el Museo de Cádiz». *Cuadernos del Suroeste*, n° 1, Cádiz; pp. 46-47.

GONZÁLEZ, Camila (1992): «Els deficients visuals i el Museu d'Historia de la Ciutat». *Dossier d'informado i documentado per aís municipis*, n° 41, septiembre 1992. Barcelona. Diputación de Barcelona; pp. 139-143.

GOSGINNY / UDERZO (1988): *Asterix par Touchtatis!* Olivier Porcer/ Chardon Bleu ed.

GRANDJEAN, G. et alia (1985): *Le Musée des Therthnes et l'Hôtel de Cluny.* París. Ministerio de Cultura. Dirección de Museos de Francia.

GROFF, G. (1989): *What Museum guides need to know; access for blind and visually impaired visitors.* Nueva York. American Foundation for the Blind; VII, 55 pp.: il.

GROSBOIS, L.P. y ARANEDA, A. (1982): *Les enteres d'accessibilité aux présentations.* París. Pare de la Villette.

HALE, Gloria (coord) (1980): *Manual para minusválidos.* Madrid. Blume; 283 pp.

HARTLEY, E (Edit.) (1993): *Art and touch education for visually handicapped people.* Univ. Leicester. Dep. of Adult Education; 47 pp.

HERRANZ, R. y RODRÍGUEZ, E. (1986): *Los deficientes visuales y su educación en aulas de integración.* Madrid. UNED. Cuadernos de UNED, 022.2.

HOFSETH, E.H. (19—): *Los museos y los minusválidos; Adaptación del museo para los ciegos y los invidentes parciales,* s.l./ s.n., 15 pp.

HRADILKOVA, T. (1992): *Hapestetika: Una exposición táctil de escultura moderna no sólo para los ciegos en Praga.* Madrid. ONCE.

MAJEWSKI, J. (1987): *Pan of your general public is disabled: A handbook for guides in Museum, zoos and historie houses.* Washington. Smithsonian Institution. Vídeo y paquete de trabajo; 108 pp.

INSERSO (1988): *Accesibilidad de personas de movilidad reducida. Marco normativo.* Madrid. Insero; 275 pp.

KENNEY, A.P. (1983): «A range of visión: museum accommodations for visually impaired people». *Journal of Visual Impairment and Blidnesses*, 77, 7; pp. 325-333.

KOBBERT, M.(1990): «Tasten, Fühlen und Begreifen - Kunstpsychologische Aspekte haptischer Wahrnehmung», en *Museum der Sinne.* Hannover. Sprengel Museum; pp. 68-76.

LAS VERGNAS, M.L. (1993): *Présentation de l'accessibilité de la Cité des Sciences et de l'Industrie.* París

LAVADO, Pedro (1991): «Un Museo (im)posible. Un museo funcional para visitantes especiales». *Actas de las VII Jornadas Estatales DEAC-Museos.* Mérida. Noviembre 1991. 11 pp.

LAVADO, Pedro (1992): «Un Museo (im)posible. Un museo funcional para visitantes especiales». *Dossier d'informado i documentado per ab municipis*, nº 41, septiembre 1992. Barcelona. Diputación de Barcelona; pp. 118-129.

LBEBELT, Udo (edit.) (1990a): *Museum der Sinne. Bedeutung und Didaktik des originalen Objekts im Museum*. Hannover. Sprengel Museum; 145 pp.

LEEBELT, U. (1990b): «Poesie in Handeln- Über Sinn und Sinnlichkeit zeitgenössischer Skulptur», en *Museum der Sinne*. Hannover. Sprengel Museum; pp. 77-82.

MARTÍNEZ HENAREJOS, A. y NUÑEZ, H. (1989): *Gracias por su colaboración*. Madrid. ONCE. Dibujos de Romeu.

MONTORO, Jesús (1991): *Los ciegos en la Historia*. Madrid. ONCE. Tom. I, 582 pp.

PÉREZ ESPAÑA, M.C. (1986): *Educación del niño sordo en la Educación Especial*. Madrid. UNED. Cuadernos de UNED, 022.3

PILGRIM, D. y STEESER, Ch. (1992): *The accessible Museum: Model Programs of Accessibility for Disabled and Older People*. Nueva York. Princeton University; 184 pp.

REY, F., PÉREZ, F. y GARCÍA RINCÓN, J.M. (1989): *Un museo al alcance de tu mano*. Huelva; 33 pp.

SALEY, M. (1976): «Action du Musée de Niamey á l'égard des aveugles et des handicapés physiques». *Museum*, XXVIII.4; pp. 206-207.

SERVICIO DE EDUCACIÓN DEL MUSEO BRITÁNICO (1985): *Human Touch. Sculpture of the human figure*. Londres. Museo Británico.

SHORE, 1.(1989): *Acces to art: a museum directory for blind and visually impaired people*. Nueva York. American Foundation for the Blind; XIV, 129 pp.

SOLÉ, Daniel y LAVADO, Pedro (1992): «Barreras arquitectónicas al patrimoni cultural». *Dossier d'informació i documentado per ais municipis*, nº 41, septiembre 1992. Barcelona Diputación de Barcelona; pp. 110-117. 273

SURROCA, Joan (1992): «El Museu d'art de Girona». *Dossier ¿'informado i documentado per ais munidpis*, nº 41, septiembre 1992. Barcelona. Diputación de Barcelona; pp. 144-145.

THOMPSON, S. (1953): «Le Musée et l'enfance inadaptée». *Museum*, VI.4; pp. 257-265. y XX,3, (1967); p. 191, fig. 45.

U.M.C. (1991a): *Actas de la 2ª Asamblea General de la Unión Mundial de Ciegos y conferencia mundial «El Progreso a través de la acción conjunta»*.

Madrid, Septiembre 1988. Torre Manrique Pubis.; 344 pp.

U.M.C. (1991b): «Normas para edificios destinados a minusválidos visuales en los países en desarrollo». *Actas de la 2ª Asamblea General de la UMC y conferencia mundial «El Progreso a través de la acción conjunta»*. Madrid, Septiembre 1988. Torre Manrique Pubis.; pp. 85-94.

WEISEN, M. (1988): *Talking touch. Report on a seminar on the use of touch in museums and galleries held at the RNIB*. Londres. Royal National Institute for the Blind.; 50 pp.

WEISEN, M. (1990): «Blinde Besucher im Museum und Liverpool Resolution 1989», en *Museum der Sinne*. Hannover. Sprengel Museum; pp. 83-89.

WEISEN, M. (1993a): *Bibliography to accompany: making museums accessible to a visually impaired public*. Londres. Royal National Institute for the Blind; 14 pp.

WEISEN, M. (1993b): *Touch in Museums and Galleries. Selective Bibliography*. Londres. Royal National Institute for the Blind; 14 pp.

WEISEN, M. y KIRBY, W. (19--): *Museums, galleries and the visually impaired public*. (s.l.)(s.a.); 3

[Volver al Sumario / Inicio de la Bibliografía](#)



El Consejo Internacional de los Museos (ICOM) es una organización sin fin lucrativo entregada a la promoción y desarrollo de los museos y de la profesión museológica. Creado en 1946, el ICOM constituye una red mundial de comunicación para los profesionales de museos que abarca todas las disciplinas y especialidades. Actualmente cuenta con más de 8.000 miembros de unos 120 países.

Está asociado a la UNESCO como organización no gubernamental de categoría A. Su secretariado y su centro de información, con sede en París, aseguran el funcionamiento cotidiano de la organización y coordinación de sus actividades y programas.



Creada a iniciativa del General De Gaulle y de André Malraux, con el fin de ayudar a personas, asociaciones y empresas, a realizar proyectos filantrópicos, culturales y científicos de interés general. La Fundación de Francia es un organismo privado

sin fin lucrativo reconocido como de utilidad pública. Fue fundada en 1969 por la "Caisse des depots et consignations" y otras diecisiete empresas financieras.

La Fundación de Francia cumple con una triple misión:

- Recauda fondos de particulares y empresas para responder a las necesidades prioritarias de nuestra sociedad en distintos campos: lucha contra la pobreza y la marginación social; investigación científica y médica; promoción de las artes y de la cultura; protección del medio ambiente; ayuda a países del Tercer Mundo y de la Europa del Este.
- Ofrece a cualquier persona, que desee emprender a título individual una obra altruísta, la posibilidad de crear su propia fundación.
- Favorece el desarrollo de asociaciones proporcionándoles servicios y asesoramientos: gestión de fondos, autorizaciones, etc.

La Fundación de Francia es aconfesional y apolítica. Es independiente del Estado y se rige por el derecho privado.



MINISTERIO DE CULTURA