Museum

Vol XXXIII, n° 3, 1981

Los Museos y los minusválidos

museum

Vol. XXXIII, n.º 3, 1981

Museum, sucesora de *Mouseion,* es una revista publicada en París por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
Publicación trimestral. Una tribuna internacional de información y reflexión sobre todo tipo de museos.

Los autores son responsables por la elección y presentación de los hechos contenidos en sus artículos y por las opiniones vertidas en ellos, las cuales no coinciden forzosamente con las de la Unesco o del Comité de Redacción de *Museum.* En algunos casos, los títulos, textos introductorios y leyendas son escritos por el Redactor.

DIRECTOR
Percy Stulz

COMITÉ DE REDACCIÓN
PRESIDENTE
Syed A. Naqvi

REDACTOR
Yudhishthir Raj Isar

AYUDANTE DE REDACCIÓN
Christine Wilkinson

COMITÉ CONSULTIVO
Om Prakash Agrawal, India
Fernanda de Camargo e Almeida-Moro, Brasil
Chira Chongkol, Tailandia
Joseph-Marie Essomba, presidente de OMMSA
Jan Jelinek, Checoslovaquia
Grace L. McCann Morley, consejero, Agencia regional del ICOM en Asia
Luis Monreal, secretario general del ICOM, *ex officio*
Paul Perrot, Estados Unidos de América
Georges Henri Rivière, consejero permanente del ICOM
Vitali Souslov, Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas

Portada: foto de S.M. Knoll

Precio del ejemplar: 25 francos franceses
Suscripción (4 números o números dobles correspondientes):
un año, 90 francos franceses;
dos años, 145 francos franceses.

© *Unesco* 1981
Printed in Switzerland
Imprimeries Populaires de Genève.

La correspondencia relativa *al contenido de la revista y a posibles colaboraciones* debe ser dirigida al Redactor (División del Patrimonio Cultural, Unesco, 7 Place Fontenoy, 75700 Paris, Francia), quien está dispuesto a tomar en consideración textos originales para su eventual publicación, pero sin responsabilidad de custodia o de devolución al autor. Se aconseja a los autores dirigirse en primer término al Redactor. Los artículos están protegidos por los derechos de autor, y se prohibe su reproducción sin el consentimiento de la Unesco. Se permite la cita parcial, a condición de que se mencione la fuente.

Las solicitudes de *suscripción* deben ser dirigidas a: División de Servicios Comerciales, Editorial de la Unesco, Unesco, 7 Place Fontenoy, 75700 Paris, Francia.

Los museos y los minusválidos

Editorial 127

RESPONSABILIDADES

Assen Jablensky — *Deficiencia, incapacidad, minusvalidez. Condiciones difíciles que se pueden superar* 129

Maureen Gee — *El poder que confiere la acción* 133

Alison Heath — *Sentido común, paciencia y entusiasmo* 139

Johannes Sivesind — *El empleo protegido. Una etapa en el retorno al sentido de la responsabilidad* 146

Hans-Albert Treff — *Educar al público. Una tarea esencial* 151

Norman Acton — *Los minusválidos en el tercer mundo* 156

TRIBUNA LIBRE

Johannes de Marez Oyens — *Nueve casos de minusvalidez* 158

EXPERIENCIAS

Michel Bourgeois Lechartier — *Un poderoso motor: la amistad* 160

Fernanda de Camargo-Moro — *Las riquezas de la mente* 166

Jaime A. Viñas Román — *Programas de educación especial en el Parque Zoológico Nacional de Santo Domingo* 169

Nayla Ouertani — *Una nueva fuente de esperanza para los niños minusválidos de Túnez* 172

S. M. Nair — *Tocar, sentir, aprender. Un programa para jóvenes no videntes en el Museo de Historia Natural de Nueva Delhi* 174

Stella Westerlund y Thomas Knuthammar — *Prohibido a los deficientes y otras exposiciones itinerantes* 176

Astrid Wexell — *Imágenes táctiles en Estocolmo* 180

Sophie Płominska — *Reseña sobre las actividades especiales en Polonia* 183

Soichiro Tsuruta — *Los museos y los deficientes en Japón* 185

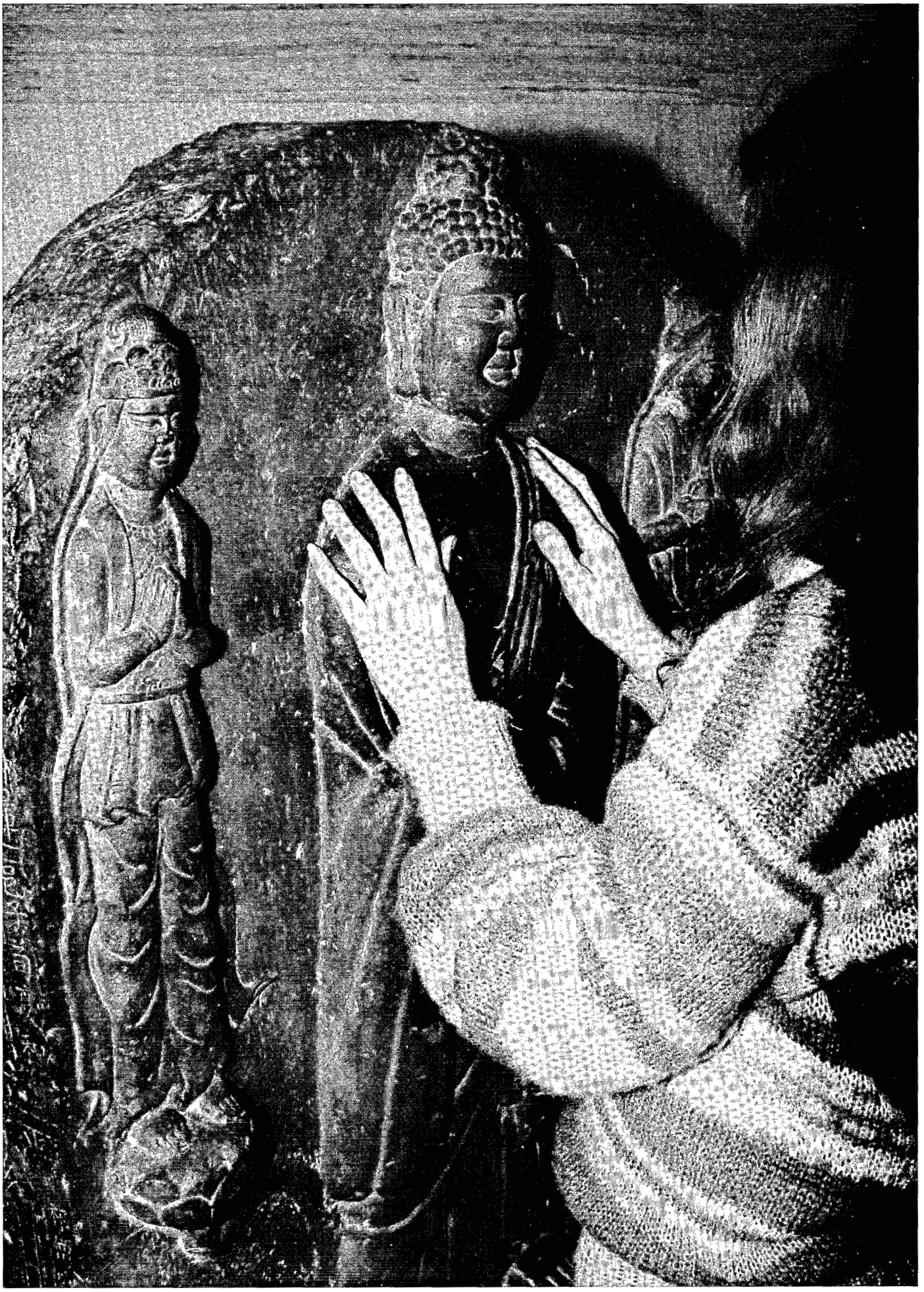
Joshua Goldberg — *Elogio de la sombra. La exposición* Palpando el Japón 187

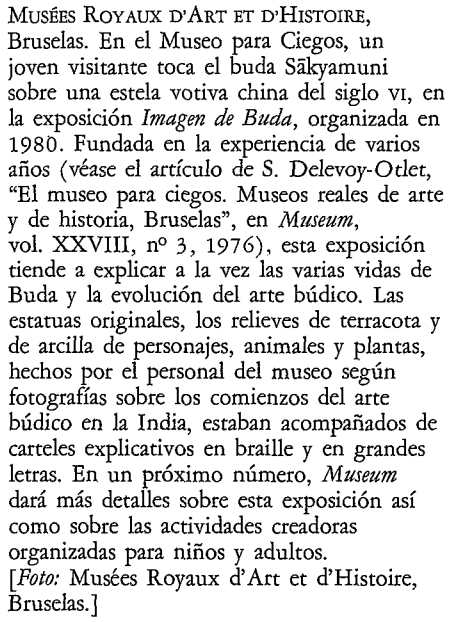
Laurent Marti — *Proyecto para el porvenir: el Museo de la Cruz Roja Internacional* 194

RETORNO Y RESTITUCIÓN DE BIENES CULTURALES

El tambor de Vanuatu 196

ISSN 0250-4979 *Museum* (Unesco, Paris), vol. XXXIII, nº 3, 1981





MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE, Bruselas. En el Museo para Ciegos, un joven visitante toca el buda Sākyamuni sobre una estela votiva china del siglo VI, en la exposición *Imagen de Buda*, organizada en 1980. Fundada en la experiencia de varios años (véase el artículo de S. Delevoy-Otlet, "El museo para ciegos. Museos reales de arte y de historia, Bruselas", en *Museum*, vol. XXVIII, nº 3, 1976), esta exposición tiende a explicar a la vez las varias vidas de Buda y la evolución del arte búdico. Las estatuas originales, los relieves de terracota y de arcilla de personajes, animales y plantas, hechos por el personal del museo según fotografías sobre los comienzos del arte búdico en la India, estaban acompañados de carteles explicativos en braille y en grandes letras. En un próximo número, *Museum* dará más detalles sobre esta exposición así como sobre las actividades creadoras organizadas para niños y adultos. [*Foto:* Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruselas.]

Editorial

El racismo convierte una diferencia de color entre individuos, o de comportamiento cultural entre grupos, en signo de una alteridad absoluta y, aún más, en muestra de una inferioridad o de una superioridad constitutivas. ¿Tendrán las sociedades contemporáneas el valor y la lucidez de romper con su actitud para con los minusválidos, cuando esa actitud proviene de la misma especie de falso razonamiento?

A veces la deficiencia resulta de un accidente, pero muy a menudo son las consecuencias de los errores o de las insuficiencias de nuestras sociedades —la guerra, el hambre, la enfermedad— las que hieren a las personas disminuidas en su carne o en su espíritu. De ello les queda una diferencia profunda, que con demasiada frecuencia se considera irremediable. Y así es como, tanto en los países industrializados como en los países en vías de desarrollo, los deficientes, que representan aproximadamente la décima parte de la población mundial, pueden verse condenados a la exclusión.

Las leyes y, en un sentido más amplio, la organización de los gestos y actitudes más elementales de la vida cotidiana desconocen la existencia misma de los minusválidos. El hecho de que a menudo se les confine en establecimientos especializados, donde son mantenidos en estado de asistencia y de aislamiento respecto de la comunidad, perpetúa la ignorancia tanto de sus necesidades reales como de sus aspiraciones más hondas. Y, sin embargo, lo único que piden es disponer de los medios necesarios para poder participar como cualquier otra persona en las distintas esferas de la vida social, debiendo ésta abrirse plenamente a tal participación[1].

Amadou-Mahtar M'Bow
Director General de la Unesco

1. Extracto de la presentación del número especial de *El Correo de la Unesco* de enero de 1981 consagrado a los minusválidos.

En el mundo de los museos, el mensaje del Año Internacional de los Impedidos dará un impulso nuevo a la obligación contraída por los numerosos profesionales que, desde hace mucho, han hecho suyas las ideas que este mensaje pone en evidencia. Para otros, será el año en que un nuevo esfuerzo de imaginación permitirá abrir más generosamente las puertas de los museos donde trabajan.

Recibir a los minusválidos, como a cualquier otro visitante, es un deber. Cumplirlo implica varias responsabilidades: tratar de comprender y dar a conocer mejor los diversos tipos de deficiencia, sus causas y sus secuelas; adaptar el museo y, en particular, sus técnicas de transmisión del conocimiento; eliminar los obstáculos materiales; movilizar los recursos del sentido común, del ingenio, de la paciencia, del entusiasmo y de la amistad.

La primera parte de este número trata de algunas de estas responsabilidades. El primer artículo, escrito por un especialista de medicina social, esboza un panorama que va desde la enfermedad a la minusvalidez y subraya las dificultades

que es necesario vencer. Siguen otros puntos de vista, notablemente convergentes, sobre algunas de las prácticas gracias a las cuales se pueden superar ciertas dificultades.

Pero cabe preguntarse si la definición de una categoría especial es el mejor enfoque para considerar deficiencias que en parte están determinadas por valores culturales y por actitudes sociales. En la rúbrica "Tribuna libre", un conservador de museo, disminuido físico, aporta una respuesta negativa, irónica y sin ilusión.

"Experiencias..." Con este título reagrupamos artículos llegados de todo el mundo y que revelan que existe en todas partes, en el museo como institución, una toma de conciencia y un empeño muy claros. Pero esta rúbrica está lejos de ser exhaustiva. En primer lugar, no puede establecer un cuadro comparativo de los trabajos y métodos aplicados en este terreno a escala internacional. En segundo lugar, estos informes reflejan las actividades llevadas a cabo antes o apenas iniciado este año internacional[2]. No dan pues sino una idea general de los programas realizados en América del Norte y hacen apenas justicia a la inteligente política social aplicada por los países escandinavos en esta materia.

Los promotores de este año internacional quieren sentar las bases de un mejoramiento permanente de los recursos ofrecidos a los minusválidos, quienes representan la décima parte de la humanidad. *Museum* espera poder actuar en el mismo sentido en la esfera de competencia que le es propia, compartiendo con sus lectores ideas y experiencias diversas relativas a una acción posible y necesaria de los museos en favor de una importante minoría de visitantes potenciales. Es por ello que en un próximo número expondremos, esta vez con la ventaja de la distancia, algunos notables éxitos y las lecciones importantes del año 1981. Será nuestra contribución al esfuerzo internacional permanente en favor de los minusválidos.

2. *Museum* expresa su agradecimiento a la señora Guri Dybsand, conservadora adjunta del Kulturhistorik Museum de Randers (Dinamarca) y coordinadora del grupo de trabajo sobre los grupos especiales del Comité Internacional del ICOM para la Educación y la Acción Cultural (CECA), quien solicitó los artículos de las señoras Astrid Wexell, Sophie Płominska y de los señores Johannes Sivesind, Hans Albert Treff, Jaime A. Viñas Román y S. M. Nair.

RESPONSABILIDADES

Deficiencia, incapacidad, minusvalidez

Condiciones difíciles que se pueden superar

Assen Jablensky

Nació en Bulgaria, en 1940. Realizó estudios de medicina y de psiquiatría. Desde 1966 hasta 1974 trabajó consecutivamente en un hospital psiquiátrico de Bulgaria, en un hospital de capacitación en el Reino Unido, en el Instituto de Sociología de la Academia Búlgara de Ciencias y en el departamento de psiquiatría de la Academia Médica de Sofía. Desde 1974 se desempeña en la división de la salud mental de la Organización Mundial de la Salud, en Ginebra.

Actualmente por lo menos 400 millones de personas en el mundo sufren de alguna incapacidad[1]; es tiempo, pues, de reflexionar sobre lo que se esconde detrás de las cifras. En cierta manera, el estado de incapacidad nos es familiar a todos; sin embargo, es difícil definirlo, ya que es tan complejo como la vida misma.

Aun cuando las deficiencias de los incapacitados fueron siempre parte de la matriz social de las comunidades humanas desde los tiempos más lejanos, la historia demuestra que las instituciones médicas y sociales de Europa comenzaron a interesarse en los problemas de la incapacidad sólo recientemente, sobre todo después de las guerras napoleónicas. Las personas que eran "diferentes" en su apariencia y en su comportamiento, como resultado de una enfermedad, de un defecto congénito o debido a una lesión, han suscitado las reacciones más variadas, desde el ostracismo y el temor hasta la caridad religiosa, pasando por la indiferencia o la negligencia. Sólo recientemente, con el advenimiento de las sociedades urbanizadas, comenzaron a ser consideradas como un "grupo minoritario", cuya condición necesitaba ser definida legal y técnicamente. En el aspecto subjetivo, la minusvalidez puede significar tantas cosas como personalidades humanas y modos de vislumbrar el mundo existen, desde la resignación al "vacío" que le manifiesta la sociedad y el medio ambiente, hasta la constante rebelión contra la minusvalidez, que no pocas veces conduce a un notable dominio del propio destino y a triunfos extraordinarios.

La ausencia en el campo de la medicina social de una estructura conceptual uniforme para describir las relaciones existentes entre las categorías usuales en el pensamiento médico, como por ejemplo "enfermedad", y los variados fenómenos de incapacidad es origen de muchas confusiones. Hasta hace muy poco

1. *Disability prevention and rehabilitation.* 29.ª Asamblea Mundial de la Salud. Ginebra, Organización Mundial de la Salud, 1976. (Informe sobre asuntos técnicos específicos, A29/INF.DOC./1.)

Declaración de los Derechos de los Impedidos proclamada por las Naciones Unidas

La Asamblea General,

Consciente del compromiso que los Estados Miembros han asumido, en virtud de la Carta de las Naciones Unidas, de tomar medidas conjunta o separadamente, en cooperación con la Organización, para promover niveles de vida más elevados, trabajo permanente para todos y condiciones de progreso y desarrollo económico y social,

Reafirmando su fe en los derechos humanos y las libertades fundamentales y en los principios de paz, de dignidad y valor de la persona humana y de justicia social proclamados en la Carta,

Recordando los principios de la Declaración Universal de Derechos Humanos, de los Pactos Internacionales de Derechos Humanos, de la Declaración de los Derechos del Niño y de la Declaración de los Derechos del Retrasado Mental, así como las normas de progreso social ya enunciadas en las constituciones, los convenios, las recomendaciones y las resoluciones de la Organización Internacional del Trabajo, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, la Organización Mundial de la Salud, el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia y otras organizaciones interesadas

Recordando asimismo la resolución 1921 (LVIII) del Consejo Económico y Social, de 6 de mayo de 1975, sobre la prevención de la incapacitación y la readaptación de los incapacitados,

Subrayando que la Declaración sobre el Progreso y el Desarrollo en lo Social ha proclamado la necesidad de proteger los derechos de los física y mentalmente desfavorecidos y de asegurar su bienestar y su rehabilitación,

Teniendo presente la necesidad de prevenir la incapacidad física y mental y de ayudar a los impedidos a desarrollar sus aptitudes en las más diversas esferas de actividad, así como de fomentar en la medida de lo posible su incorporación a la vida social normal,

Consciente de que, dado su actual nivel de desarrollo, algunos países no se hallan en situación de dedicar a estas actividades sino esfuerzos limitados,

Proclama la presente Declaración de los Derechos de los Impedidos y pide que se adopten medidas en los planos nacional e internacional para que la Declaración sirva de base y de referencia comunes para la protección de estos derechos.

1. El término "impedido" designa a toda persona incapacitada de subvenir por sí misma, en su totalidad o en parte, a las necesidades de una vida individual o social normal a consecuencia de una deficiencia, congénita o no, de sus facultades físicas o mentales.

2. El impedido debe gozar de todos los derechos enunciados en la presente Declaración. Deben reconocerse esos derechos a todos los impedidos, sin excepción alguna y sin distinción ni discriminación por motivos de raza, color, sexo, idioma, religión, opiniones políticas o de otra índole, origen nacional o social, fortuna, nacimiento o cualquier otra circunstancia, tanto si se refiere personalmente al impedido como a su familia.

3. El impedido tiene esencialmente derecho a que se respete su dignidad humana. El impedido, cualesquiera sean el origen, la naturaleza o la gravedad de sus trastornos y deficiencias, tiene los mismos derechos fundamentales que sus conciudadanos de la misma edad, lo que supone, en primer lugar, el derecho a disfrutar de una vida decorosa, lo más normal y plena que sea posible.

4. El impedido tiene los mismos derechos civiles y políticos que los demás seres humanos; el párrafo 7 de la Declaración de los Derechos del Retrasado Mental se aplica a toda posible limitación o supresión de esos derechos para los impedidos mentales.

5. El impedido tiene derecho a las medidas destinadas a permitirle lograr la mayor autonomía posible.

6. El impedido tiene derecho a recibir atención médica, psicológica y funcional, incluidos los aparatos de prótesis y ortopedia; a la readaptación médica y social; a la educación; a la formación y a la readaptación profesionales; a las ayudas, consejos, servicios de colocación y otros servicios que aseguren el aprovechamiento máximo de sus facultades y aptitudes y aceleren el proceso de su integración o reintegración social.

7. El impedido tiene derecho a la seguridad económica y social y a un nivel de vida decoroso. Tiene derecho, en la medida de sus posibilidades, a obtener y conservar un empleo y a ejercer una ocupación útil, productiva y remunerativa, y a formar parte de organizaciones sindicales.

8. El impedido tiene derecho a que se tengan en cuenta sus necesidades particulares en todas las etapas de la planificación económica y social.

9. El impedido tiene derecho a vivir en el seno de su familia o de un hogar que la substituya y a participar en todas las actividades sociales, creadoras o recreativas. Ningún impedido podrá ser obligado, en materia de residencia, a un trato distinto del que exija su estado o la mejoría que se le podría aportar. Si fuese indispensable la permanencia del impedido en un establecimiento especializado, el medio y las condiciones de vida en él deberán asemejarse lo más posible a los de la vida normal de las personas de su edad.

10. El impedido debe ser protegido contra toda explotación, toda reglamentación o todo trato discriminatorio, abusivo o degradante.

11. El impedido debe poder contar con el beneficio de una asistencia letrada jurídica competente cuando se compruebe que esa asistencia es indispensable para la proteción de su persona y sus bienes. Si fuere objeto de una acción judicial, deberá ser sometido a un procedimiento justo que tenga plenamente en cuenta sus condiciones físicas y mentales.

12. Las organizaciones de impedidos podrán ser consultadas con provecho respecto de todos los asuntos que se relacionen con los derechos humanos y otros derechos de los impedidos.

13. El impedido, su familia y su comunidad deben ser informados plenamente, por todos los medios apropiados, de los derechos enunciados en la presente Declaración.

2433.ª sesión plenaria
9 de diciembre de 1975
Trigésimo periodo de sesiones

tiempo, se habían realizado pocos esfuerzos para establecer una línea divisoria entre los dos campos, aun cuando es sabido que las enfermedades no siempre conducen a una incapacidad, y que la incapacidad puede desarrollarse con independencia de la gravedad de la enfermedad que la precediera. Aún más, la terminología continúa causando problemas de comunicación, puesto que en numerosos idiomas los términos "deficiencia", "minusvalidez", "incapacidad", "invalidez", "defecto" y posiblemente muchos más son utilizados de manera indistinta.

Palabras y clasificaciones

Las palabras y las clasificaciones no bastan, por supuesto, para resolver el problema. Pero son el requisito previo para la comunicación, sobre todo cuando, para poder abordar el problema, se hace necesario un esfuerzo concertado. La Organización Mundial de la Salud publicó en 1980 un manual[2] destinado a ayudar a superar algunas de las dificultades de comunicación y a estimular a los que trabajan por la salud a enfocar el problema de las personas incapacitadas de manera más estructurada.

El rasgo principal de la clasificación propuesta, basada en un cúmulo de experiencia y de investigaciones, reside en la distinción entre tres clases o niveles de fenómenos que son definidos como sigue:

Deficiencia: pérdida o anormalidad de una estructura o función psíquica, fisiológica o anatómica.

Incapacidad: toda restricción o carencia (resultante de una deficiencia) de la aptitud para cumplir una actividad de la manera o con los alcances considerados normales para un ser humano.

Minusvalidez: situación de disminución en que se encuentra un individuo como consecuencia de una deficiencia o de una incapacidad, y que le limita o impide el cumplimiento del papel que es normal para ese individuo, teniendo en cuenta la edad, el sexo, y los factores sociales y culturales.

Se puede considerar que estos tres niveles, junto con la enfermedad antecedente o la anormalidad congénita, forman un encadenamiento de causa-efecto, pero hay que tener presente que la determinación, a lo largo de esta cadena, es relativa y no absoluta. Una deficiencia puede presentarse sin que conduzca a una restricción importante en el desempeño de las actividades del individuo, o incluso puede suceder que le ocasione problemas sólo bajo ciertas condiciones. En algunos casos (como ocurre por ejemplo con la anomalía genética llamada "anemia a glóbulos falciformes"), una deficiencia puede incluso tener algunas consecuencias positivas, como una cierta resistencia a algunas enfermedades corrientes. Además, para que la incapacidad pueda ser asociada con algún grado de minusvalidez, hay que tener en cuenta la actividad particular que se encuentra afectada y el contexto social: la pérdida de un dedo tendría consecuencias muy diferentes para un concertista y para una persona cuya supervivencia laboral o integración social no dependen del uso de los diez dedos.

Un proceso de dinámica vital

Es necesario destacar este último punto, ya que la comprensión de la relatividad y las variaciones inherentes a cada uno de los niveles de deficiencia, incapacidad y minusvalidez ayuda a desarrollar una visión de estos fenómenos como un proceso de dinámica vital, que puede ser modificada en cada estadio.

Aquellas deficiencias e incapacidades que afectan funciones psíquicas presentan problemas más específicos, pues en estos casos es el centro mismo de la personalidad el que se encuentra lesionado. Es sólo por medio de una personalidad completamente intacta que se puede compensar el daño causado por una enfermedad, lesión o anormalidad congénita. Pero las deficiencias e incapacidades resultantes de disturbios estructurales o funcionales del cerebro, así como los diversos síndromes de retardo mental, las lesiones en un cerebro adulto, o los desórdenes de tipo psíquico, son, sólo en muy pocos casos, irreversibles o sin respuesta a la rehabilitación.

2. *International classification of impairments, disabilities and handicaps* [Clasificación internacional de las deficiencias, las incapacidades y la minusvalidez] Ginebra, Organización Mundial de la Salud, 1980.

No hay límites para el ingenio

Una atención constante, la aceptación por la familia y la comunidad, y los esfuerzos por despertar y desarrollar las aptitudes residuales o latentes, todo ello puede hacer mucho —y sin necesidad de acudir a una tecnología elaborada— para mejorar la calidad de la vida de las personas afectadas por cualquier tipo de incapacidad, incluso el retardo mental o las secuelas de graves enfermedades psíquicas. En lo que respecta a estas últimas, es posible que las sociedades de tipo tradicional dispongan de medios para una reinserción social superiores a los tratamientos aplicados en el mundo industrializado. Un reciente estudio de la Organización Mundial de la Salud en nueve países[3] demostró que casi el 50 por ciento de los pacientes originarios de países en desarrollo, que habían padecido enfermedades esquizofrénicas, habían alcanzado, al cabo de cinco años, la reintegración social y se encontraban libres de las secuelas de la enfermedad. El porcentaje correspondiente a los países desarrollados era significativamente inferior.

Pero es la prevención de las enfermedades lo que demostrará, a la larga, ser la mejor estrategia para evitar las deficiencias, las incapacidades y la minusvalidez. Este objetivo, sin embargo, es todavía remoto, pues la tecnología médica actual está más bien encaminada a salvar vidas o a prolongarlas. Mientras que este tipo de tecnología se ha mostrado altamente efectiva para reducir la mortalidad —objetivo supremo de una primera fase del desarrollo de la medicina y del concepto de salud pública— no lo ha sido en la misma medida para asegurar una vida mejor a aquéllos que han sobrevivido a una enfermedad potencialmente fatal. Aun cuando se haya tomado una mayor conciencia de la necesidad de remediar esta carencia, pasará probablemente mucho tiempo antes de que surjan terapias completamente nuevas; hasta entonces, el número de personas que la necesitan "aquí y ahora" irá en aumento.

Todos los medios culturales de que disponen las sociedades tienen un papel que cumplir en aras del mejoramiento de las condiciones de vida de las personas incapacitadas, y aquí el ingenio y el esfuerzo no deben conocer límites. Definir el papel de los museos dentro de esta tarea puede poner en movimiento un potencial vasto y completamente ignorado hasta el presente, y promover un diálogo, necesario desde hace tanto tiempo, entre los profesionales de la cultura y los de la salud.

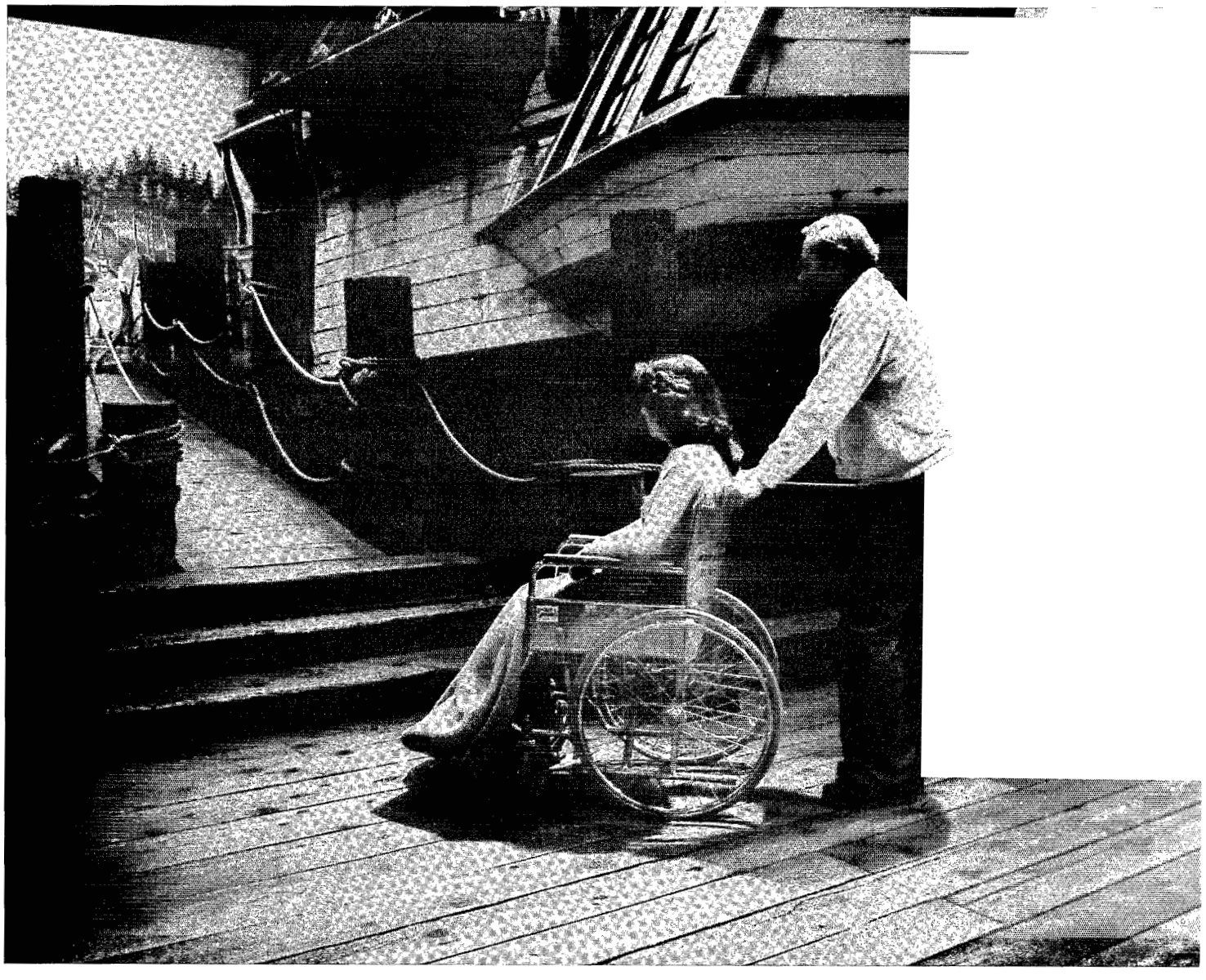
[*Traducido del inglés*]

3. *Schizophrenia, an international follow-up study*, Ginebra/Chichester, Organización Mundial de la Salud/John Wiley and Sons, 1979.

El poder que confiere la acción

Maureen Gee

Una voz única para hablar,
Una única voz para llamar
Lanzando palabras al giratorio tambor del tiempo,
Esperando que los dueños de los actos
Aspiren mis palabras



Las fotografías han sido tomadas en el museo a partir de reconstituciones para uso documental.

Una continuación de la rampa hubiera permitido el acceso a esta muestra.

Maureen Gee

Nació en el Reino Unido, en 1941. Diplomada de la Universidad de Victoria, Canadá, ejerció la docencia durante siete años y luego realizó viajes de estudio durante dos años en Europa y durante tres años en Zambia, en el marco de los programas de la Universidad de Canadá en el extranjero. Desde enero de 1972 forma parte del personal del British Columbia Provincial Museum y su tarea consiste en preparar carpetas de material didáctico; 1973-1975: agente de extensión, encargada de la coordinación de muestras temporarias, de muestras itinerantes, de carpetas de material didáctico y programas públicos; 1975: agente educacional a cargo de la totalidad de las actividades educativas.

Miembro de la British Columbia Museum Association, de la Canadian Museum Association, ICOM. En la actualidad, secretaria del grupo de trabajo sobre grupos especiales y del Comité Internacional del ICOM para la Educación y la Acción Cultural.

Ha publicado diversos manuales y guías y numerosos artículos. Es autora de un estudio titulado "Museum education in Canada" incluido en *Museums and children*, obra colectiva publicada por la Unesco, París, 1979, bajo la dirección de Ulla Kedding Oloffson.

Introducción

En la era postindustrial, los museos se han convertido en instituciones públicas. Su papel como instituciones culturales y educativas cobra cada vez más importancia. Sin embargo, y al igual que otras instituciones públicas, muchos museos no toman en cuenta entre su público potencial a grupos muy importantes.

Uno de esos grupos lo constituyen aquellas personas a las que se designa como minusválidos o impedidos. En todos los niveles económicos y sociales de la sociedad hay personas con diferentes tipos de incapacidad.

De acuerdo con las distinciones médicas habituales, tal como se las describe en el artículo de Assen Jablensky, se considera el daltonismo como una deficiencia que da lugar a una incapacidad en el sentido que las personas afectadas por ella no pueden distinguir ciertos colores. Pero sólo se puede considerar a esas personas como minusválidas en aquellas circunstancias en las que diferenciar los colores sea esencial. En un museo, una persona con deficiencias motoras y que debe desplazarse en silla de ruedas sufre de una incapacidad, pero sólo se la puede considerar como minusválida en un museo cuyo acceso no esté facilitado por rampas o ascensores.

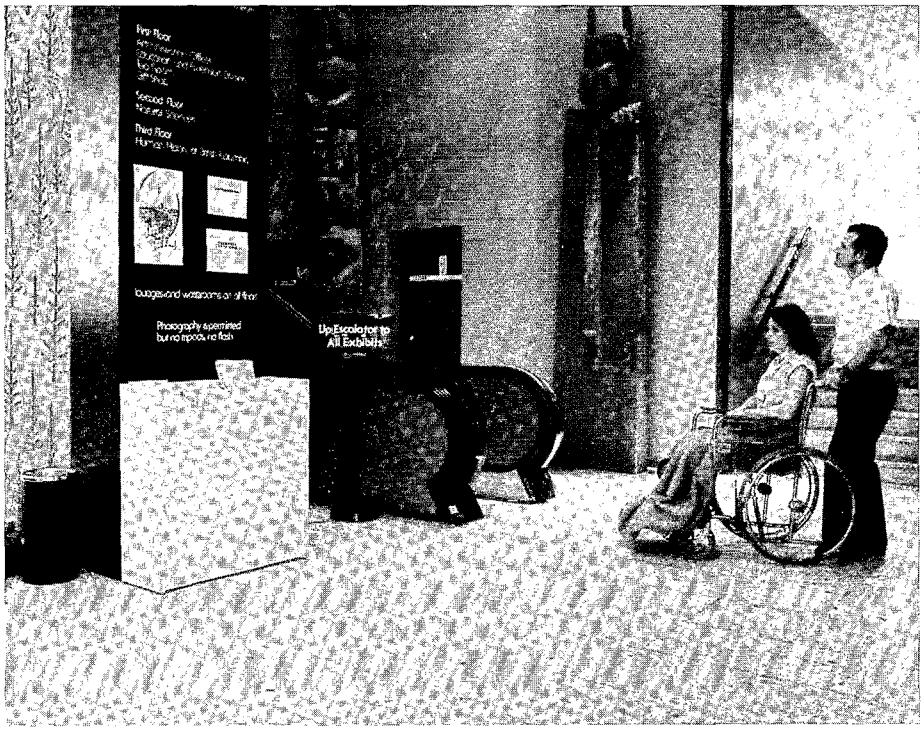
No todas las incapacidades están relacionadas con la salud. El grupo de trabajo sobre los grupos especiales del Comité Internacional para la Educación y la Acción Cultural del ICOM llegó a la conclusión de que "en algún momento determinado, todos podemos formar parte de un grupo especial".

Por lo general, los grupos especiales corresponden a dos categorías: *a*) aquellas personas que poseen intereses y necesidades sociales especiales (minorías étnicas, amas de casa, desocupados, presos, etc.); *b*) aquellas personas cuyas deficiencias exigen del museo una presentación especial (ciegos, sordos, deficientes motores, personas con trastornos del carácter)[1].

La segunda categoría abarca los casos definidos por la clasificación internacional de la OMS. La primera abarca a las personas que pueden estar incapacitadas y, por lo tanto, encontrarse en una situación desventajosa a causa de sus niveles sociales, económicos y educativos.

En ambos tipos de incapacidad, el factor clave en la creación de la minusvalidez es la actitud de la sociedad hacia la persona incapacitada[2].

Entre los ejemplos de personas incapacitadas debido a circunstancias de índole social podemos mencionar a las que han tenido un colapso nervioso y que luego se han recuperado o a las que han cometido un crimen, han sido



El acceso a las exposiciones puede plantear problemas cuando sólo se puede llegar a ellas a través de escaleras o escaleras mecánicas. Se puede observar que en este caso no se ofrece ninguna información sobre la existencia de un ascensor.

1. Actas del grupo de trabajo sobre grupos especiales, CECA, ICOM, septiembre de 1979, Sesimbra, Portugal (sólo en versión inglesa).

2. "La minusvalidez es un fenómeno social, consistente en las consecuencias sociales para el individuo afectado de una deficiencia o incapacidad." *International classification of impairments, disabilities and handicaps*, Ginebra, Organización Mundial de la Salud, 1980.

encarceladas y luego puestas en libertad. A todos ellos se los puede considerar como minusválidos si la actitud de los que los rodean sigue basándose en esa situación particular que ya no existe.

Una institución y sus limitaciones

Si bien es cierto que ningún museo o institución pública puede resolver todas las dificultades inherentes a su construcción o a su acondicionamiento general que hacen que una persona incapacitada se transforme en minusválida, de todos modos es necesario realizar un examen cuidadoso de lo que puede hacer la institución dentro de sus propias limitaciones.[3]

Durante casi medio siglo las personas incapacitadas se han quejado de las dificultades de acceso a los edificios públicos. Pese a ello, podemos comprobar que existen museos relativamente recientes en los que, debido a carencias de índole arquitectónica, el acceso se limita a los videntes y a los que gozan de la plena libertad de movimiento. Suele ocurrir, incluso, que edificios concebidos para proporcionar un acceso libre organicen exposiciones en las que el acceso de las personas afectadas de alguna deficiencia es difícil o imposible.

A menudo, lo que determina que un museo sea inaccesible para los incapacitados es una serie de pequeños errores. Por ejemplo, los recintos poco iluminados con el fin de proteger los objetos expuestos a menudo no tienen una luz suficiente para quienes padecen deficiencias visuales. También puede ocurrir que una persona en una silla de ruedas, que se traslada con facilidad en los ascensores y rampas llegue a una sala en cuya entrada hay dos o tres escalones. Los que usan muletas o tienen problemas en las rodillas no pueden franquear las escaleras profundas y angostas. Puede ocurrir que estas mismas personas se sienten en los sillones puestos a disposición del público y que luego no se puedan levantar por sí solas, porque el sillón es demasiado blando y se hunde en demasía. En algunas instituciones, los ascensores sólo pueden utilizarse en presencia de un miembro del personal. De ese modo, y repentinamente, una persona con una deficiencia, que por lo general no le impide ser autosuficiente, se ve transformada en una persona minusválida.

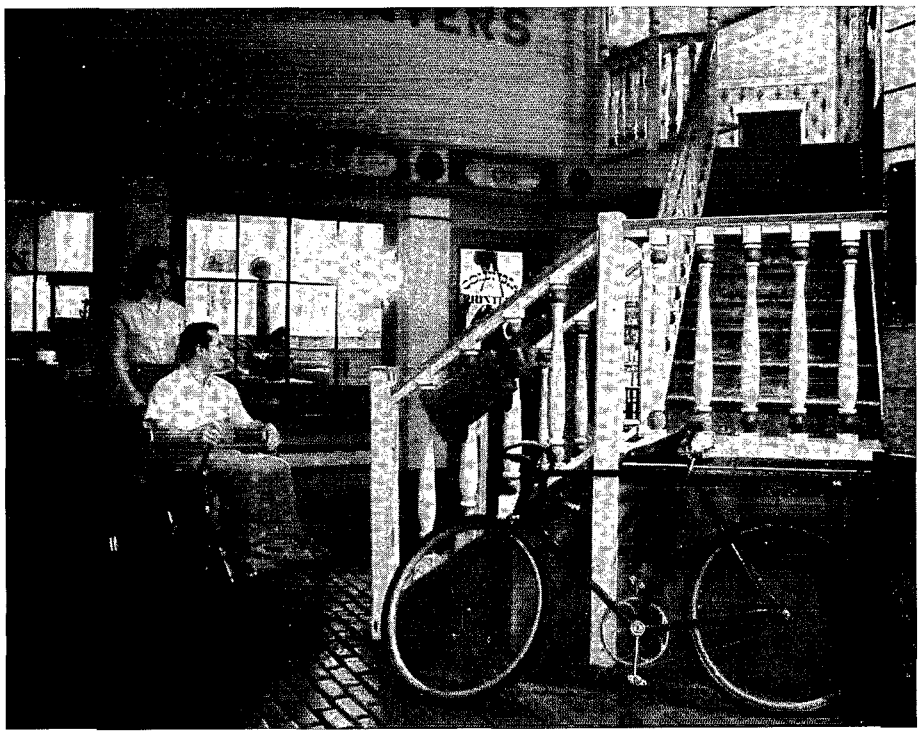


A menudo, sólo se puede utilizar los ascensores con la asistencia del personal.

Corrección y previsiones

Los museos deben encarar la eliminación de las dificultades a las que nos referimos, y en sus planes para exposiciones y edificios futuros deben tomar en

3. Se dan varios ejemplos en los artículos siguientes.



Las escaleras empinadas que conducen a las muestras del entresuelo las hacen inaccesibles para las personas en sillas de ruedas y para las que padecen de problemas motores. Se puede observar, en este caso, que la superficie del suelo es irregular.

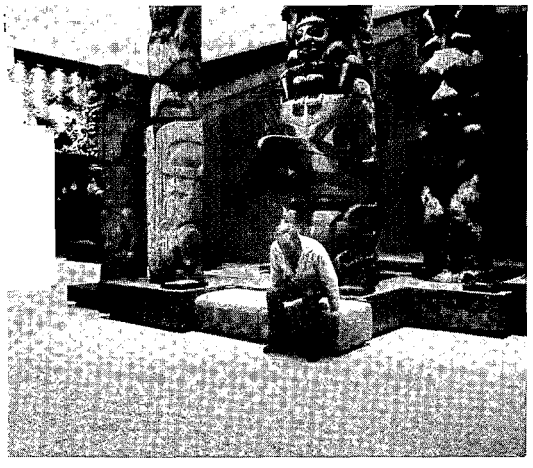
cuenta las necesidades de las personas incapacitadas. Se debe tener presente que esas personas desean utilizar los recintos en forma similar a las personas sin impedimentos. En algunas ocasiones es posible que las personas incapacitadas requieran instalaciones o programas especiales, pero de todos modos los museos pueden hacer mucho para permitir su acceso a la mayoría de las exposiciones.

El primer paso es efectuar consultas con los representantes de los diversos grupos de personas incapacitadas. Se podrán efectuar entonces las modificaciones necesarias en forma sistemática sin correr el peligro de que lo que es útil para un grupo sea perjudicial para otro.

Existen un cierto número de soluciones que ya han sido utilizadas o sugeridas para facilitar a las personas incapacitadas la plena utilización de los museos.

En el grupo de las personas que padecen *deficiencias motoras* el caso más característico es el de aquéllas que se desplazan en sillas de ruedas, pero también se debe incluir a las personas que deben servirse de un bastón, a las que tienen problemas en las rodillas, o a las que son poco diestras en sus desplazamientos. Las rampas en lugar de las escaleras y la instalación de ascensores en algunos sectores pueden permitir el acceso a los edificios modernos o a los edificios en los cuales no es necesario preservar la arquitectura de una época determinada. Los que deben preservar el diseño original pueden solucionar el problema utilizando rampas para el ingreso a la planta baja y presentando espectáculos audiovisuales para las personas que no están en condiciones de visitar los pisos más bajos o más elevados.

Los baños deben tener al menos una letrina y un lavamanos a una altura correcta y deben tener puertas suficientemente anchas para permitir la entrada de las personas en sillas de ruedas. También se debe tomar en cuenta la altura a la que se disponen los diversos objetos, tal como se lo hace al considerar un público tanto adulto como infantil. Los botones de los ascensores deben estar al alcance de una persona en silla de ruedas. Por último, también se deben tener en cuenta los niveles y la textura de los pisos. Por ejemplo, los pisos de guijarros o desnivelados plantean problemas para las personas en sillas de ruedas y pueden provocar la caída de las personas que caminan con dificultad. Los desniveles bruscos del piso en las zonas mal iluminadas y los objetos puntiagudos constituyen un peligro adicional para las personas con movilidad limitada. Es posible solucionar estos problemas disponiendo senderos fáciles de recorrer en los casos necesarios y utilizando una iluminación adecuada y señales de advertencia claras.



Los asientos bajos impiden que las personas con dificultades motoras puedan incorporarse sin ayuda.

La programación puede adaptarse asegurándose de que las salas y pasillos utilizados disponen de rampas de acceso, de espacio para la circulación de las sillas de ruedas (con los objetos a una altura adecuada), de algunos asientos más elevados y de buena iluminación a nivel de los pisos para la entrada y la salida.

La personas afectadas por lo que se suele designar como *deficiencias de la comunicación* presentan, por ejemplo, dificultades auditivas, del habla, de la lectura o de la escritura. Las que deben preocupar en mayor medida a los museos son las personas con deficiencias auditivas y problemas de lectura.

Es esencial que los museos organicen las comunicaciones de modo tal que las personas con estas deficiencias tengan acceso a la información. Ello supone que se pueda disponer de la información oral por escrito (por ejemplo en la recepción) y de la información escrita en forma oral (por ejemplo en casetes).

Por otra parte, es posible también contar con guías que sepan hablar por señas o recurrir a un intérprete (que suele acompañar a estas personas).

También es posible adaptar la programación para las personas con deficiencias auditivas recurriendo en las conferencias o en la presentación de películas, de diapositivas, etc. a un intérprete de lenguaje gestual al que se debe iluminar en forma adecuada con un proyector.

Por lo general, los visitantes que padecen de *trastornos emocionales o intelectuales* no requieren acondicionamientos especiales del edificio. Pero puede ocurrir que las personas con problemas emocionales sufran perturbaciones a causa de exposiciones cuyos temas las atemorizan o a causa de la oscuridad o de la situación claustrofóbica creada por los efectos de iluminación. En la mayoría

de los casos, esas personas efectúan visitas en grupo en fechas fijadas de antemano. Comúnmente, lo único que se necesita es una advertencia adecuada sobre el contenido de la exposición.

La programación para las personas con trastornos emocionales o intelectuales exige una planificación específica. A menos que el personal del museo haya recibido una formación especializada en lo que a ello se refiere, es aconsejable que trabaje en estrecha colaboración con especialistas de este campo.

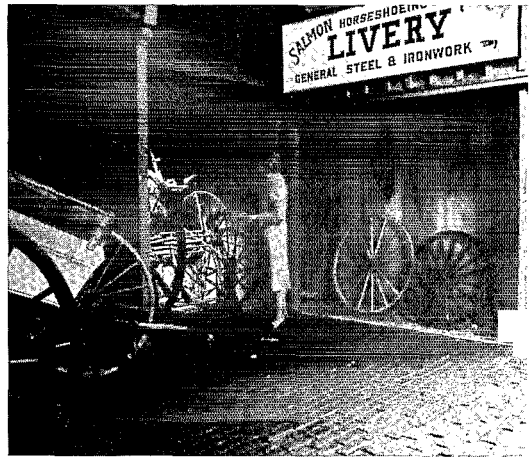
La *vejez* entorpece los movimientos y, a menudo, provoca una disminución de la capacidad visual o auditiva. Es posible también que disminuya la rapidez de los reflejos mentales. Gran parte de lo que se realiza en provecho de otras personas que presentan ese tipo de deficiencias puede ser útil para los ancianos. Los museos también deberían examinar la posibilidad de organizar programas "recordatorios" especiales destinados a los ancianos y programas de extensión para los hogares de ancianos.

Los museos son fundamentalmente un medio ambiente visual: por ello mismo, las personas que tropiezan con mayores dificultades son *los ciegos y las personas con deficiencias visuales.* La mayor parte de los museos ofrecen muy poco a los ciegos. Los museos que organizan exposiciones en las que el tacto desempeña el papel más importante constituyen una excepción a esta regla. Los guías y las casetes grabadas pueden proporcionar descripciones verbales, pero no son otra cosa, en última instancia, que libros parlantes y no ofrecen un acceso real a los objetos.

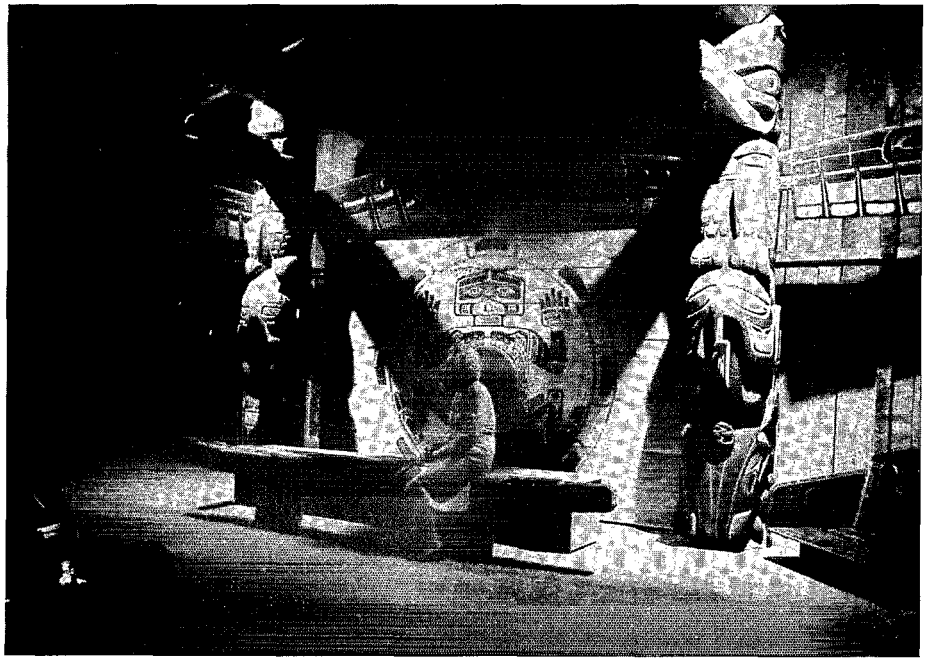
Se deberían realizar tentativas de desarrollar sectores destinados a la percepción táctil dentro de las exposiciones habituales, aunque no sea sino recurriendo a reproducciones. Las exposiciones táctiles son interesantes no sólo para los ciegos, que pueden tomar contacto en esos casos con un material totalmente desconocido, sino también para las personas con deficiencias visuales en sentido amplio y para el público en general.

Los museos pueden hacer mucho en beneficio de las personas con visión reducida, en primer lugar en lo que respecta a la iluminación. Puede ser útil, por ejemplo, instalar un interruptor que aumente temporariamente la iluminación. También sería posible utilizar dispositivos que permitan obtener ese mismo resultado y que podrían entregarse en la entrada, lo que presenta la ventaja de limitar el número de veces en las que se aumenta la iluminación. Otro problema es la utilización de una iluminación a nivel del piso. Por ejemplo, las lámparas que se utilizan en los teatros para aclarar ese nivel tienen la ventaja de no iluminar los objetos expuestos.

Los objetos puntiagudos, las columnas y los desniveles del piso son particularmente peligrosos para los que tienen problemas visuales. Para hacer frente



Los objetos salientes en los sectores mal iluminados son particularmente peligrosos para las personas con problemas de la vista o con impedimentos motores.



La escasa iluminación, tanto cuando está destinada a lograr efectos especiales como cuando se limita a proteger los objetos expuestos, dificulta su contemplación por parte de los que padecen de trastornos de la vista.

Agradecemos al British Columbia Provincial Museum por habernos facilitado estas fotografías de Christopher Tyrrell.

a estos riesgos, sería conveniente utilizar técnicas de señalización, como por ejemplo las franjas en relieve en el piso. Es importante que éstas sean uniformes y que se comunique su existencia en las guías grabadas en casete.

Las guías grabadas deben ser lo más claras posibles y se debe recurrir, cuando las circunstancias lo permitan, a elementos táctiles. La velocidad de pasaje de la cinta debe permitir que los usuarios dispongan del tiempo necesario para ubicar el objeto descripto.

Otros dispositivos a los que se debería recurrir son los planos en relieve de la exposición, la información en sistema braille y la información impresa en caracteres de gran dimensión. En todos los casos en los que se dispone de casetes es posible que no se necesite el sistema braille, pero de todas maneras éste debe utilizarse en las puertas de los baños, en los botones de los ascensores, etc.

Otro elemento útil para las personas con problemas visuales son los paneles amplificadores. En algunos casos, las fotografías ampliadas que muestran detalles de las pinturas expuestas pueden ser sumamente útiles.

Puede realizarse una programación específica para los que padecen de deficiencias visuales y se debe incluir en ella experiencias de manipulación. En muchos casos estas afecciones surgen en edades relativamente tardías y las personas afectadas deben aprender entonces a "ver" con las manos. ¿Y qué mejor lugar para ello que el museo? Otra exigencia necesaria es la utilización de medidas adicionales de seguridad dentro de la sala de conferencia.

Una programación específica también puede ser útil para estimular la concurrencia de las *personas socialmente desfavorecidas.* Los museos deben hacer los esfuerzos necesarios para llegar a todos los sectores de la sociedad. La extensión de los programas a la comunidad a nivel popular, al igual que las medidas que incrementen el carácter acogedor de los museos, alentarán al público a considerar a los museos como algo que les pertenece. En relación con este aspecto, la actitud del personal es fundamental, lo que nos lleva al punto probablemente más importante de este artículo.

Formación del personal

Como ya lo señalamos, ser minusválido, en contraposición al término de incapacitado, es una condición social. Una de las formas en que los museos pueden ayudar a que los incapacitados no sean minusválidos consiste en proporcionar al personal los medios de comprender esta distinción.

El personal que ha recibido una formación adecuada podrá individualizar las deficiencias y crear condiciones que impidan que una persona incapacitada se transforme en minusválida. Esta formación debe impartirse a todos los miembros del personal, desde los encargados de la limpieza hasta el director. Una visita especial para un grupo de adultos retrasados perderá todo valor si los encargados de la seguridad hacen comentarios despreciativos o, incluso, si se muestran impacientes.

Un equipo de personal abierto a las necesidades de los incapacitados no sólo organizará exposiciones y programas que tomen en cuenta esas necesidades, sino que también podrá recurrir a medios adecuados para reforzar las actitudes positivas por parte del público en general. Ello podrá consistir tanto en la simple mención de que un artista o una figura histórica determinada padecía de una deficiencia determinada, como en la organización de exposiciones sobre la condición de los minusválidos (por ejemplo la muestra del Boston Children's Museum titulada *¿"Qué haría si yo tampoco pudiese"?*) o incluso contratando a estas personas para desarrollar determinadas actividades en las muestras.

Existen múltiples y variadas formas de incapacidad, algunas de las cuales comenzamos apenas a comprender: todas ellas pueden interferir en el acceso y el goce de las exposiciones y programas de los museos. Esperemos que, con el tiempo, podamos hacer esfuerzos en favor de las personas que padecen de esos impedimentos. Hasta entonces, los museos deben asumir la responsabilidad de incorporar a sus exposiciones todas las técnicas que faciliten su aprovechamiento por parte de los incapacitados.

[*Traducido del inglés*]

Sentido común, paciencia y entusiasmo

Alison Heath

Más de la décima parte de la población mundial adolece de alguna forma de invalidez. Es esencial que los museos, al tratar de elaborar políticas más racionales, respondan a las necesidades de esa minoría nada desdeñable. Pero facilitar un mayor y mejor acceso a los museos no impide ser realista, tener en cuenta los recursos disponibles y evaluar la proporción de la población minusválida que realmente acudirá a ellos. Del mismo modo que sólo una pequeña proporción de la llamada población "normal" se siente atraída por el museo, solamente una proporción análoga de minusválidos, si no inferior, mostrará el deseo de visitarlo o estará en condiciones de hacerlo. La disponibilidad de las personas dispuestas a colaborar acompañando a los visitantes deficientes y el tiempo de



Un joven disminuido físico examina un pichel de peltre en el Museo Geffrye de Londres.
[*Foto:* Greater London Council.]

Alison Heath

Licenciada en historia y en arqueología (Universidad de Manchester); diploma de posgraduada en educación (Universidad de Nottingham); ayudante de los servicios educativos de la Oxford City and County Museum; responsable de los servicios educativos del Buckinghamshire County Museum; miembro del personal educativo del Geffrye Museum, Londres. Es actualmente educadora en la Dirección de Monumentos Históricos en el Ministerio del Medio Ambiente del Reino Unido; presidenta del grupo de trabajo sobre la formación del Comité del ICOM para la Educación y la Acción Cultural (CECA) de 1974 a 1977; tesorera y vicepresidenta del CECA de 1977 a 1980. Desde 1980 es redactora responsable de *ICOM Education*. Viaja a varios países como consejera sobre los problemas educativos en los museos. Autora de varios artículos sobre estos temas.

que dispone el personal del museo para ocuparse de esos deficientes constituyen también factores importantes. Se debe evaluar cuidadosamente el trabajo y el esfuerzo que se requieren para llevar a cabo la tarea así como los beneficios que ésta aporta en relación con las limitaciones, harto tangibles, de los recursos financieros. Emprender un programa demasiado ambicioso puede malograr los esfuerzos y limitar la eficacia.

¿Qué es lo primero que debería hacer el conservador del museo? La primera medida y sin duda la más apropiada sería visitar su propio establecimiento (u otro si está proyectando un nuevo museo) con personas aquejadas de diferentes deficiencias y escuchar atentamente sus problemas y experiencias. Tal vez podría realizar él mismo la visita en una silla de ruedas y con los ojos vendados. Pronto comprendería que, con frecuencia, lo que distingue una experiencia muy especial y memorable de la ausencia de visita puede radicar en las facilidades de servicio más sencillas.

Acceso y movilidad: necesidades básicas

El primer y más evidente problema con que tropieza el visitante aquejado de alguna deficiencia física es el del acceso. En este sentido, cabe observar otros edificios utilizados por el público. La entrada de los establecimientos comerciales está siempre relativamente despejada, con las puertas abiertas de par en par, incluso sin umbral; hay ascensores y las estanterías son bajas y accesibles. Se procura atraer a los clientes. Pero ¿qué decir de las iglesias, los bancos o las oficinas del gobierno? Tal vez se estima que sus clientes están ya lo suficientemente motivados y no necesitan una apariencia tan acogedora. Altas escaleras y pesadas puertas ofrecen un testimonio arquitectónico de la importancia del edificio y de su función.

Evidentemente, éste es un simple problema de diseño en la construcción de los nuevos museos, pero en los edificios antiguos el problema es diferente. Es esencial que el personal comprenda que un visitante deficiente no puede adivinar que en el interior hay una rampa móvil o que existe otra puerta en algún lugar. Pocas personas se atreven a detener a un desconocido y pedirle que les ayude a subir una escalera.

Es difícil y oneroso modificar y adaptar viejos edificios; pero las rampas y los ascensores resultarán útiles no sólo a los visitantes que utilizan una silla de ruedas sino también a las madres que llevan a sus niños en cochecito o a los ancianos y, por supuesto, a los ciegos para quienes una escalera es siempre un riesgo[1]. Por otra parte, hay que tener en cuenta que para algunas personas aquejadas de deficiencias motoras es más difícil franquear una cuesta que uno o dos escalones. Por lo tanto, es importante ofrecer ambas posibilidades. No deben faltar nunca los pasamanos y los bordes de los escalones deben pintarse con un color brillante para que se los pueda ver fácilmente.

El siguiente obstáculo que se ha de superar es el de las puertas. ¿Son lo suficientemente anchas para permitir el paso de una silla de ruedas? ¿Qué presión o qué peso hacen falta para compensar cualquier dispositivo automático de cierre? Muchas personas con deficiencias motoras no pueden ejercer una presión de dos kilogramos y, con frecuencia, el cierre de las puertas requiere el doble de esa presión. Las puertas de cristal constituyen un peligro continuo para quienes tienen una vista deficiente, por lo que se deben señalizar claramente.

Si el esfuerzo no le ha resultado demasiado difícil ni le ha causado demasiadas molestias, el visitante minusválido se encuentra por fin dentro del museo. El siguiente problema es el del desplazamiento en el interior del edificio. ¿Hay espacio para que pase una silla de ruedas entre los objetos expuestos? ¿Están las puertas convenientemente dispuestas? ¿Se encuentran los objetos y los rótulos a una altura adecuada para el ocupante de una silla de ruedas?

Sólo una pequeña proporción de las personas declaradas ciegas sufren de ceguera total. Por lo tanto se debe tratar de que la iluminación de las salas de exposición sea idónea y adecuada, pero siempre de conformidad con las necesidades de conservación. Los objetos se deben exponer sobre un fondo de color

Jóvenes deficientes mentales en un coche de bomberos, durante la Jornada del vapor, organizada en el Leicestershire Museum of Science and Technology.
[*Foto:* Robert Heath.]



1. Es bueno recordar que rampas y ascensores facilitan también la tarea del personal que debe cargar con pesados bultos durante la instalación o el traslado de las exposiciones.



Estudiantes de la granja escuela de Church Town hacen flores de arcilla para decorar una cerámica.
[*Foto:* Photographic Department, English China Clays Group.]

de manera que se destaquen claramente. Del mismo modo, debe prestarse cuidadosa atención a los rótulos: ¿están claramente impresos sobre una superficie no reflectora, de un color adecuado[2]? ¿Están los rótulos colocados de manera que resulten legibles? Puede estimarse que una determinada posición del texto perjudica la concepción artística de la presentación, pero ninguna disposición será perfecta si los rótulos no pueden leerse con facilidad.

Seguidamente, el conservador podría tomar en consideración las cantinas y los lavabos. Éstos suelen plantear los problemas más molestos y difíciles, pero son factores esenciales para la satisfacción del visitante del museo y para la integración de los minusválidos en la comunidad. ¿Se pueden acercar las sillas de ruedas a las mesas? ¿Tienen éstas la altura adecuada? ¿Hay un menú fácilmente visible y con los precios claramente indicados? Para una persona con deficiencias visuales constituye una molestia suplementaria el tener que preguntar continuamente el precio de los artículos. En cuanto a los servicios de aseo, deben reunir las condiciones de diseño que requieren los deficientes físicos. La falta de instalaciones adecuadas puede malograr por completo una jornada agradable.

Hasta ahora, sólo nos hemos referido a las necesidades fundamentales de acceso y de movilidad de las personas minusválidas que visitan los museos. Abordaremos de inmediato los problemas de cada gran categoría de deficientes y los posibles beneficios que pueden derivarse de una planificación positiva y de la satisfacción de sus necesidades en el museo.



El conservador ciego prueba un diagrama táctil durante un seminario sobre los museos y los deficientes.
[*Foto:* Roger Heath.]

Previsión de necesidades especiales

Los *retrasados mentales,* debido a su lento desarrollo motor y físico, sufren de falta de coordinación en sus movimientos. Pero su desarrollo físico es mucho más rápido que su desarrollo mental y, llegados a la edad adulta, pueden necesitar la misma vigilancia y ayuda que cuando tenían cinco o seis años de edad. En muchos casos esta protección es exagerada y no se les permite a los deficientes, niños o adultos, manejar siquiera sencillos utensilios domésticos por temor a que dejen caer algo o se lastimen o, cuando viven en instituciones especiales, por motivos de eficacia. Por lo tanto, les falta experiencia en el manejo de los objetos, y al seleccionar aquéllos que han de exponerse, el conservador del museo habrá de tener en cuenta que deben ser resistentes.

Los profesores de los museos deberían comprender que los niños y adultos mentalmente atrasados son menos curiosos e imaginativos que los demás y que, en consecuencia, los objetos y temas de discusión deberían estar estrechamente

2. Los colores de moda, como blanco sobre color rojizo, o dos tonos similares dificultan la lectura aun para los visitantes dotados de visión normal.

relacionados con ellos para estimular su interés. El profesor no debe desanimarse por una falta de respuesta inicial, ya que reaccionan lentamente ante nuevas situaciones. Por lo tanto, una serie de visitas al museo es más provechosa que una sola, pues da a los deficientes mentales más oportunidades de adaptarse. Con frecuencia, habrá que decirse "si no se consigue ningún resultado la primera vez, hay que intentarlo de nuevo, una y otra vez". Pueden pasar muchos meses antes de que aparezca un indicio de resultados positivos a raíz de una visita.

La capacidad de concentración de los retrasados mentales es escasa y breve y se distraen fácilmente, por lo que convendría pasar al menos una parte de cada visita en el aula del museo y no en la zona principal de exposición, de manera que puedan concentrar su atención sobre un número limitado de objetos. Tienden a perseverar, por lo que gustan de las tareas repetitivas. Su capacidad de conceptualizar y de proceder a pensamientos abstractos es limitada, y se muestran inseguros cuando se les proponen tareas que requieren discriminación y selección; tendrían dificultad en distinguir entre dos herramientas de sílex e incluso entre dos animales distintos. Necesitan una práctica considerable para identificar objetos de una misma procedencia dejando de lado sus semejanzas importantes. Quizá sea en estos aspectos en los que las visitas al museo puedan ser particularmente provechosas.

En el grupo de los *deficientes físicos* hay que distinguir aquéllos cuyas deficiencias derivan de una función cerebral anormal de aquéllos cuya deficiencia obedece a otras causas. En ambos casos hay personas que poseen facultades motoras plenas o parciales y otras que están obligadas a utilizar la silla de ruedas. Los individuos con múltiples deficiencias provocadas por la *spina-bífida*, la parálisis cerebral o la hidrocefalia, padecen variados grados de trastornos de las funciones intelectuales. En algunos casos las personas que padecen estas dolencias tienen una ventaja sobre las que han nacido con deficiencias mentales, pues probablemente han seguido varios años de formación y aprendizaje antes de contraer su enfermedad. Puede que se expresen verbalmente con cierta facilidad, aunque padecen muchas incapacidades afines a los deficientes mentales: escasa destreza, dificultades de percepción y de concepción abstracta; tendencia a distraerse fácilmente y a sentirse poco motivados. Los niños y adultos con deficiencias físicas sin lesión cerebral tendrán tal vez problemas secundarios de trastornos emocionales que ocasionen dificultades de aprendizaje. Pero, aparte de esto, en lo que se refiere a las visitas al museo, su principal problema será el de la movilidad.

El grupo de los que padecen *deficiencias auditivas* más o menos graves es el menos desfavorecido en la visita al museo, pues ésta constituye una experiencia esencialmente visual[3]. Los museos podrán instalar en sus locales de enseñanza, por un precio moderado, un sistema de "circuito de inducción", gracias al cual las personas con audífono pueden captar la voz o la música transmitidas mediante un cable conectado a un micrófono situado junto a la fuente sonora. El personal del museo debería recordar también que muchos sordos leen en los labios y tratar de articular bien y de hablar de cara al auditorio.

Las deficiencias de las personas *total o parcialmente invidentes* figuran probablemente entre las que más sensibilizan al personal que trabaja en el mundo sumamente visual del museo. La mayoría de los museos han concentrado sus esfuerzos y recursos en este aspecto. Casi todos han procurado proporcionar de alguna manera facilidades adicionales de manipulación: ya sea creando una sala permanente especializada o mediante exposiciones temporales, o disponiendo simplemente una pequeña mesa o caja con objetos que pueden ser palpados y manipulados o aun ofreciendo sesiones adicionales de manipulación en un aula del museo con la intervención de empleados que prestan ayuda, comentan y explican. Los méritos relativos de estos diversos métodos han sido tratados detenidamente en el último decenio en numerosos artículos y seminarios bien documentados. En algunos artículos de esta revista se examinan algunos de ellos. Es natural que para el visitante que padece deficiencias visuales sea sumamente importante poder acercarse a un objeto y, si es posible, tocarlo. Los ciegos aprecian la posibilidad de poder valerse por sí mismos; dada la importan-

3. No se puede clasificar en la categoría de sordos y de personas que oyen mal a los disminuidos cuya sordera constituye uno de los múltiples problemas que obedecen a una alteración de las funciones cerebrales. Para estas personas, los problemas de comunicación son más complejos y requieren soluciones diferentes. Maureen Gee se refiere a ello en su artículo.

cia psicológica que este hecho reviste para los ciegos es necesario facilitar su movilidad. El empleo de cintas magnéticas en casetes puede contribuir a orientar al visitante y a darle información sobre objetos o artículos expuestos que, de otro modo, tal vez no podría "ver". También puede ser muy provechoso imprimir en relieve los planos del museo y los diagramas de los artículos expuestos. Puede facilitarse asimismo la movilidad recubriendo el suelo con materiales variados en las zonas abiertas de circulación y alrededor de los distintos objetos. También se prestará atención a los rótulos. Ya se ha dicho que es fundamental colocarlos de manera que resulten bien visibles; al parecer, los rótulos táctiles son viables solamente de manera temporal, pues existen diferentes formas de escritura táctil (braille, moon, etc.) y son muy pocos los ciegos que dominan siquiera uno de esos sistemas.

Una nueva dimensión para todos los públicos

Cada visitante constituye un caso especial, pero algunos necesitan más ayuda que otros. Al abordar las facilidades especiales que requieren los visitantes minusválidos, es claro que lo que en realidad hace falta es mejorar el nivel general de las exposiciones y también los servicios fundamentales que ofrece el museo. Las exposiciones que apelan a todos los sentidos —vista, tacto, gusto, olfato y oído— benefician a todos nuestros visitantes. Hacia ello se orienta el desarrollo de muchas apasionantes y modernas exposiciones de museo. El canto de los pájaros en las muestras de historia natural, el peso o la textura de las cerámicas o de los tejidos, el olor de las virutas en un taller de artesano, el sonido de los instrumentos musicales expuestos, todos estos pequeños detalles sirven para despertar nuestros sentidos y ayudan a comprender más profundamente la naturaleza de lo expuesto. Es obvio que este enfoque no es de fácil aplicación para todos los objetos de colección de los museos, aunque puede adoptarse de una manera activa en la mayoría de las exposiciones.

Se debería explorar también la posibilidad de asociar la experiencia del museo al trabajo sobre el terreno. Se conocen casos de visitantes minusválidos apasionados por la flora, la fauna o la arqueología, que superan todos sus impedimentos para ir a la orilla del mar o a la cumbre de una montaña en busca de experiencias y conocimientos de primera mano. Hay que recordar que estas experiencias son igualmente valiosas para los individuos ordinarios.

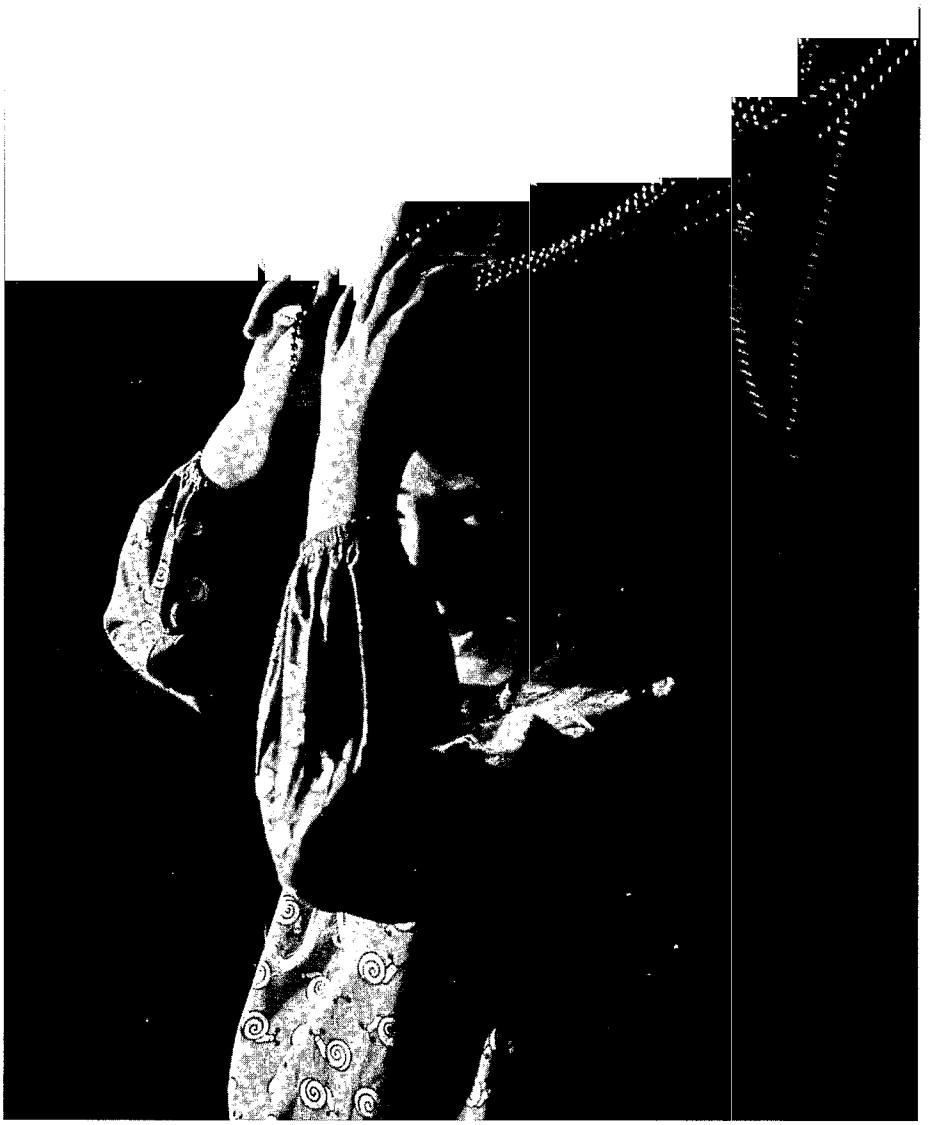
Los visitantes con necesidades especiales deberían ser integrados con los demás. Por eso es esencial que se mejore el nivel general del museo. Hay que evitar que los visitantes minusválidos se sientan personas aparte o aisladas[4]. También es conveniente que los empleados del museo y el público en general se mezclen libremente con los visitantes deficientes; éstos se sienten con frecuencia igualmente molestos y nerviosos porque hasta hace poco se seguía una política de separar a los llamados ciudadanos "normales" de los deficientes. Cabe esperar que esta situación se haya superado totalmente. Habiendo mencionado la importancia de la integración de los minusválidos en la comunidad, tal vez no haga falta comentar la posibilidad de darles empleo en todos los departamentos del museo. Hay muchos empleos para los que son tan idóneos o más que las personas llamadas "normales". Su deficiencia no debe excluirles en modo alguno del empleo.

Actividades creadoras

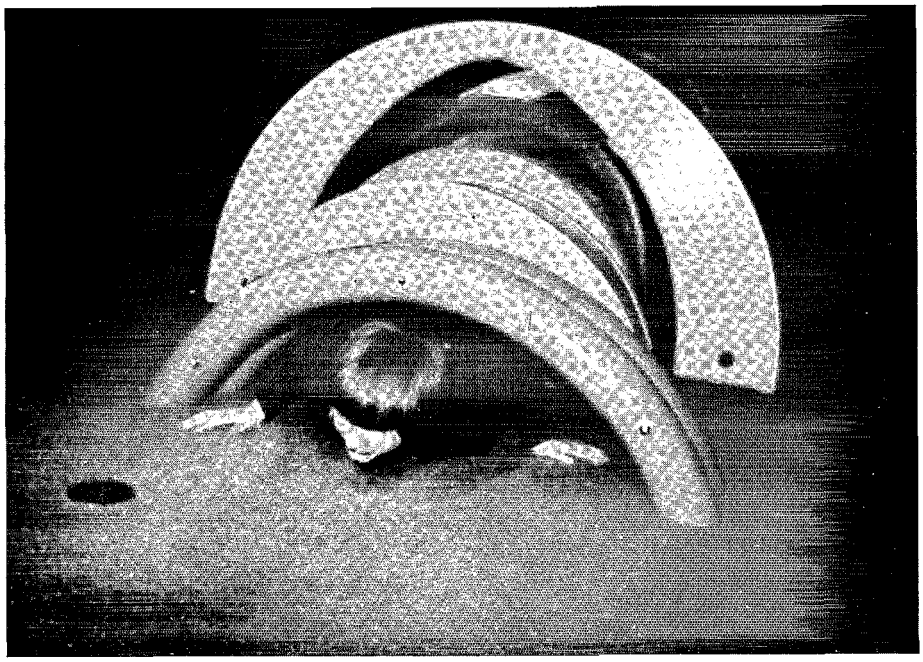
Otro aspecto fundamental en el que los museos pueden ayudar a los minusválidos es el de la actividad creadora. Será fácil vincular la visita al museo con actividades creadoras de las que carecen con frecuencia en su vida. Se estimula a los niños de corta edad a que manifiesten su propia personalidad y su independencia mediante diversas actividades personales altamente creadoras. Los minusválidos muy raramente encuentran medios de autoexpresión y con frecuencia no logran nunca otra cosa que una fiel imitación. Un importante aspecto de la labor de los museos podría consistir en estimular la expresión creadora. Para ello tendrán quizá que experimentar una gran variedad de métodos

4. Evidentemente, esto no siempre es posible para los disminuidos más graves. Sólo los responsables de estas personas están habilitados para juzgar sobre la posibilidad de que entablen contactos con otros. Pero debería ser la excepción que confirma la regla.

Una nueva dimensión para todos los públicos. En el Wadsworth Atheneum de Hartford, Connecticut, el más antiguo y uno de los más ricos museos de arte de los Estados Unidos, un grupo de visitantes minusválidos participaron en la concepción y realización de la exposición *La galería de los sentidos* del Lions Club. En esta exposición, Mary Pope Cheney, miembro del CECA, aplicó programas especiales concebidos para interesar a cualquier tipo de público. La exposición *Diálogo para los sentidos* (1972) fue la obra de un equipo de pintores, músicos y escultores de la Escuela Superior de Estudios Visuales del Instituto Técnico de Massachusets (MIT). Se invitaba a los visitantes a que exploraran, en forma visual y no visual y a varios niveles de la concepción, los elementos básicos del arte: líneas, formas, espacio, texturas, escalas, direcciones, y a que examinaran los elementos fundamentales de la vida como el calor, el aire, el agua. La exposición quería provocar una reacción de tipo personal. En nuestra fotografía, un estudiante ciego explora el difícil concepto del espacio por encima de su cabeza.
[*Foto:* Wadsworth Atheneum.]







Exposición *Las formas para danzar* (1973). Exposición cinética del escultor Doris Chase que creó formas coloreadas que se ponían en movimiento con el tacto y se volvían de más en más interesantes a medida que las personas del público evolucionaban a través y alrededor de ellas, creando así una infinidad de dibujos que permitían al mismo tiempo tomar conciencia de la forma, del espacio, de la textura y del equilibrio. La exposición obtuvo un éxito tal que los estudiantes con visión normal registraban cintas video que mostraban sus interacciones con las grandes formas proyectadas; los niños lloraban por ir a visitarla o al irse. Esta iniciativa de un museo de arte merecía una nota muy alta. Las reacciones entusiastas de los visitantes ciegos ante estas exposiciones han contribuido a convencer al gran público del valor de los conceptos que expresan.
[*Fotos:* Wadsworth Atheneum.]

y medios y no darse por vencidos ante la aparente falta de éxito, sino seguir insistiendo, pues el beneficio potencial para el individuo es inconmensurable.

Relaciones públicas y contacto humano

Todos los esfuerzos realizados para acondicionar los edificios, preparar las exposiciones y formar al personal encargado de recibir a visitantes minusválidos serán de escaso provecho si las personas minusválidas desconocen las facilidades especiales y el interés que el museo puede ofrecerles. Es necesario, pues, dar a conocer ampliamente los servicios ofrecidos mediante una publicidad diligente y esmerada. El conservador del museo tendrá que establecer los primeros contactos por intermedio de organizaciones públicas y privadas que se ocupan de los minusválidos. Muchas de esas organizaciones tienen boletines, reuniones y servicios de información y recibirán con agrado otros materiales. Muchas estaciones de radio y de televisión tienen programas especiales en reserva destinados a las personas deficientes, y gustosamente harán publicidad de acontecimientos especiales.

El personal del museo puede estudiar la posibilidad de "llevar el museo" a los centros en los que se reúnen, trabajan y viven las personas minusválidas. Puede que sea más económico, en términos financieros, enviar una sola persona a un centro que acompañar a todo un grupo al museo; pero esto sólo ha de ser un punto de partida. Además, este contacto inicial permite al grupo de deficientes manejar objetos desconocidos en un entorno familiar tranquilizador y los incita a franquear el gran paso de visitar solos el museo una vez que se ha establecido el contacto personal.

Estimular a los minusválidos a que visiten los museos y disfruten de ellos exigirá un esfuerzo considerable pero no de carácter financiero; las rampas, las instalaciones sanitarias, la iluminación, etc. son elementos poco onerosos. Lo importante son los recursos humanos: el personal debe estar mejor preparado y formado; debe estar atento a las necesidades materiales y morales del visitante minusválido; estar dispuesto a dedicar tiempo a sesiones especiales de manipulación y a actividades creadoras; debe prestar especial cuidado al diseño de las salas y a la presentación de las exposiciones. También llevará tiempo la esmerada publicidad de los servicios y actividades del museo. Tal vez haya pocos indicios de que se valora ese esfuerzo suplementario. La paciencia desinteresada, el entusiasmo y la ingeniosidad serán esenciales, pero los beneficios para nuestros conciudadanos menos afortunados resultarán a largo plazo inconmensurables.

[*Traducido del inglés*]

El empleo protegido

Una etapa en el retorno al sentido de la responsabilidad

Johannes Sivesind

Nació en 1921 en Toten, Noruega. Pasó su niñez en una granja, propiedad de su familia desde el siglo XIV, y desde muy joven se interesó por la historia y por el patrimonio cultural de su tierra natal. Licenciado en letras (lingüística e historia de las civilizaciones); investigaciones sobre temas tales como las runas, los estudios comparativos sobre las culturas, la toponimia, las tradiciones locales, el folklore. Nombrado en el museo de Toten, llega a ser su conservador y ocupa ese cargo durante doce años. Conservador en jefe de los museos de la circunscripción de Østfold desde 1967 y director del Museo Borgarsyssel. Además de su misión de salvaguardia del patrimonio cultural de la región, tiene la responsabilidad de consagrar los recursos del museo a una política activa de empleos protegidos para los disminuidos.

El Museo Borgarsyssel, en Sarpsborg, Noruega, es una institución local que trata de la historia de las comunidades rurales de la circunscripción administrativa de Østfold. Fundado en el año 1921, en plena tierra de cultivo, próximo a algunos antiguos edificios, da a conocer a sus visitantes la vida rural, sus técnicas y tradiciones gracias al conocimiento de los campesinos y artesanos que aportan su testimonio viviente. Pero su tarea principal es educativa; recibe a grupos de escolares, a alumnos-maestros, etc. Desempeña un papel muy activo en la vida social y cultural de la región. Una de sus características más originales es la composición de su personal: la mitad de sus ochenta miembros está constituida por personas con diversos grados de deficiencia. Emplearlos es una de las tareas sociales que el museo asume. Ha obtenido resultados notables en cuanto a la readaptación de personas disminuidas a sus antiguas ocupaciones, gracias a las actividades que les ofrece, actividades que recurren a las cualidades profesionales adquiridas por ellos antes de su enfermedad.

En este artículo, el director del Museo Borgarsyssel saca algunas conclusiones acerca de las responsabilidades para las cuales un museo de este tipo está idealmente preparado.

Hay dos razones principales que conducen a la incapacidad para trabajar: el daño físico que dificulta o imposibilita la realización del trabajo que una persona hacía antes; el estrés o algunos desórdenes mentales o sociales que suelen ser difíciles de dominar.

Desde hace más de veinte años preconizo y aplico un método de reinserción de los minusválidos en la vida social y económica que permite, por medio de empleos protegidos, la rehabilitación de esas personas.

El término "rehabilitación" ha cobrado mucha actualidad en Noruega, sobre todo después que se adoptara una legislación al respecto, pero la noción que recubre suele confundirse con las de "nueva capacitación" y "empleo protegido". Sería útil, pues, precisar las ideas fundamentales sobre las que se basan las actividades que ofrece nuestro museo en ese terreno[1].

"Rehabilitación" significa exactamente "recuperación de una capacidad perdida" (y por extensión "retorno al trabajo"), gracias a una formación adecuada, en particular después de una enfermedad o al salir de prisión. Suele interpretarse como casi sinónimo de "nueva capacitación", debido a la forma que adoptan normalmente los mecanismos y métodos de rehabilitación.

Por lo general, nos proponemos que las personas afectadas vuelvan a su ocupación original y para ello las hacemos participar en nuestras actividades efectuando una tarea en la que puedan aplicar su capacitación profesional. Dentro del marco del empleo protegido, por ejemplo, las personas que se reincorporaron a la vida activa retomaron sus antiguas ocupaciones. A mi parecer, ésta es la solución perfecta. No obstante, algunas personas, sobre todo

1. En este artículo el lector encontrará con frecuencia términos como "a menudo" "muchos", "por lo general". Ello se debe a que, por una parte, cuando se quiere presentar una visión de conjunto, resulta inevitable cierto grado de simplificación y generalización; por otra, este artículo se refiere a individuos que no entran en categorías bien definidas; finalmente, espero que el lector tendrá en cuenta que he intentado resumir veinticinco años de experiencia en sólo unas páginas.

los jóvenes, se inscriben en un curso de formación profesional (que en muchos casos no guarda gran relación con lo que han hecho antes). Nuestro objetivo es una rehabilitación general; no nos interesa orientar a las personas hacia una ocupación en particular.

Reencontrar el sentimiento de su propia identidad

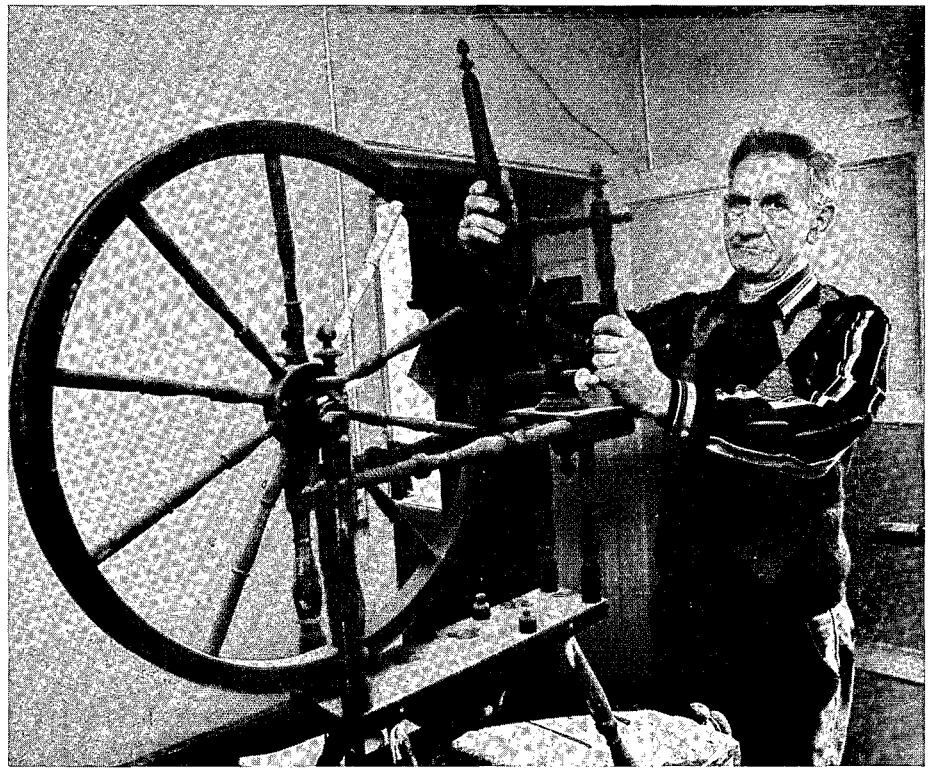
Lo primero que hay que hacer es devolver a estas personas su sentido de la identidad. Después de un largo periodo de enfermedad, durante el cual han oído hablar de su estado en términos ampulosos y "amenazadores" procedentes del latín, muchos acaban por convertirse en personas ansiosas y obsesivas. Es necesario romper ese círculo vicioso y atribuirles tareas que ocupen su interés a fin de que dejen de pensar en ellos mismos y en sus síntomas.

La mayoría de las personas que recibimos constituyen casos difíciles o crónicos, y durante mucho tiempo deberán ocupar empleos protegidos. También organizamos intercambios con el departamento de medicina social del hospital central de Fredrikstad, para que los pacientes que no progresan puedan pasar algún tiempo con nosotros. Un ambiente de trabajo más normal, lejos de un medio institucional, favorece a menudo la prosecución del tratamiento.



MUSEO BORGARSYSSAL, Sarpsborg.
Restauración de un armario del siglo XIX por el pintor Ragnar Jenson.
[*Foto:* Jarl M. Andersen.]

El ebanista James Kristiansen restaura una rueca.
[*Foto:* J. M. Andersen.]





El fabricante de órganos Trond Mathiesen y el ebanista James Kristiansen preparan el material de restauración de un órgano.
[*Foto:* J. M. Andersen.]

En muchos casos resulta bastante fácil determinar cuándo un paciente está preparado para un empleo en el exterior. La recuperación de las fuerzas suele reflejarse en arranques de agresividad y de descontento que, por desagradables que sean, constituyen indicios de que nuestro trabajo está a punto de culminar. Esta reacción es muy natural y puede compararse con las "etapas difíciles" por las que atraviesan los niños cuando descubren que pueden caminar y hablar y se muestran ansiosos por liberarse de la ayuda de que dependían hasta entonces. Ocurre lo mismo durante la pubertad, cuando los adolescentes descubren que físicamente son tan fuertes como los adultos y que pueden resolver muchas situaciones sin la asistencia de sus padres.

A pesar de que hacemos todo lo que está a nuestro alcance para crear el medio laboral más normal posible, las relaciones con los servicios sociales se convierten en una fuente de irritación cuando el paciente tiene la impresión de recuperar su autonomía. Los recién llegados crean otra serie de problemas pues necesitan cierto tiempo para adaptarse al medio. Los veteranos recuerdan su propio periodo de dependencia y tienden a descargar su agresividad en las

personas que se ocupan de ellos. Un arranque de ira o una breve charla pueden resolver la situación. La situación es más grave para aquéllos que reprimen sus sentimientos pues su agresividad puede persistir detrás de una máscara de urbanidad.

Prácticamente todos los que llegan aquí sufren de estrés. Por ende, hay que evitar un tratamiento autoritario y dejar, dentro de lo posible, que planifiquen su trabajo como mejor les parezca. Se les asignan tareas específicas, pero se les da la máxima libertad de ejecución. Tal vez no sea la mejor manera de lograr un buen rendimiento, pero es la forma más eficaz para que recuperen la confianza en ellos mismos.

Al volver progresivamente a tomar contacto con su ocupación primitiva en un marco diferente, los pacientes pierden gradualmente el temor a enfrentar el trabajo que eran incapaces de realizar. La confianza en ellos mismos reaparece cuando se dan cuenta de que la causa de sus dificultades residía en ciertos factores externos y que están perfectamente capacitados para hacer frente al trabajo en sí mismo. La mayoría se enorgullece de lo que hace y experimenta una sensación de fracaso si se traslada a un empleo donde no puede aplicar la experiencia acumulada a través de los años. Como actualmente todos los empleos evolucionan con rapidez, se les aconseja actualizar sus conocimientos por medio de cursos o pasar algún tiempo en un ambiente moderno de trabajo antes de volver al empleo al exterior.

La tranquilidad y la seguridad son los principales requisitos para la curación. Por lo tanto, el sistema de seis meses de rehabilitación parece perjudicial, pues provoca un constante estado de ansiedad durante semanas e incluso meses antes de cada revisión médica. Es necesario hallar otra solución.

Recientemente recibimos a un número considerable de jóvenes. Algunos de ellos abandonaron la escuela por causas sociales o por razones de salud, mientras que otros no pudieron hallar trabajo al salir de la escuela, o bien sufren de perturbaciones nerviosas o de otro tipo, provocadas por su medio ambiente. La mayoría de ellos jamás había trabajado. Algunos hallan entre nosotros un

MUSEO NACIONAL DE NÍGER, Niamey. Un ejemplo africano de empleos protegidos. El museo interdisciplinario de Niamey tiene dos secciones consagradas a la artesanía. En la segunda trabajan ciegos y disminuidos físicos. Puede verse en esta fotografía el taller de tafiletería. Esta sección ha sido acondicionada para permitir el mantenimiento dentro de la comunidad nacional de aquéllos que serían excluidos a causa de su dolencia. Cada ciego trabaja en equipo con un vidente disminuido físico, lo que da excelentes resultados.

Esta fotografía, aparecida por primera vez en *Museum,* vol. XXVIII, n.º 4, en 1976, ilustraba un artículo: "La acción del Museo de Niamey ante los ciegos y los disminuidos físicos". En ese entonces, este taller, instalado en un edificio construido al efecto, empleaba veinticinco personas dirigidas por dos monitores, especialistas de la pellejería. El artículo nos mostraba que este taller tenía la exclusividad de la fabricación de ciertos artículos. Esperamos, en un próximo número de *Museum,* hacernos eco una vez más de la obra cumplida en esta esfera, desde el año 1976, por el Museo de Niamey.



refugio temporario mientras que otros, pasado algún tiempo, se inscriben en un curso de formación; muchos de ellos van y vienen de nuestra organización al departamento de medicina social, antes de que se manifieste algún progreso.

Una terapia: la conservación del patrimonio cultural

El principal problema social que se plantea a los asistentes sociales y a los servicios de colocaciones es el de los numerosos individuos para quienes resulta muy difícil hallar empleo y cuya condición acaba institucionalizándose a expensas del Estado. La conservación del patrimonio cultural tiene el problema opuesto: enorme cantidad de trabajo y escasez de mano de obra. Si ambos problemas se consideran conjuntamente, la solución se presentará con toda naturalidad.

Trabajar en la conservación de nuestro patrimonio cultural e histórico es una terapia adecuada para las personas que no se adaptan al "sistema" y sufren de estrés. Los lugares de trabajo son tranquilos y el contacto con objetos que remontan a un periodo muy anterior a nuestra época, generadora de ansiedad, representa una plataforma firme en medio de la agitación de la vida moderna. Según los médicos, esta atmósfera de trabajo suele ejercer una influencia muy positiva. El hecho de que cada sección esté dirigida por expertos reconocidos en toda Noruega por su competencia profesional confiere una sensación especial de seguridad. Resulta muy estimulante el ambiente multidisciplinario en el que personas de medios profesionales muy diversos pueden discutir de problemas relativos al empleo o intercambiar puntos de vista mientras beben una taza de café.

Exposición *Nervios y cerebro:* estructuras y funciones del cerebro humano. [*Foto:* H. A. Treff.]

Al comienzo muchos manifiestan reserva, ansiedad o un respeto excesivo por esos expertos con títulos académicos. Pero todos tratan a todos en igualdad de condiciones y la atmósfera es muy informal. Hemos podido comprobar que una estadía entre nosotros fomenta el compromiso social en personas que jamás se habían interesado por problemas políticos o sociales. Es un factor importante que demuestra que se ha recuperado la salud de manera permanente, pues una de las principales expresiones del agotamiento es la inadaptación emocional frente a un sistema social eficiente y todopoderoso, donde el individuo se ve a sí mismo como el indefenso eslabón de un engranaje.

No tenemos por costumbre reunir testimonios de las personas a quienes hemos ayudado en su rehabilitación, pues ello podría perturbarlas y provocar un retroceso temporario. Además, podría ocurrir que dichas opiniones no fuesen fidedignas, puesto que los que las expresan suelen pasar rápidamente del optimismo más radiante al pesimismo más oscuro. No obstante, en nuestros registros se conserva una declaración efectuada en circunstancias especiales. Me gustaría citar un pasaje de la misma, pues la expresión es objetiva y carente de emoción: "El carácter de los encuentros individuales en el Museo Borgarsyssel de Sarpsborg tal vez sea lo más importante. Nadie es rotulado o clasificado como caso de rehabilitación. Al contrario, trabajamos en igualdad de condiciones con todos los otros miembros del personal y la esperanza que ellos ponen en nosotros tienen un efecto positivo. En general somos capaces de enfrentar los desafíos y las responsabilidades que se presentan constantemente, pero cuando no podemos hacerlo también se nos trata con simpatía. Ello provoca a la vez satisfacción y seguridad. La flexibilidad y la sensación de igualdad tal vez sean los dos factores más importantes en el proceso de rehabilitación. El hecho de que muchas personas no sepan exactamente a quiénes se trata como 'casos de rehabilitación' y a quiénes se considera empleados 'normales' constituye para mí un testimonio de la contribución real del museo en materia de rehabilitación. Resumiendo, la estadía en un medio social y cultural tan variado es algo muy valioso para los que tendrán que afrontar la vida laboral en el exterior."

La rehabilitación y el empleo protegido no constituyen una tarea fácil. Se nos ataca constantemente desde diversos frentes. Sin embargo, para los que aman ese trabajo y se interesan por el prójimo es una tarea social gratificadora.

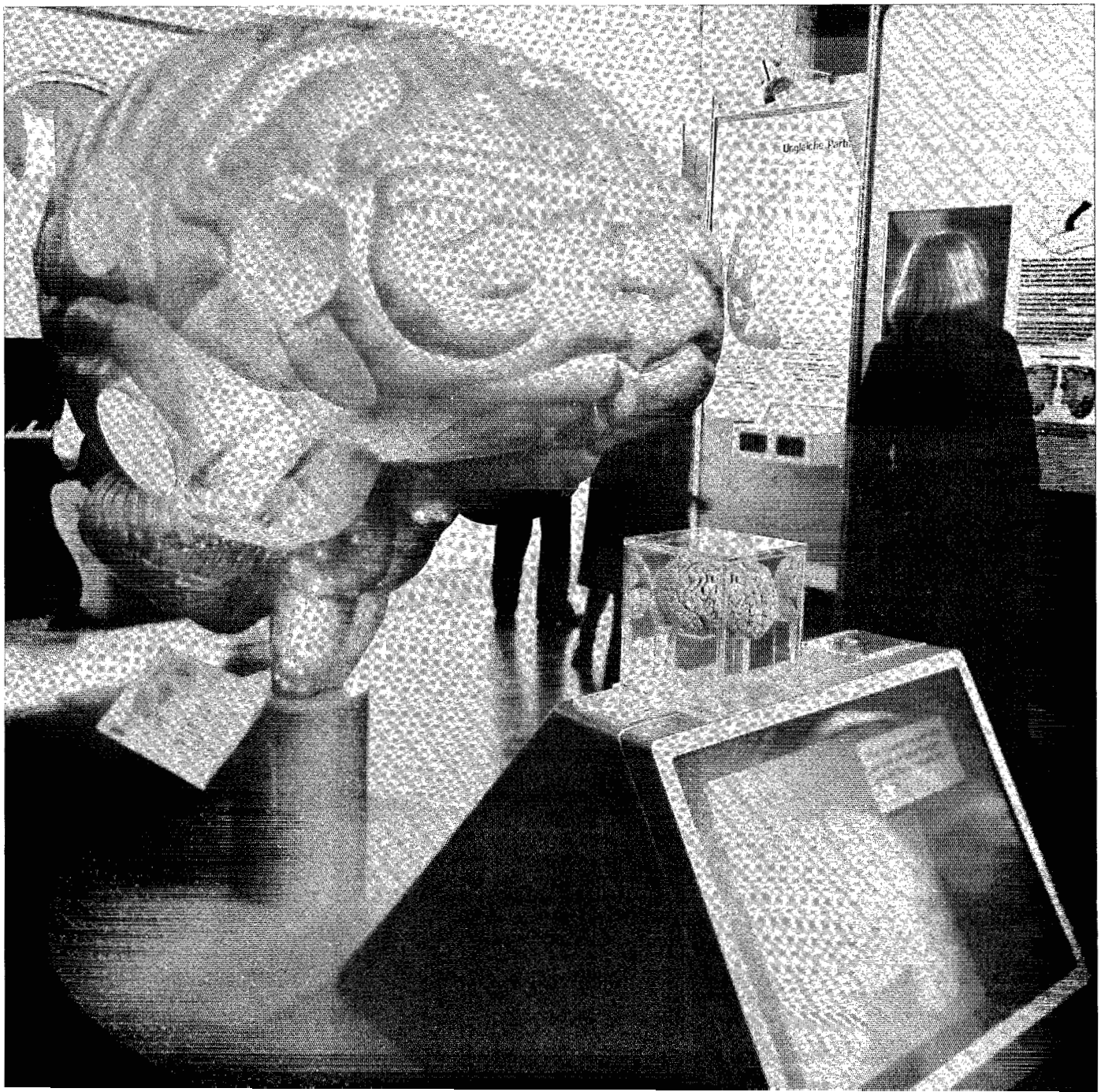
[*Traducido del noruego*]

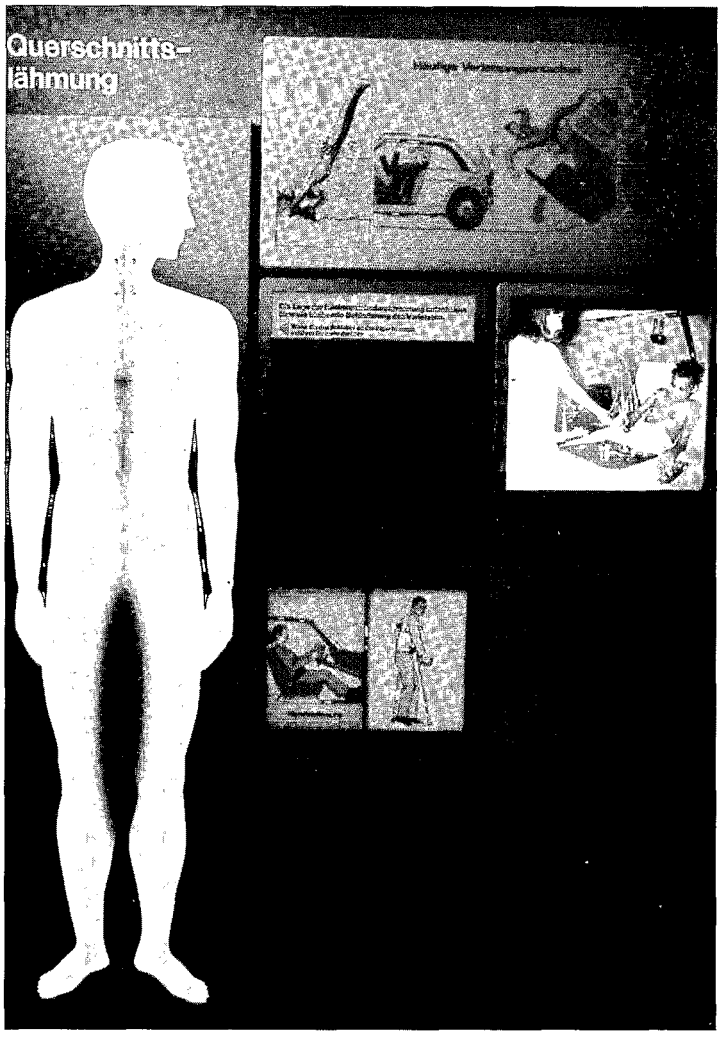
Educar al público

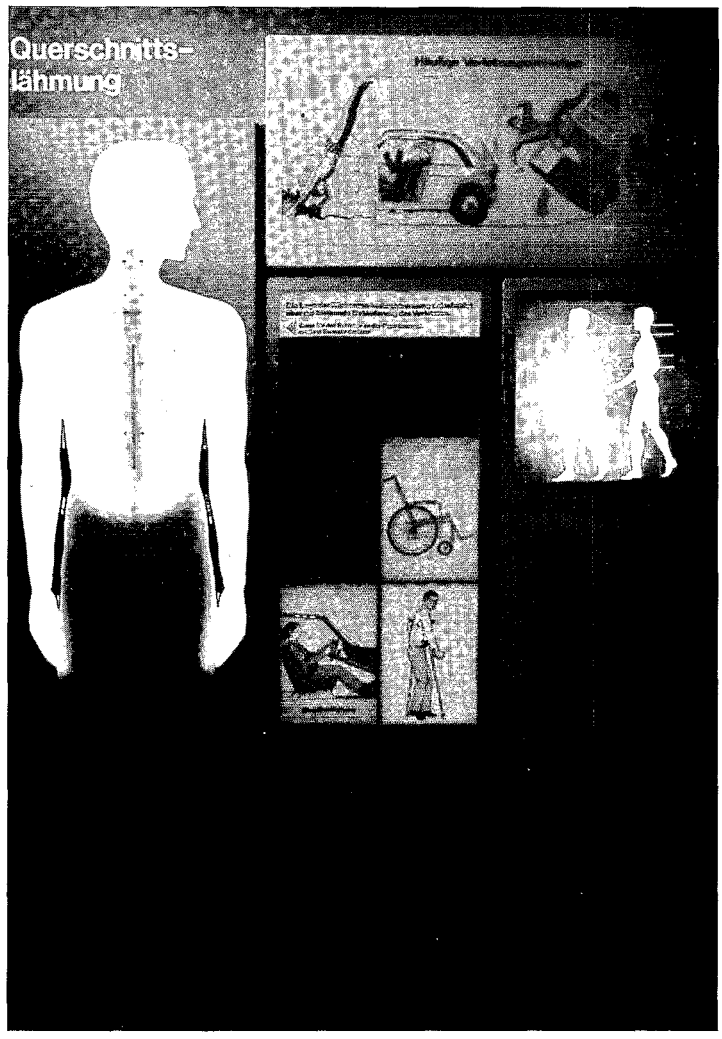
Una tarea esencial

Hans-Albert Treff

Nació en 1940. Doctor en biología (Universidad de Munich). De 1969 a 1970 fue ayudante científico en el Instituto de Zoología de la Universidad de Munich. En 1971, obtuvo un diploma de capacitación para la docencia en las escuelas secundarias. Desde 1972 es director adjunto del equipo de planificación del futuro centro educativo de historia natural de Munich y de su museo.





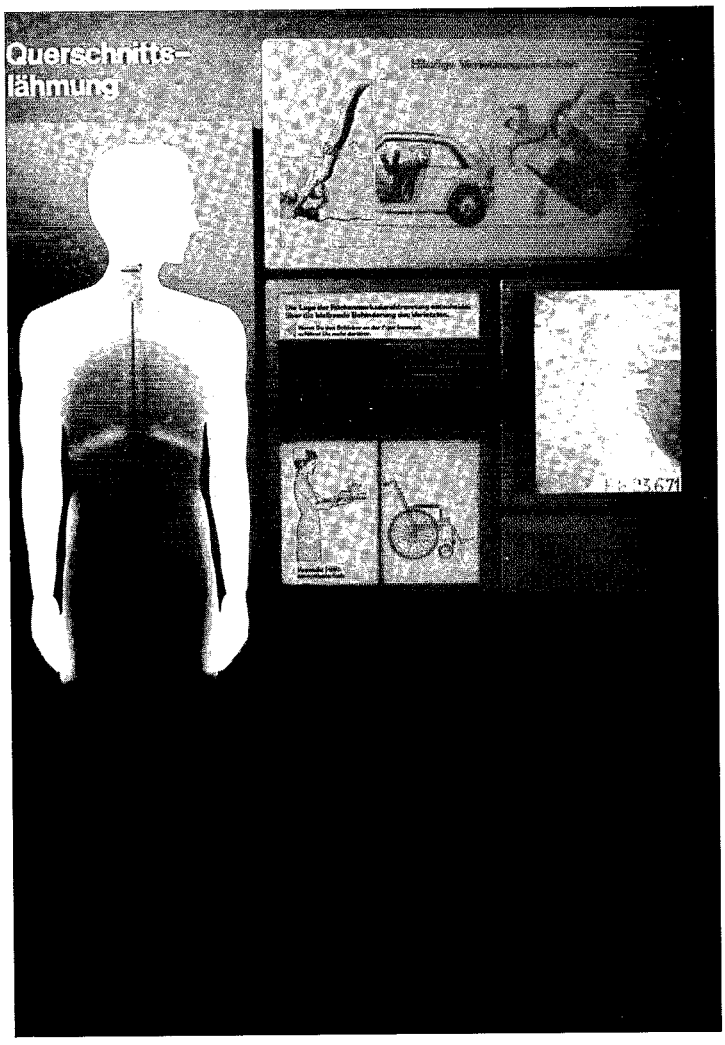


Es probable que a partir del Año Internacional de los Impedidos las autoridades de los museos busquen soluciones a fin de que éstos sean más accesibles a los minusválidos. Pero es poco probable que se estudie la forma de presentar en un museo los materiales que se relacionan con los aspectos biológico, médico, social y político del problema de la minusvalidez a fin de educar al público. No obstante, se trata precisamente de un aspecto que exige gran atención si los museos desean, tal como lo declaran con frecuencia, cumplir una función sociopolítica. En relación con la minusvalidez, la educación debe tender hacia dos grandes metas: crear en el público una actitud más abierta hacia los minusválidos con el fin de mejorar su situación; difundir los conocimientos y las informaciones que permitan, en lo posible, prevenir las deficiencias físicas o mentales[1].

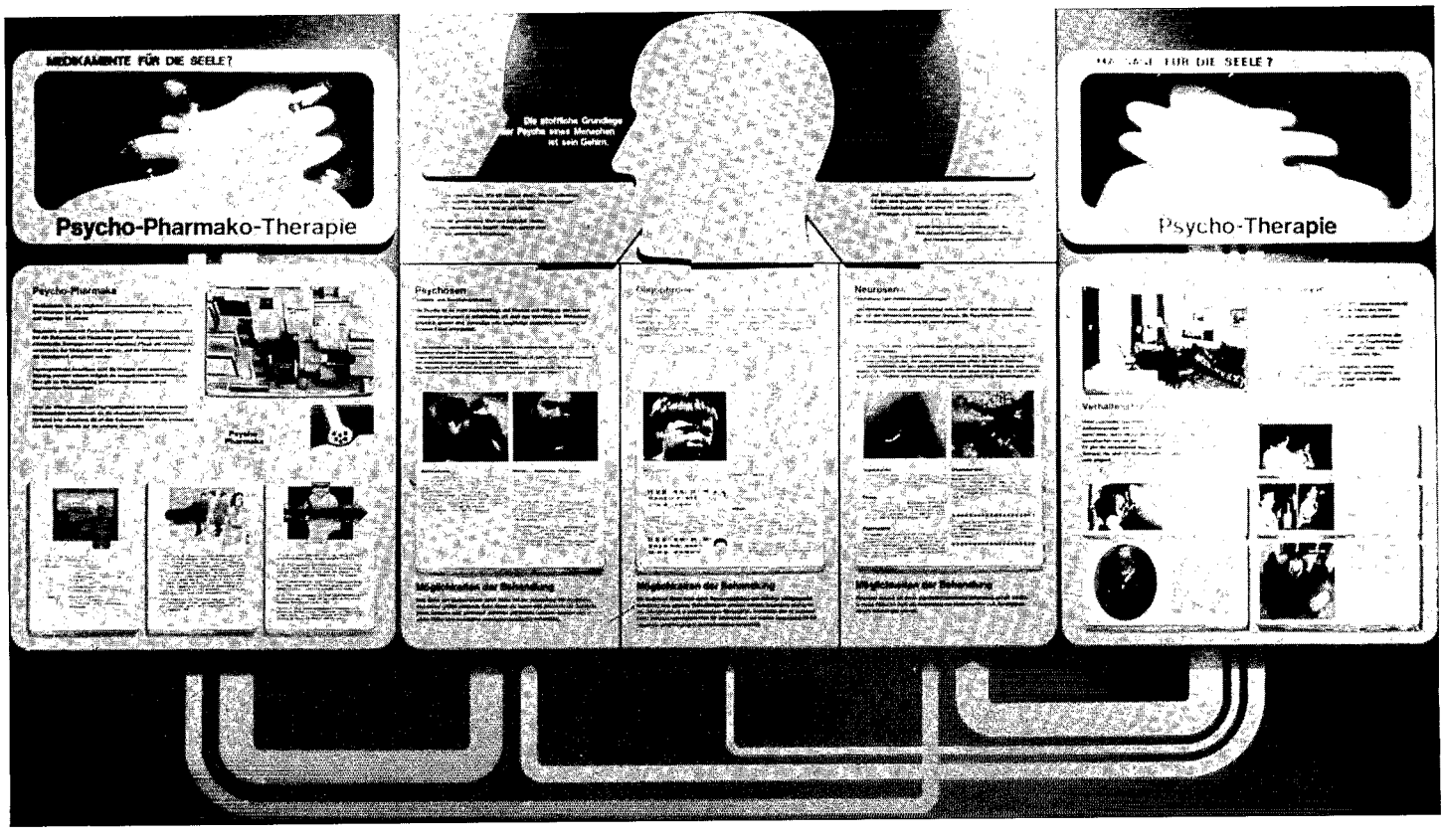
Instintos y actitudes sociales

Nuestra actitud frente a los minusválidos está determinada por varios factores. Por una parte, los principios morales y éticos y las normas de conducta que resultan de nuestro desarrollo cultural. Por otra, ciertos instintos heredados de nuestro pasado ancestral a lo largo de la evolución biológica. Es una lástima que no se hayan hecho más investigaciones sobre el comportamiento de ciertos animales que eliminan a los miembros de la misma especie que se alejan de la norma por debilidad, defectos físicos u otras características, agrediendo violentamente a las víctimas e incluso matándolas. Este tipo de comportamiento completa el proceso de selección natural que de todas maneras niega a los animales deficientes toda posibilidad de supervivencia. Ese instinto de eliminación

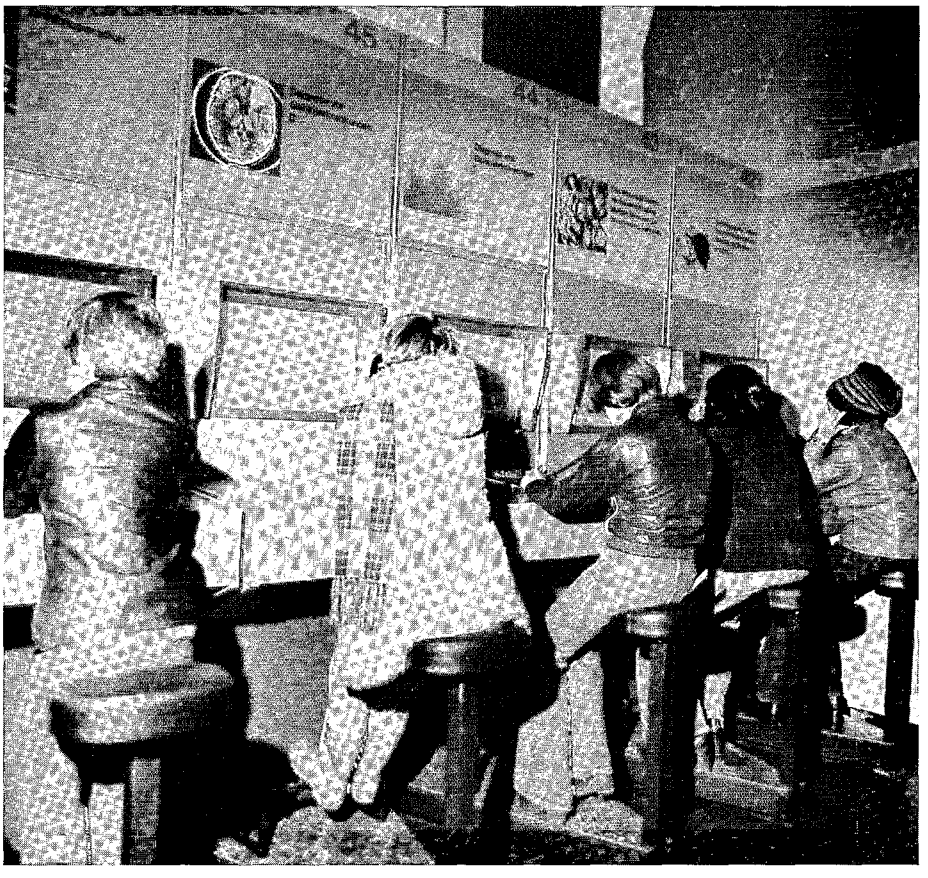
1. Una notable exposición, *¿Qué haría si yo tampoco pudiese?* presentada por primera vez en el Children's Museum de Boston en 1976, reacondicionada y luego trasladada en 1979 a los nuevos locales del Museo sin Límites, trató realmente de alcanzar este objetivo. En 1980, el servicio de exposiciones itinerantes de la Smithsonian Institution (SITES) la hizo circular. Organizada con el apoyo financiero de la National Endowment for the Arts, fue una exposición de participación; se creó un acontecimiento gracias al cual las personas sanas podían conocer las condiciones en que se encuentra un minusválido e interrogarse sobre sus propios sentimientos. La exposición estaba dividida en seis sectores de exploración: enfermedades visuales, enfermedades auditivas, deficiencias físicas, dificultades para la adquisición de conocimientos, trastornos emotivos y retraso mental. Cada sector informaba sobre las enfermedades tratadas; permitía ensayos y ejercicios de simulación gracias a aparatos y daba informaciones sobre la manera de poner remedio al mal. Tomando como base la exposición original, se preparó un equipo pedagógico para las escuelas primarias: este auxiliar pedagógico da a los niños una imagen real de la enfermedad y de sus consecuencias. En uno de sus próximos números, *Museum* volverá a comentar los variados aspectos de esta exposición. *(N. de la R.)*



"Paraplejía", modelo presentado en la exposición *Nervios y cerebro* (Centro Educativo de Historia Natural, Munich). Uno de los principales objetivos de esta exposición es presentar las causas y los efectos de la mayor cantidad posible de enfermedades y deficiencias relacionadas con el sistema nervioso. Moviendo una palanca, pueden simularse las lesiones a diversos niveles de la médula espinal (se muestran tres posiciones diferentes). Para indicar en el modelo las partes del cuerpo afectadas por la parálisis, se apaga la luz en esos sectores. Los diagramas iluminados en el centro muestran las consecuencias de cada tipo de parálisis. A la derecha, una exposición con diapositivas comentadas ilustra las formas de tratamiento y rehabilitación así como las dificultades que acechan a los disminuidos en nuestra sociedad.
[*Foto:* H. A. Treff.]



En este cartel de cuatro metros, vista general de las tres grandes formas de enfermedades mentales (psicosis, neurosis, oligofrenias) así como los principales métodos de tratamiento químico (a la izquierda) y psicoterapéutico (a la derecha).
[*Foto:* H. A. Treff.]



Programas audiovisuales que informan sobre las lesiones cerebrales que se pueden descubrir morfológicamente, debidas a jaquecas, trastornos circulatorios, tumores y otros factores. En estos programas se indican también las terapias posibles así como también sus efectos. La exposición cuenta con una sala de proyección donde pueden verse películas documentales sobre los niños aquejados de lesiones cerebrales, que padecen de psicosis, de epilepsia o están afectados por las drogas.
[*Foto:* H. A. Treff.]

arraigado en la especie humana podría explicar nuestro comportamiento pasado y presente frente a las personas con deficiencias y ayudar a comprender por qué resulta tan difícil lograr un cambio radical y duradero de dicho comportamiento. No basta hacer de una vez por todas un llamamiento a la razón diciéndonos que "así solíamos actuar, pero ahora las cosas han cambiado". Lo que hace falta es una educación intensiva y permanente por medio de la instrucción y la información, a cuyo efecto deberán utilizarse todos los medios disponibles y los recursos educativos y, por consiguiente, también los museos. Resulta alentador observar que en muchos museos de historia natural, e incluso en los tecnológicos y de otro carácter, ya se está consagrando espacio al tema de la biología humana. Sin embargo, sorprende que la atención se centre casi exclusivamente en los procesos y fenómenos biológicos normales. Por ejemplo, cuando en los museos se exponen imágenes sobre la reproducción humana, los recién nacidos tienen siempre un aspecto saludable y feliz. Por el contrario, es fundamental mostrar, cuando se describe la eclosión de la vida humana, de qué manera las desviaciones genéticas y los defectos fisiológicos que se producen antes y después del nacimiento pueden provocar todo tipo de deficiencias, que las personas no informadas suelen explicar recurriendo a una imaginación llena de prejuicios y de discriminación, lo cual, a su vez, influye en su comportamiento.

Este ejemplo, tomado de la biología de la reproducción, es uno entre tantos. La biología humana ofrece todo tipo de posibilidades para describir las causas y los efectos de la anormalidad, incluso las de naturaleza sociológica. Cuando hace algunos años, en nuestros trabajos de organización de museos, nos encontramos frente a la disyuntiva de consagrar unos 400 metros cuadrados de espacio a la exposición de los problemas del sistema nervioso o a los del aparato circulatorio, optamos por los primeros, sobre todo por los factores sociopolíticos relacionados con el funcionamiento del sistema nervioso que, en cierta forma, es la piedra de toque de nuestro organismo[2].

2. Desde el final de la segunda guerra mundial, Munich no posee un museo de historia natural. En 1970, el gobierno del territorio de Baviera decidió la creación de un centro educativo de historia natural dotado con los más modernos equipos de exposición. La inauguración del museo estaba prevista para 1980. Pero sólo fue en marzo de 1981, y después de un concurso, que se escogió el proyecto de los arquitectos daneses Dissing y Weitling para el edificio que contará con 10 000 metros cuadrados consagrados a zonas de exposición. Un equipo de programación trabaja para establecer las estructuras y los detalles de las exposiciones del futuro museo, en las cuales el hombre y su múltiples relaciones con su medio ambiente será uno de los temas básicos. En 1977, *Nervios y cerebro* constituyó una exposición piloto para los programadores que ensayaron con ella sus postulados didácticos y metodológicos.

Las raíces del mal

Tal como ocurre con las enfermedades en general, las deficiencias son provocadas por factores endógenos o exógenos, los que también suelen aparecer conjuntamente. Por ejemplo, los cambios que se producen en el sistema genético pueden ser de carácter exclusivamente endógeno o estar relacionados con factores exógenos. Los impedimentos de origen exógeno pueden depender de perturbaciones en la asimilación fisiológica de los alimentos (hambre, desnutrición, etc.), de influencias físicas (heridas, efectos de la radiación, etc.), de influencias químicas (medicamentos, tóxicos, etc.), de los agentes vivos (virus, bacterias, etc.) y con frecuencia de influencias del entorno social, el cual no debe subestimarse en el caso de las enfermedades mentales.

Nos saldríamos de los límites de este breve comentario si explicáramos con más detalle las causas mencionadas y si analizáramos y comparáramos su importancia relativa en el origen de las deficiencias. Además de agentes tan espectaculares de incapacidad como son la talidomida (Contergan) o la oxiquinolina (Smon), drogas que, como bien se sabe, provocaron varios millares de víctimas, debemos mencionar el alcohol, causa de innumerables casos de deficiencia, o el hambre que arrastra anualmente a la invalidez a millones de niños. En efecto, la desnutrición durante el periodo embrionario y sobre todo durante los dos primeros años de vida provoca lesiones cerebrales graves e irreversibles. A estas causas bien definidas deben añadirse muchas otras que son inciertas y particularmente difíciles de evaluar. En términos generales, resulta irónico que, a pesar de que teóricamente se haya logrado controlar una cantidad cada vez mayor de causantes de deficiencias, el número de minusválidos aumente sin cesar. Si se quiere resolver este dilema, se deberá poner en marcha un programa general de educación que sólo será eficaz y provocará un cambio en las condiciones actuales si se dirige a la mayor cantidad posible de personas. En esta esfera los museos pueden desempeñar un gran papel. Con bastante irresponsabilidad nuestros museos tecnológicos sólo muestran las ventajas de los logros y las posibilidades tecnológicas y civilizadoras de nuestra época, mientras que apenas una pequeña minoría de museos etnológicos están dispuestos a interceder por los pueblos azotados por el hambre y las enfermedades, pueblos cuya artesanía exponen. Mencionamos estos museos tan sólo como ejemplo. Todos los museos, cualquiera sea su especialización, deben buscar la forma de contribuir de manera activa a la solución de un problema humano realmente fundamental, cumpliendo con el segundo objetivo educacional al que hemos aludido anteriormente: mostrar a su público las causas profundas de las anomalías, las raíces del mal.

[*Traducido del alemán*]

Los minusválidos en el tercer mundo

Norman Acton

Norteamericano, es secretario general de Rehabilitación Internacional, la mayor federación mundial de organizaciones dedicadas al cuidado de las personas disminuidas. Es además presidente del Consejo de Organizaciones Mundiales para los Deficientes, que coordina la labor de las principales organizaciones internacionales no gubernamentales. Presidente fundador de la Organización Internacional de Deportes para los Deficientes, ha sido consultor de las Naciones Unidas, de la Unesco y del Unicef sobre problemas de los minusválidos.

El Correo de la Unesco, *en su número de enero de 1981, "Los disminuidos: una humanidad al margen", publica un artículo de Norman Acton, secretario general de Rehabilitación Internacional, la mayor federación mundial de organizaciones dedicadas a las personas disminuidas.*

Museum *presenta a continuación amplios fragmentos de este artículo que incita a reflexionar sobre las cuestiones que, en este grave problema, interesan a los museos.*

(...) Si a las regiones en desarrollo se aplica el cálculo de que por lo menos una de cada diez personas de cualquier población adolece de una importante deficiencia congénita o adquirida, cabe deducir que en ellas existen por lo menos 300 millones de individuos disminuidos o deficientes, y probablemente más. Se trata de países donde viven las personas menos favorecidas —aquellas que se debaten sin esperanza en medio de la pobreza, el hambre, la ignorancia, las enfermedades y la miseria—. La mayoría de ellas habitan en unos dos millones de aldeas donde llevan una existencia tradicional, beneficiándose poco o nada de los recursos y capacidades de la sociedad moderna, o en los vastos y miserables bajos fondos que proliferan como pústulas dentro y alrededor de muchas grandes metrópolis.

Gracias a un estudio sobre la situación de los niños deficientes realizado por Rehabilitación Internacional con la asistencia del Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (Unicef) cabe señalar algunos puntos generales que pueden aplicarse a la situación en que viven la gran mayoría de las personas disminuidas en las regiones en desarrollo:

1. Las espantosas consecuencias que resultan de la combinación de la deficiencia con la pobreza. Cualquiera de las dos puede ser causa de la otra, pero la presencia conjunta de ambas tiene el terrible poder de destruir la vida de las personas impedidas y de imponer a sus familias cargas demasiado difíciles de soportar. No hemos encarado aún el problema de la acción recíproca entre esos dos factores, ni la frecuencia con que una deficiencia no atendida debidamente determina o acelera el hundimiento de la base económica en sí misma precaria de la familia, ni el grado en que las limitaciones sociales o económicas son causas fundamentales de la deficiencia, ni la "escalada" de la deficiencia a la invalidez permanente. Aún no hemos concebido servicios para evitar las deficiencias y rehabilitar a los disminuidos considerándolos como elementos básicos del desarrollo económico y social, porque aún no hemos hecho frente a la realidad tal como la encontramos en las aldeas, barrios y chabolas.

2. Cuando los programas de asistencia al desarrollo de la comunidad llegan efectivamente a ésta, los beneficios alcanzan sólo en mínima parte a las familias agobiadas tanto por la pobreza como por la deficiencia. Tal es la consecuencia de una serie de factores que actúan dentro de la familia y de la sociedad, así como de la fragilidad de la solidaridad humana; pero, en fin de cuentas, ello se debe generalmente al hecho de que se excluye en cierta medida a la familia del disminuido de la vida y de los recursos de la comunidad. Y en los planes de desarrollo no se contemplan medidas para contrarrestar esa realidad social.

3. Existe una falta absoluta de información precisa sobre las deficiencias, sus causas y sus consecuencias y sobre lo que se puede hacer para remediarlas, así como un enorme cúmulo de informaciones erróneas, prejuicios, supersticiones y temores. Estos factores intervienen de modo decisivo en la reacción inadecuada de la familia ante la deficiencia y es una de las razones fundamentales del ostracismo a que la comunidad condena a los minusválidos y a sus parientes. Semejantes prejuicios existen, además, en las instituciones que deberían prestarles ayuda, tales como los centros sanitarios, la escuela, el grupo religioso; de ellos están imbuidos los responsables de todos los niveles de la administración, desde el jefe de la aldea hasta los ministros de salud, educación, bienestar, trabajo, desarrollo de la comunidad, planificación y cualesquiera otros que puedan existir; y tienen carácter endémico en los representantes de las organizaciones internacionales o de otro tipo que prestan asesoramiento en materia de métodos y prioridades del desarrollo y que administran la asistencia internacional. Esa ausencia de información y de comprensión refuerza las erróneas nociones tradicionales de la deficiencia que prosperan en el mundo entero y contribuye en gran medida a ocultar las verdaderas proporciones del problema y a desorientar a todos cuantos se empeñan en resolverlo.

4. Estos factores combinados determinan actitudes y modelos de comportamiento individual y social que son en sí mismos causas importantes de las deficiencias y de los problemas que pesan en la vida de las personas impedidas. A los niños con alguna deficiencia, incluso de menor importancia, se les estigmatiza como tullidos, ciegos, sordos o retrasados y se les niega precisamente el apoyo y el estímulo que les permitiría desarrollarse y actuar en la comunidad. A los adultos con ciertos tipos de deficiencia se les impide participar (según la tradición y la cultura de que se trate) en las formas básicas de la vida social —las actividades productivas de la comunidad, la participa-

ción en sus instituciones de gobierno, el matrimonio y la paternidad—, debido más bien al estigma que se atribuye a la deficiencia que al hecho de que ella limite realmente la capacidad para actuar.

Estas actitudes sociales no son privativas de las regiones en desarrollo sino que existen también, y a la vista de todos, en el mundo entero. Sin embargo, de modo general, en los países en desarrollo el papel que el individuo desempeña en la comunidad está definido de manera mucho más rígida por la situación de la familia y sus relaciones tradicionales, y la imagen que tiene de sí mismo así como su confianza en su propio valor dependen de su capacidad para cumplir ese papel en el contexto social al que pertenece. De esta manera, cuando a causa de ciertas limitaciones debidas a una deficiencia o a la estigmatización social de ésta no se permite a un individuo desarrollarse ni desempeñar su función tradicional, éste se siente inclinado a considerarse como un ser inútil o a convertirse en un proscrito sin valor frente a sí mismo, a la familia o a la comunidad.

5. El 90 por ciento, por lo menos, y probablemente más, de todos los servicios de rehabilitación que existen en las regiones en desarrollo han sido concebidos y puestos en práctica sobre la base de modelos tomados del Occidente industrializado y en ellos presta asistencia y servicios un personal formado dentro de esos moldes. Esta cooperación y asistencia internacional data casi enteramente de los treinta años últimos; ha obtenido algunos logros excelentes aunque aislados —centros, escuelas, programas que funcionan tan bien como los modelos de los que se derivan— y ha formado un personal especializado de gran dedicación y capacidad. Pero quedan en pie dos problemas esenciales: en primer lugar, la totalidad de los servicios existentes llegan, en el mejor de los casos, a unos pocos miles de personas en esas regiones donde calculamos que existen por lo menos 300 millones de minusválidos y dos millones más cada año. En segundo lugar, cabe preguntarse si los servicios de rehabilitación concebidos en el Occidente industrializado son necesariamente apropiados para regiones cuya situación económica y social es enteramente distinta.

El modelo de rehabilitación que ha predominado tanto en el Occidente industrializado como en nuestros programas de asistencia internacional consta de tres componentes fundamentales: edificios elegantes, instalaciones perfeccionadas y personal profesional altamente capacitado. Para cada uno de esos componentes hemos elaborado normas que se insertan en el más caprichoso de los decorados y con fondos ilimitados para la investigación y el desarrollo. Y hemos coronado esas normas con una aureola tan sagrada que induce a nuestros amigos del mundo en desarrollo a creer que todo lo que difiere de ellas es inaceptable.

Hemos hecho hincapié en los servicios que el profesional debe prestar a la persona impedida y, en menor grado, a la familia de ésta. Debido a que las modas de nuestra época nos hicieron creer que podemos resolver todo mediante operaciones, píldoras, compresas, ejercicios y dietas, concebimos la rehabilitación esencialmente como una actividad médica. La rehabilitación en el plano educativo y profesional ha venido a la zaga. En efecto, en las ciudades de las regiones en desarrollo se han creado primero los centros especializados en la rehabilitación médica de unas pocas personas y posteriormente los que se ocupan de lo que suele llamarse educación especial, formación profesional y protección y garantía de empleo.

Nuestro método ha consistido (y tal es el estribillo del modelo que exportamos) en tratar tanto el problema de la deficiencia como el de la persona por ella afectada fuera de su contexto social y buscar la solución en un nuevo contexto creado por nosotros. Hemos tardado mucho en comprender que una persona con una deficiencia es un ser que tiene muchas otras cosas: familia, tradiciones, costumbres, gustos y apetitos, temores y aprensiones, ambición y orgullo y una cultura en la que se integran todos estos elementos.

El modelo que hemos exportado se basa en la costumbre de apartar a la persona impedida de todo cuanto constituye su vida, excepto su deficiencia, y concentrarnos en ésta. Para todos los fines prácticos hemos ignorado el rico aporte del apoyo que la comunidad, la familia y el propio individuo disminuido están dispuestos a prestar.

Consideremos ahora algunas nociones que se aplican a toda la ayuda internacional para el desarrollo y que, por lo mismo, conciernen directamente al tema que nos ocupa. En primer lugar, el llamado principio del magnetismo social según el cual, cuando nos aventuramos por el mundo en desarrollo, generalmente somos mucho más comprensivos con quienes hablan nuestra lengua o comparten nuestras ideas sobre el modo en que debe organizarse la sociedad, y con ellos nos sentimos más cómodos. Naturalmente, quienes comparten esos criterios son, en general, personas que, por una razón u otra, han tenido una educación y una aculturación de tipo occidental, que comprenden las nociones básicas en que descansan nuestros programas de asistencia humanitaria y que aspiran a establecer en su país un sistema de servicios como el nuestro aunque resulte inadecuado. Quisiera que se me entendiera: algunos de mis amigos más queridos se encuentran en la categoría que acabo de señalar y yo comprendo perfectamente el papel que han desempeñado en lo que atañe a suscitar las actividades de desarrollo. Pero la amarga realidad es que no siempre comprenden las verdaderas dimensiones del problema de la deficiencia tal como ésta afecta a todos los habitantes de sus países, y su ratificación de nuestros conceptos aldeanos no significa que éstos sean necesariamente apropiados a su realidad. El desafío más importante a que hemos de hacer frente hoy es comprender lo que la deficiencia significa para la persona que la sufre y para su familia en el contexto de la aldea o del suburbio urbano.

También puede advertirse en todas las actividades relativas al desarrollo el fracaso de la teoría de la "infiltración". Hemos dado por sentado que al estimular con nuestra ayuda el establecimiento de instituciones modelo en las capitales, íbamos a desencadenar un proceso de infiltración en virtud del cual se difundirían posteriormente niveles adecuados de servicios en las ciudades menores. Cuando hablamos de programas nacionales nos hemos referido siempre a redes de centros modelo que habrían debido "filtrarse" al resto del país. Pero no ha sido así y ahora deberíamos saber que no podía ser así a menos que existiera un plan práctico y positivo basado en una evaluación realista tanto de los recursos como de la cultura.

Hemos cometido un grave error al separar la prevención de la rehabilitación. La aventura humana es un proceso que comienza antes de la concepción, cuando las características de la pareja de progenitores pueden determinar una deficiencia, y termina con la muerte que muy a menudo es la culminación de una reducción progresiva de las capacidades, proceso que en otros contextos llamamos incapacidad. Cada ser humano, en el momento en que sus padres potenciales se juntan, se halla frente a la posibilidad de una deficiencia; cada ser humano puede adolecer de una disminución de una de sus facultades a lo largo de su vida y el hecho de llamarla incapacidad depende más de la cultura que de la limitación en sí misma. Nuestros programas y los programas que hemos hecho adoptar a los países en desarrollo no se basan en esas consideraciones sino en la idea de que una deficiencia es un hecho especial y que exige que quien la sufre sea inmediatamente aislado del proceso normal del desarrollo y el rendimiento y recluido en la "bendición" de nuestros edificios con sus instalaciones y su personal profesional.

Quisiera proponer que se considere el proceso global como un todo en que se unen prevención, rehabilitación y acción social. No se trata de campañas separadas sino de componentes interdependientes de un sistema cuyo único propósito es coadyuvar al desarrollo óptimo de las capacidades y de la personalidad de cada individuo. Nuestros programas y los programas que proponemos a los países en desarrollo deberían constituir una prolongación de ese concepto.

Tribuna libre

Nueve casos de minusvalidez

Johannes de Marez Oyens



Estudió agricultura tropical en la Universidad de Agricultura de Wageningen, Países Bajos; posteriormente, ya afectado por una deficiencia física, realizó estudios de lengua española y de literatura e historia latinoamericanas en las universidades de Amsterdam y Lima. Desde 1971 trabaja como conservador en la sección de América Latina y el Caribe del Tropenmuseum de Amsterdam, es miembro del ICOM y del Comité Internacional de Museos de Etnografía del ICOM (ICME).

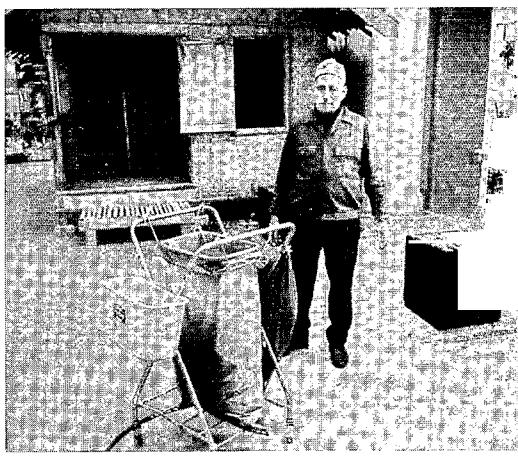
Johannes de Marez Oyens, conservador de la sección de América Latina y el Caribe del Tropenmuseum de Amsterdam, inválido a consecuencia de una poliomielitis, nos ha enviado estas nueve "viñetas". Piensa que en los museos —como en tantas otras instituciones— trabajan muchas personas afectadas por diferentes formas de minusvalidez. Algunas de ellas padecen deficiencias tan graves que podrían ser incluidas en la categoría de minusválidos, en la acepción social del término.

Su última viñeta constituye un ejemplo de un tipo de deficiencia bastante común: la ceguera ante los problemas de los demás...

El señor R., que trabaja como guardián en un museo de historia natural, fue durante veinte años guardabosque. Como le encantaba la vida al aire libre, estaba muy apegado a su trabajo. Pero un día empezó a tener agudos dolores de espalda y se vio incapacitado para continuar en ese empleo. Actualmente no tiene ningún motivo de queja, pues ha encontrado otro trabajo en el que se desempeña perfectamente, siempre que se le permita sentarse de vez en cuando y no tenga que levantar objetos pesados. Pero cada año a comienzos de la primavera pasa un mal rato. Durante un par de semanas mira tristemente por las ventanas del museo. El bullicio de los jóvenes visitantes le impacienta. La espalda todavía le duele, pero no dice una palabra.

El señor L. ha sido durante veinte años portero de un museo municipal.
Al principio le gustaba su trabajo. "Los visitantes, dice, se comportaban como es debido." Se detenían a admirar las obras de arte y los documentos de la historia local y recorrían el museo en silencio. Pero después "la gente de la educación", para emplear sus palabras, introdujo innovaciones de todo tipo: "visitas de investigación", "debates" y "exposiciones educativas". El público cambió y se volvió ruidoso e irreverente. El señor L. está preocupado porque no puede adaptarse a estos cambios. Piensa que debe modificar su actitud (es lo que se espera de él), pero no sabe cómo hacerlo.

El señor A. se encarga de la limpieza en un museo al aire libre. Es un trabajador inmigrante. Su esposa y sus tres hijos se han quedado en su país de origen, porque él todavía no tiene una casa donde recibirlos. El señor A. tiene algunas ideas sobre la manera de mejorar la limpieza de las instalaciones, pero no puede explicarlas porque no habla el idioma. Le es muy difícil comunicarse con sus colegas, que también son trabajadores inmigrantes pero vienen de otros países. A veces se siente triste y solo, especialmente los días de asueto.



En efecto, el señor A. tiene algunas ideas para mejorar las tareas de limpieza, pero no puede exponerlas.
[*Foto:* Micha de Vries, Tropenmuseum, Amsterdam.]

La señorita I. trabaja como telefonista en una institución formada por dos museos y un centro cultural. Es ciega de nacimiento. Terminada su educación general en una escuela para ciegos, hizo un cursillo de telefonista en un centro de formación del departamento de correos y telégrafos por cuyo intermedio consiguió su empleo actual. Para adaptar el equipo de la central telefónica del instituto, el Ministerio de Asuntos Sociales otorgó una subvención. La señorita I. se pregunta por qué razón el instituto, que recibe más de doscientos mil visitantes por año, no tiene instalaciones ni proyectos especiales para los ciegos. Pero para hablar del problema tendría que referirse a su propia deficiencia física, y la idea no le gusta.

El señor C. es restaurador en un museo de artes y oficios. Es conocido sobre todo por su habilidad para restaurar objetos de madera, terracota, laca y marfil. Hace un tiempo tuvo graves problemas en su vida privada (un divorcio, un fracaso sentimental, el encarcelamiento de uno de sus hijos). Actualmente tiene cincuenta y dos años y se ha dado a la bebida. Le empiezan a temblar las manos, se le ha agriado el carácter y teme tener que hacer esos delicados trabajos que antes consideraba estimulantes. Su jefe le ha pedido encarecidamente que deje de beber, pero hasta el momento no ha podido lograrlo. Por eso, a pesar de su reconocida competencia profesional, es difícil que pueda conservar su empleo.

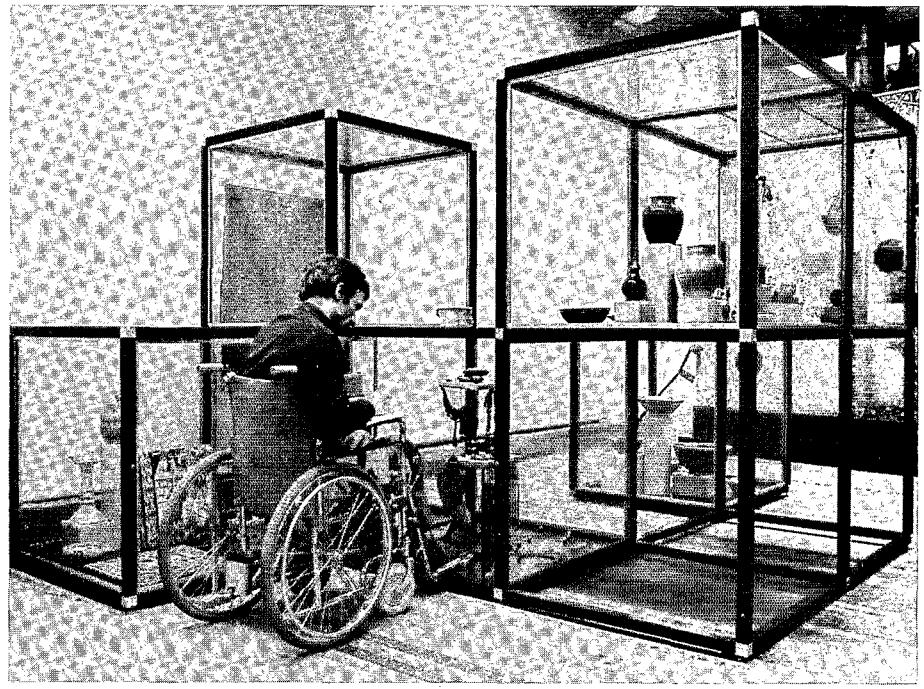
La señora Z. atiende el puesto de libros y regalos de un museo de etnografía. Sufre de jaqueca y debe ausentarse a menudo por enfermedad durante dos o tres días. El administrador, fastidiado, dice que el puesto podría dar mayores ganancias (que el museo tanto necesita). La señora Z. responde que preferiría que le faltara un brazo o una pierna, disminución que se ve y se toma en serio, mientras que la jaqueca es invisible, aunque igualmente mala. Entre tanto, las ventas del puesto de libros y regalos siguen disminuyendo.

El señor P. dirige el departamento de educación de un museo de arte moderno, departamento que él mismo creó hace unos años prácticamente de la nada. Actualmente, funciona con éxito en sus secciones para adultos, para niños y de actividades fuera de la sede. El señor P. es presidente del comité nacional de actividades educacionales en los museos, miembro del grupo de trabajo de los programas de televisión educativa y del consejo de las artes de su ciudad, así como redactor de un boletín internacional de arte y educación. Padece de insomnio y trastornos cardíacos. Su médico le ha recomendado abandonar todas sus actividades secundarias y adoptar durante tres meses, a manera de ensayo, la semana laboral de cuatro días.

El señor E. es arqueólogo y conservador en un museo de arqueología. Fue atropellado por una motocicleta y sufrió lesiones en la espina dorsal. Actualmente se desplaza en silla de ruedas. Como ha tenido que renunciar a las excavaciones se le encargó elaborar un programa para divulgar la arqueología entre los alumnos de enseñanza secundaria y revisar el anticuado sistema de almacenamiento del museo. Se tomaron algunas disposiciones relativamente simples para mejorar su movilidad en el viejo edificio, pero hay que cargarlo para subir y bajar las escaleras varias veces al día, ya que el museo no tiene ascensor. Así fue como se decidió presentar una petición a las autoridades para que se mejorara el acceso al edificio y a sus exposiciones. A dicho efecto se ha constituido un grupo de trabajo en el que el señor E. participa como asesor.

El señor D. es conservador y director de una nueva galería de arte nacional, cuyas características él mismo definió. Hay en la entrada una amplia escalinata de mármol que, vista desde el parque donde está situado el edificio, le da un aspecto imponente. Una puerta giratoria da acceso al vestíbulo que tiene un espléndido pavimento de mármol, pulido como un espejo. De éste arrancan dos escaleras de mármol, una que conduce al restaurante y a los servicios ubicados en el sótano, y otra que lleva a la sala principal de exposiciones en el primer piso. El ingenioso sistema de pisos intermedios con pequeñas salas de exposición a diferentes niveles, que llevan finalmente al piso alto, ha suscitado la admiración general. En la parte trasera del edificio hay un montacargas. Cuando se le pidió que permitiera su uso público, el señor D. explicó que para impedir abusos, el jefe del departamento técnico era el único que tenía la llave. Se espera que el señor D. y el arquitecto del edificio reciban en breve, por su obra, los honores del gobierno.

[*Traducido del inglés*]



El señor E. puede desplazarse en su silla de ruedas por las galerías, ¿pero las escaleras...? [*Foto:* Micha de Vries, Tropenmuseum, Amsterdam.]

Experiencias

El Museo de Lons-Le-Saunier (Francia)

Un poderoso motor: la amistad

Michel Bourgeois Lechartier

Nacido en 1931. Realizó estudios de psicología y sociología, de economía política y de historia de las religiones. Licenciado en letras; diploma de estudios superiores de arte y arqueología. Miembro de la Asociación de Lengua Francesa de Psicólogos de No Videntes. Conservador departamental de los museos del Jura (Museo de Lons-Le-Saunier). Creador del Museo de Artesanía del Jura, en Baume-Les-Messieurs. Autor de un método de iniciación al arte para ciegos y minusválidos.









No hablemos de minusválidos; existen solamente los seres humanos. Si ignoramos este principio tendremos pocas posibilidades de ser aceptados por aquél que, de nacimiento o por un accidente, se encuentra diferente de los demás. Como bien lo sabemos, él nos comprende sólo en la medida en que nuestra relación está fundada en la amistad, y esto, porque todos aquellos que se encuentran aislados por una enfermedad o una disminución física, y que nosotros llamamos minusválidos, padecen siempre de soledad. La amistad y la entrega personal son necesarias justamente para romper con esta soledad. Por ello, el acto de contemplar juntos una obra de arte debe ser una comunión de seres y no un acto de abnegación de un privilegiado hacia un disminuido. Ninguna estadística puede tomar en cuenta este tipo de encuentros, poco frecuentes pero casi siempre profundos.

Por esta razón me parece interesante describir las actividades de los museos del Jura, en Francia, y en particular del Museo de Lons-Le-Saunier.

El conservador del museo y los numerosos jóvenes que lo rodean constituyen un equipo más amistoso que pedagógico, aun cuando todos estén preocupados por adquirir un aprendizaje lo más completo posible. No se trata de organizar actividades destinadas a minusválidos; simplemente se modifican o se adaptan las reuniones o exposiciones concebidas para el público en general, a fin de que éstos puedan participar en ellas, tratando de interesar al resto del público, lo que es a menudo el caso.

Hacer como los demás

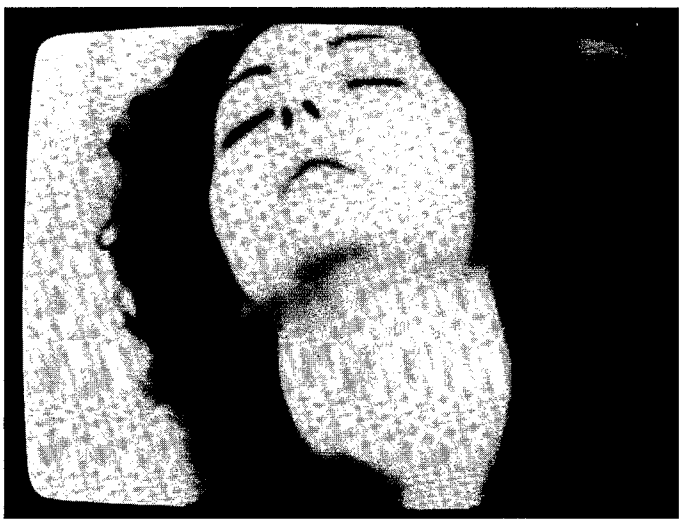
En ocasión de una exposición consagrada a los tapices tradicionales de Lesotho, invitamos a los niños a recorrer la muestra, y luego a que se detuvieran delante de la obra que más habían apreciado. Podían sentarse para contemplarla, compenetrarse con ella en completa libertad. Luego el grupo se reunía, y cada uno, por turno, presentaba a sus amiguitos el tapiz de su preferencia.

Utilizamos el mismo procedimiento durante una exposición de pinturas de la China.

En este ejercicio simple de expresión oral, muchos de los disminuidos mentales hicieron apreciaciones muy sucintas; pero estos niños, a pesar de lo limitado de su vocabulario, estaban felices de mostrar









Dos monitores aprenden, por medio de la actitud experimentada durante la relajación, a ser conscientes de los "estados de espíritu" provocados por la posición del cuerpo. Después de varios cursillos y de un entrenamiento de varios meses en este método, cada uno puede llegar a tal armonía entre su vida "interior" y la actitud física que el rostro llega a transformarse completamente. (Estas fotografías han sido realizadas a partir de documentos video registrados durante las sesiones de animación.)
[*Fotos:* Michel Bourgeois Lechartier, PAICA.]

N.B. *Por respeto a la personalidad de los jóvenes visitantes del museo y de sus monitores, estas fotos no están destinadas a la publicación. Michel Bourgeois Lechartier y sus colegas de la PAICA han autorizado excepcionalmente su publicación en este número especial de* Museum. *La reproducción de estos documentos fotográficos está totalmente prohibida.*

que habían comprendido. En caso necesario, un integrante del equipo narraba un cuento o recitaba una poesía que tuvieran como objetivo hacer comprensible una obra de arte proveniente de una cultura demasiado extraña a nuestra mentalidad.

A continuación, si los niños lo deseaban, se les pedía que elaboraran un trabajo utilizando elementos relacionados entre sí. Para ello, se les proporcionaba siluetas de personajes calcados de los tapices y cortados en madera terciada. Estas siluetas, mediante un sistema de imanes, se fijaban sobre grandes paneles. Utilizaban también marcadores de fibra, tizas, pinturas o papeles de colores para recortar. Así realizaban cuadros ilustrativos de la historia que les inspiraba lo que acababan de descubrir en la exposición. Pero, en torno a la silueta de un personaje corriendo, por ejemplo, se les pedía que imaginaran un decorado que permitiera comprender que el personaje huía, trastornado, o que se precipitaba, gozoso, al encuentro con un ser querido, o aun que bailaba en medio de la naturaleza. De esta manera, la ambientación daba significado a la silueta.

Este juego, que en principio se basaba más o menos en la imitación, a menudo daba como resultado una creación más personal. Así, el niño dejaba de lado los tapices, y daba rienda suelta a su imaginación para ilustrar un cuento, una canción, una escena de la vida cotidiana, elaborando decorados que se inspiraban en su propio medio ambiente.

Los resultados variaban según el nivel de cada uno; pero en general, todos los niños, incluso algunos minusválidos que sólo habían seguido los contornos de las siluetas recortadas con ayuda de un marcador de fibra, realizaban un esfuerzo de composición, una tentativa por establecer lazos afectivos entre los distintos personajes.

Los ciegos, por su parte, identificaban las siluetas de los personajes por medio del tacto y, en ciertos casos, con el auxilio de algunas explicaciones, podían componer escenas animadas sobre los paneles imantados.

De los automóviles al ajedrez

Tuvimos oportunidad de experimentar las relaciones entre los volúmenes y los perfiles durante una exposición sobre la historia del automóvil. En esta ocasión disponíamos de motores de demostración que, al estar cortados por el medio, mostraban el mecanismo interno, como así también de una gran cantidad de repuestos y engranajes diversos que nuestros jóvenes visitantes podían tocar y manipular. Contábamos además con maquetas de automóviles antiguos y actuales, muy característicos, tallados en madera aglomerada; por último, disponíamos también de perfiles de esos mismos modelos, recortados en madera terciada.

Los no videntes reconocían con gozo la silueta y la maqueta de cada auto, y un gran número de niños retardados se divirtieron tratando de hacer lo mismo con los ojos vendados.

Una exposición sobre el juego de ajedrez permitió, tanto a niños como a adultos, crear formas y luego realizarlas, y descubrir así una habilidad manual que no sospechaban. Se puso a disposición del público madera y un taller de torneado, donde cada uno podía, después de haber ideado las formas, fabricar las piezas de su juego. Para ello, se debía diseñar en una hoja de papel plegada en dos, la mitad de la silueta de cada pieza; el dibujo completo de cada pieza aparecía una vez que se desplegaba la hoja y se recortaba el perfil; sólo quedaba darle forma por medio del torno.

Al mismo tiempo otros visitantes, estimulados y ayudados por los espectadores, jugaban una partida de ajedrez sobre un tablero gigante formado por azulejos de plástico blancos y negros colocados en el suelo, utilizando piezas de ochenta centímetros de altura.

Algunas variantes sobre la obra de Sonia Delaunay

El museo consagró una exposición a la obra de Sonia Delaunay, y presentó grabados, muestras de telas y maquetas de vestidos creados por esta artista. Para los niños fue una ocasión de buscar la armonía entre su propia personalidad y los colores, de crear a partir de un cuadro abstracto, de elaborar vestimentas que surgían de su propia imaginación.

Armonía

Del cielorraso colgaban paños monocromos reunidos en una gama de doce colores. Por turno, cada niño pasaba por detrás de ellos y sólo mostraba, sobre un fondo monocromático, su cara y su cabellera. Sus amiguitos debían decir sobre qué color la tez, la mirada o la sonrisa se adecuaba más a la imagen que ellos se hacían de su personalidad.

El ejercicio era difícil para muchos que no llegaban a distinguir bien la belleza del color de la belleza, vital, de los rasgos. Algunos niños percibían, instintivamente, la armonía de un rostro con un tinte; muchos otros, fascinados por el esplendor de un tono, veían la figura humana sólo como un elemento de fondo. Pero cada vez que un disminuido contemplaba, boquiabierto y con ojos asombrados, una carita que surgía de colores suaves, yo me regocijaba de este grado de sensibilidad a menudo insospechada.

Creación

Inspirándonos en un cuadro no figurativo de la artista, cortamos una especie de rompecabezas en madera terciada, utilizando formas geométricas simples y ocho colores diferentes. Cada niño lograba, dentro de sus posibilidades, reconstituir el rompecabezas, y luego buscaba variaciones sobre temas más alegres o más melancólicos, a veces graduando los tonos, aunque las más de las veces utilizando contrastes. Muchos se atrevían a emprender una composición personal, ya sea una máscara de payaso, un circuito de autos, o simplemente dibujos abstractos. Estos cuadritos podían ser reproducidos utilizando papel de colores recortado y pegado, y así los pequeños creadores podían llevarse su obra.

Vestimentas

Para estimular al niño a crear vestimentas "como Sonia Delaunay", le dábamos cuatro dibujos —de frente, de perfil, de tres cuarto o de espalda— de un mismo personaje, que podía ser un niño o una niña. El debía ataviarlos con el vestido o el delantal que había concebido y que se presentaba así visto desde diferentes ángulos; en muchos casos la costurera realizaba el modelo, y el niño se encargaba de pintarlo.

De una exposición a otra...

Organizamos una exposición sobre el tema *Libros infantiles de todos los países*, durante la cual hubo estudiantes de todo el mundo —en su mayor parte hijos de diplomáticos, de cónsules o de funcionarios de la Unesco— que vinieron para responder a las preguntas de nuestros pequeños visitantes sobre trajes, tradiciones y sobre los niños del país a que pertenecían. Al mismo tiempo proponían juegos y actividades propios de sus países. Así se confeccionaron ramos con papel recortado, bajo la guía de una estudiante japonesa, o se bailó con los estudiantes suecos... ¡Qué alegría cuando los niños del Instituto Médico-Pedagógico, dominando su angustia, decidieron participar en el baile y mezclarse con los chicuelos de las otras escuelas!

Durante una exposición sobre el Áfri-

ca, los niños imaginaron los personajes que, según ellos, estaban simbolizados en las máscaras; de esta manera pudieron improvisar bonitos cuentos.

Una exposición sobre la arquitectura gótica fue la inspiradora de un juego en el cual los niños utilizaban su cuerpo, que se volvía la columna de una catedral imaginaria y en donde, por ejemplo, sus brazos tensos hacían las veces de la moldura de las arcadas. Muchos de entre ellos descubrieron en ese momento el principio del equilibrio que se logra entre dos fuerzas opuestas. Los más maravillados fueron, sin duda, los no videntes, quienes comprendieron, a través de su propio cuerpo, la función de los pilares, de las aristas, de los arcos rampantes y de otros elementos estructurales de la arquitectura.

Como puede verse, nuestras actividades están concebidas y realizadas de manera que todos los niños y los disminuidos físicos y mentales puedan participar en ellas. Éstos provienen en general del Instituto Médico-Pedagógico y visitan el museo en grupos de tres, como máximo. De esta manera, al igual que los pequeños visitantes que vienen individualmente, pueden ser fácilmente integrados a los grupos de escolares que acuden en visitas organizadas. Naturalmente, es necesaria la autorización previa de los educadores reponsables de esos grupos. Nosotros tratamos simplemente de facilitarles las cosas, y proponerles únicamente lo que ellos están en condiciones de lograr, para no desalentarlos.

Durante la exposición *Blaquière,* todos tuvieron la posibilidad de realizar, en cartón, creaciones arquitectónicas imaginarias, algunas de las cuales se inspiraron en la obra de Ledoux[1].

Tenemos la impresión de llevar adelante una acción eficaz en este terreno; pero es sobre todo en relación con los no videntes que logramos resultados dignos de ser señalados.

La iniciación de los no videntes al arte

Como muchos, yo creía que en el caso de un ciego bastaba ponerle un objeto entre las manos para que inmediatamente el tacto remplazara a la vista. Descubrí pronto que en la mayoría de los casos ello no es así, ya que palpar —como mirar— es algo que debe aprenderse, y no es frecuente que la gente se preocupe de enseñar esto a un no vidente. Así, para interpretar



El niño ciego tendrá que aprender en forma progresiva a relajar todo el cuerpo, liberar su espíritu de cualquier pensamiento, para dejarse impregnar por la sensación engendrada por la actitud y luego por el estado de espíritu que ésta provoca en él. [*Foto:* J. Besson, PAICA.]



Este joven ciego es puesto en la postura de marcha de una estatua de Mykerinos. [*Foto:* J. Besson, PAICA.]



Antes de ser puestos en la postura de Nakhti (a la derecha), estos niños ciegos aprenden a experimentar las transformaciones interiores provocadas por el cambio de actitud de los hombros: encorvados hacia adelante, cansancio y tristeza; echados hacia atrás, fuerza y decisión. [*Foto:* J. Besson, PAICA.]

1. Tal inspiración no sabría sorprender a todos aquellos que saben que Lons-Le-Saunier cuenta con numerosas casas del siglo XVIII y más especialmente, de la elegante arquitectura de estilo Luis XVI. Les asombrará aún menos si recuerdan las realizaciones arquitectónicas que el Franco Condado debe a Claude Nicolas Ledoux, arquitecto francés de la segunda mitad del siglo XVIII. Construyó en particular el teatro de Besançon, de una concepción nueva para la época, y en Arc-et-Senans, a unos cincuenta kilómetros al norte de Lons-Le-Saunier, una majestuosa "Saline royale", hoy declarada monumento histórico, la que, en su concepción, constituía el primer elemento de una aglomeración industrial, concepto hasta entonces desconocido. Si bien no pudo llevar a cabo este proyecto, no deja por ello de constituir la primera tentativa de urbanismo industrial, racional y ordenado, realizada por un promotor y arquitecto. (*N. de la R.*)

sus sensaciones táctiles, debe tener la capacidad de diferenciar, fácil y rápidamente, y en un orden progresivo, formas idénticas de distintas dimensiones: por ejemplo, poder trazar con la mano, en el espacio, la forma de una pelota de tenis y la de una pelota de fútbol; al mismo tiempo, debe tomar un punto de referencia fijo para todo tipo de exploración espacial: por ejemplo, mantener una mano sobre la cabeza de la estatua que palpa y con la otra descubrir la posición del cuerpo. Si no fuera así sus dedos pasarían de un relieve a otro, y necesitaría realizar un esfuerzo mental inimaginable para poder reconstituir el conjunto a partir de los elementos aislados que aprehende. Estaría en la situación de un vidente forzado a apreciar un cuadro de 120×160 centímetros, situándose a 5 centímetros del lienzo. Descubriría en primer plano una infinidad de detalles, pero sin lograr una visión global de la pintura.

Cabe agregar también que una escultura engaña el tacto. Los pliegues de una vestimenta toman una importancia desproporcionada con respecto a los relieves suaves que traducen la expresión del rostro. El mármol, el bronce y la madera, al ser incompresibles a la presión de la mano, hacen que una cabellera a menudo duplique el tamaño real de una cabeza; un pliegue del vestido impide darse cuenta de la posición de las piernas... Sin hablar de la dificultad para apreciar con los dedos la diferencia entre una frente arrugada por la reflexión y otra por la edad o de distinguir el movimiento de los músculos faciales que expresa la risa de un niño feliz y aquél que provoca el sufrimiento en un hombre torturado.

El ciego debe conformarse con la interpretación dada por su acompañante y tratar de confirmarla a través del tacto.

Una investigación de más de veinte años ha permitido proponer a los no videntes un método que, según sus propias afirmaciones, les aporta mucho más que todo lo que conocían. Daremos una idea de esto por medio de dos ejemplos necesariamente esquemáticos.

El ciego y la escultura

Un acompañante que quiera traducir la impresión que da uno de los personajes del grupo de Rodin *Los burgueses de Calais*, se referirá a su andar pesado, su cabeza gacha, los brazos caídos, y al sentimiento de tristeza, de fatiga o de desaliento que emana de él. Luego los niños tratarán de confirmar esta impresión por el tacto.

Nosotros hemos substituido este procedimiento por otro elaborado, que permite al niño descubrir la actitud del personaje y el estado psíquico que refleja. Como paso previo se ha enseñado al no vidente a relajarse al máximo de sus posibilidades, y el acompañante ha seguido un curso de formación[2].

El ciego, de pie, relaja completamente sus músculos, y el acompañante, manipuleándolo como si fuera un maniquí, le hace tomar la pose exacta de la estatua. Permanece inmóvil hasta que su propio cuerpo lo conduce al estado de espíritu del personaje encarnado. Ya conocemos la influencia de la postura sobre la mente: si mantenemos la cabeza erguida, los hombros echados hacia atrás y respiramos profundamente, percibiremos una sensación de vigor renovado; si por el contrario la cabeza y los brazos caen, si la caja toráxica está comprimida, acabamos por sentir una sensación de molestia y de fatiga.

Después de haber guardado silencio durante un momento, se invita al niño a describir, paso por paso, lo que experimenta. En general, comienza hablando de sus impresiones físicas: "Me siento cansado, tengo la impresión de tener un peso sobre los hombros..." Luego vienen los sentimientos nacidos de ese malestar, con referencias a la experiencia personal, como por ejemplo: "No se trata de una fatiga física... Es más bien moral, algo así como una gran pena... Siento que debo caminar, pero no quiero, no puedo... Tengo ganas de partir... Es como si tuviera vergüenza..."

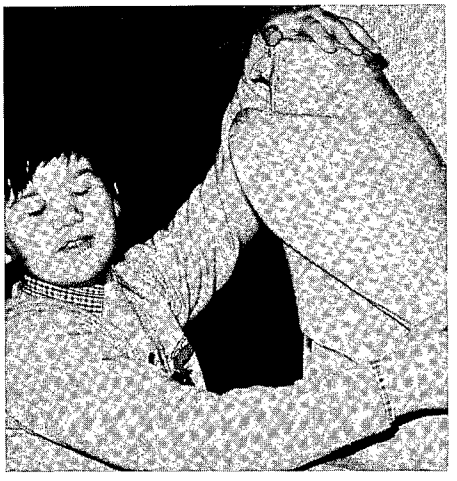
La actitud del personaje creado por Rodin es de una veracidad tal que, viviéndola en su propio cuerpo, el no vidente percibe los sentimientos que la dictan con la misma profundidad que un vidente que la aprecia con la mirada y, a veces, con más precisión.

El segundo paso es hacer que el ciego sitúe su cuerpo en el espacio. Recordemos que, ciego o no, y siempre que se goce de buena salud, nadie siente su cuerpo; cualquiera de sus partes sólo hace sentir su existencia cuando hay dolor. Así, sólo nos acordamos que tenemos pies cuando están helados o si alguien nos pisa. Para esta segunda fase, el acompañante toma la pose de la estatua, y el no vidente, por medio del tacto, descubre el lugar que cada una de las partes de su cuerpo ocupaba en el espacio, así como la posición de cada una de ellas con respecto a las demás.



La mano sobre la cabeza del halcón sirve como punto de referencia, mientras que la otra explora el volumen.
[*Foto:* J. Besson, PAICA.]
El niño intenta reencontrar en una imagen en relieve, es decir, en dos dimensiones, lo que sus manos acaban de descubrir en tres dimensiones.
[*Foto:* J. Besson, PAICA.]
Un niño descubre, palpando el cuerpo de su monitor, la posición que él mismo acaba de experimentar y de "vivir". Luego de estas dos etapas, la que ha vivido y la que sus manos descubren en el monitor, el no vidente tocará el bajorrelieve egipcio de las portadoras de ofrendas cuya actitud ya conoce gracias a su propia experiencia.
[*Foto:* J. Besson, PAICA.]

2. El método de relajación es complejo, y forma parte de un conjunto de métodos para la iniciación al arte de los no videntes y disminuidos. Incluyen cursos por correspondencia, cursos audiovisuales, cursillos, préstamos a domicilio de reproducciones para minusválidos, y de montajes para ciegos; comprende también exposiciones itinerantes. Por otra parte, se organizan regularmente cursillos de formación para los acompañantes.





Sólo después explorará táctilmente la escultura, de la cual ya tiene un conocimiento profundo; las explicaciones del acompañante se referirán únicamente a detalles materiales, como por ejemplo los pliegues del vestido.

Hemos constatado que, con la experiencia, la segunda fase —en la que el guía toma la pose de la estatua— se va volviendo gradualmente innecesaria, ya que el ciego adquiere el hábito de sentir su cuerpo en el espacio.

Un método como el que hemos descripto exige, indudablemente, que el acompañante esté dotado de un equilibrio perfecto, tanto en el plano moral como en el afectivo; es por esta causa que preferimos que las personas que capacitamos para esta función sean los padres, hermanos o hermanas del no vidente.

El ciego y la pintura

En lo relativo a la iniciación a la pintura tomaremos, para ilustrar, el ejemplo de *La visita de los Magos*, de Gentile da Fabiano (Galería de los Oficios, Florencia).

Se trata de hacer comprender esta obra a un grupo de quince alumnos de una clase de no videntes, que se hallan acompañados por el mismo número de monitores voluntarios. Sentados contra una de las paredes de la pieza, los niños escuchan primero la historia que inspirara el tema de Fabiano. La narración se hace tratando de estimular la imaginación de los oyentes. Acto seguido se les presenta un cuadro vivo.

El organizador del juego pide a una de las acompañantes que tome el papel de la Virgen. Ella se sienta, haciendo una réplica exacta de la postura de María en el cuadro, y lee en voz alta una nota: "Soy la Virgen; estoy sentada y tengo mi bebé sobre las rodillas". Luego, un monitor toma su lugar y del mismo modo anuncia: "Soy San José; me encuentro de pie detrás de la Virgen, y me apoyo sobre mi bastón". Así, sucesivamente los voluntarios entran en la composición y adoptan la postura de los personajes que ellos encarnan en la pintura de Fabiano, incluyendo a dos jóvenes que cumplen el papel del asno y del buey; estos dos, en lugar de leer la tarjeta que indica quiénes son, prorrumpen en rebuznos y mugidos, para gran regocijo de los niños.

Los actores, por medio de estas indicaciones hechas en voz alta, permiten que los pequeños no videntes los localicen en el espacio, y sepan si se encuentran de pie, sentados o arrodillados, basándose para ello en la altura del punto de emisión del sonido.

Cuando termina la puesta en escena, se hace repetir los anuncios a todo el mundo, una y otra vez, y se marca en el piso el sitio preciso donde cada uno está colocado; hecho esto, los monitores se retiran a un lado.

Se vuelve a interpretar el mismo cuadro, pero esta vez son los pequeños no videntes los que actúan. Ellos deben, sin ayuda, dirigirse de su asiento hasta el lugar de cada personaje, tomar la postura deseada, y anunciar quiénes son. Por cierto que ninguno logra, en el primer intento, hacer todo esto. En esos casos se ayuda al niño a desplazarse hacia el lugar correcto, para ayudarlo a que mida el error de distancia que ha cometido; si es necesario, se lo conduce a su silla para que repita el desplazamiento las veces que sea necesario. De esta manera este juego de iniciación colabora en su reeducación.

Una vez que el cuadro está reconstituido, los niños repiten sus anuncios, esta vez para escucharse a sí mismos, y para sentirse compenetrados con la composición, y el que conduce el juego cuenta de nuevo la historia representada.

Amistad

Los dos ejemplos que hemos citado muestran sólo algunos aspectos del encuentro entre el no vidente y la obra de arte. Son además un leve reflejo del dinamismo y del humor que los monitores aportan a una obra que cumplen voluntariamente; y hay en su actitud tanta pasión y tanta amistad, que los disminuidos esperan con impaciencia estos descubrimientos que han aprendido a estimar como enriquecedores al mismo tiempo que agradables.

Amistad... ésta es, sin duda, la palabra clave.

Sin ella, nuestro papel estaría limitado a la iniciación al arte; nuestro objetivo, al conocimiento estético; nuestro trabajo sería particularmente incompleto; y hasta nos preguntamos si en tal caso el arte cumpliría esa función privilegiada de desarrollar la personalidad del niño.

Sin ella, podrían establecerse sin duda bellas estadísticas sobre las relaciones del individuo y el grupo. Pero en cuanto a los vínculos entre seres humanos, poco habría que decir.

Si la amistad existe, la confianza nace, y se crea una asombrosa fidelidad entre quienes mantienen relaciones de igual a igual, aunque un accidente haya disminuido a uno de ellos.

Esta confianza se expresa a veces de una manera emocionante: "Es curioso, decía un ciego de nacimiento a uno de nuestros monitores. Con usted, tengo calor. Antes, siempre sentía frío."

Otro, a quien uno de nuestros colaboradores aconsejaba recurrir a la opinión de su educador especializado, respondía, haciéndonos estremecer el corazón: "Te pregunto a tí porque tú eres mi amigo. Él, en cambio, está pagado para simular que lo es, y para él, después de las seis de la tarde, yo no existo."

Citaré, por último, el caso de una joven, nacida con un solo brazo, quien temblaba, angustiada ante la idea de conocer a nuestros monitores; pensaba que éstos, todos muchachos y chicas de su edad, serían "seres normales, que la examinarían como algo curioso, como era siempre el caso". Cuando llegó el momento, el responsable la presentó de este modo: «Esta es X... que es tan distraída que se olvidó de uno de sus brazos en el vientre de su mamá..." Todos rieron a carcajadas, y ella antes que todos. Eran palabras que sólo se podían aceptar de un amigo. De un verdadero amigo.

[*Traducido del francés*]

Las riquezas de la mente

Museo de Imágenes del Inconsciente de Río de Janeiro

Fernanda de Camargo-Moro

Nació en Río de Janeiro (Brasil). Licencia en museología; maestría y doctorado en arqueología. Profesora adjunta de antropología en la Universidad Católica de Río de Janeiro; profesora adjunta y posteriormente jefa del departamento de arqueología de la Facultad de Museología, Río de Janeiro. Presidenta de la Fundación de Museos de Río de Janeiro. Actualmente, directora general de museos del estado de Río de Janeiro. Presidenta del Consejo para la Protección del Patrimonio Cultural de la ciudad de Río de Janeiro; presidenta del Comité Nacional Brasileño del ICOM. Autora de varios libros y ensayos sobre museología, arqueología y conservación del medio ambiente. Miembro del Consejo Ejecutivo del ICOM, 1980. Miembro del Consejo del Museo de Imágenes del Inconsciente y supervisora general de su programa de museología.

Nosotros, que somos sanos, con los pies en la tierra, vemos solamente la degradación del paciente en su relación con "este" mundo, pero no la riqueza de aquella parte oculta de la psiquis. Lamentablemente a menudo no poseemos ningún otro conocimiento de lo que sucede en la parte oscura del alma porque se han roto todos los puentes que nos comunicaban con ella.

C. J. Jung
Psicología de las enfermedades mentales,
Gesammelte Werke *(Obras completas), Zurich.*

Cinco años después...

Desde que en 1976 se publicó "Museo de Imágenes del Inconsciente, Río de Janeiro: una experiencia vivida en un hospital psiquiátrico"[1], se me ha preguntado a menudo cómo se ha creado ese museo, si ha experimentado cambios y en qué forma ha progresado.

Actualmente, se alberga en un nuevo edificio especial dentro del Centro Nacional de Psiquiatría. A petición de la Sociedad de Amigos del Museo, y con ayuda del Centro de Estudios y Proyectos de la Secretaría de Planificación dependiente de la Oficina del Presidente, y con el apoyo técnico del Comité Nacional Brasileño del Consejo Internacional de Museos (ICOM), el Museo ha sido dotado de un nuevo equipo y de instalaciones de exposición. La colección ha sido restaurada por dos de los restauradores más competentes de Brasil, quienes han instalado un laboratorio de conservación de documentos y de pinturas en el que también se ha dado formación a personal especializado. Asimismo, se han instalado locales para estudio, oficinas, salas para exposiciones permanentes y provisionales, así como espacios modernos para almacenamiento provistos de un sistema de regulación climática eficaz. Desde 1976, se han celebrado en otras instituciones varias exposiciones provisionales. La Fundación Nacional de las Artes ha publicado acerca del museo un libro que ha alcanzado gran éxito. Actualmente el museo ha llegado a una fase de verdadera madurez, habiéndose convertido en uno de los centros más importantes de estudios interdisciplinarios del Brasil.

Barreras y obstáculos

Pese a todo ello, muchas personas siguen resistiéndose a visitar el museo, sobrecogidas de terror ante la sola idea de tener que hablar acerca de él. La enfermedad mental sigue siendo tabú en nuestra sociedad y provoca reacciones de pánico. A veces he tenido que obligar a la gente a que venga y vea el trabajo maravilloso de los "pacientes" que residen en el Centro Nacional de Psiquiatría y que trabajan o han trabajado para crear la colección.

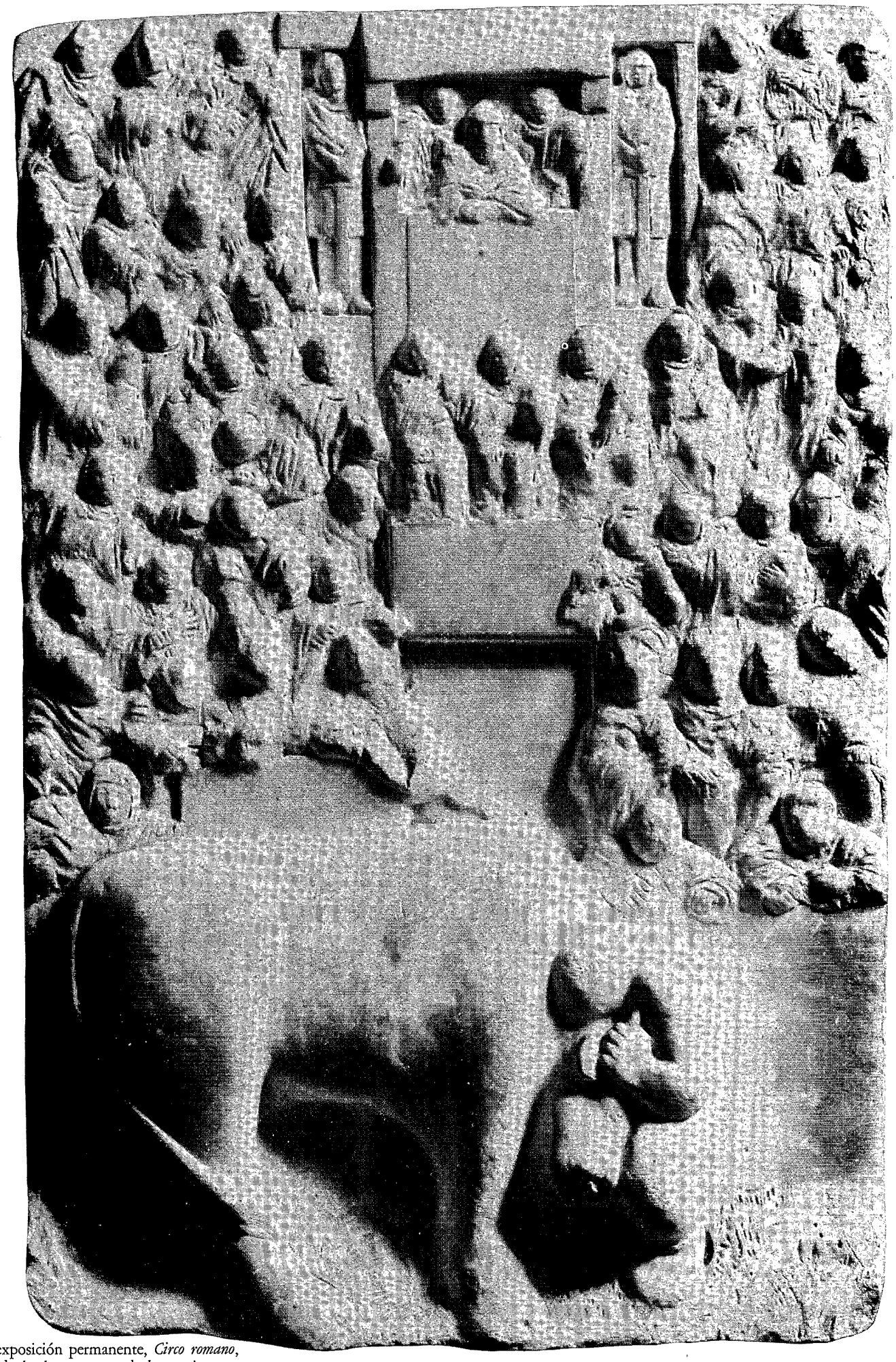
Pero presentar lo que Jung denomina "la otra cara del espejo" no deja de presentar obstáculos. Nuestra museología ha tenido que forjarse nuevas normas, adaptadas al carácter de la colección y de sus creadores, y abordar serios problemas de orden ético y psicológico. Por ejemplo, es imposible proporcionar con frecuencia detalles que constituirían valiosas informaciones al visitante acerca de los participantes, o fotografías de los mismos, debido al daño que ello podría causar a los pacientes. Los artistas pueden a lo sumo identificarse, pero no es posible hacer mención alguna de su pasado. Tampoco es posible referirse abiertamente a la manera en que reaccionan ante el trabajo de otros artistas o ante objetos y acontecimientos, ya que cualquier sugerencia de que constituyen una "curiosidad" los ofendería sin lugar a dudas e interrumpiría el curso de su inspiración creadora. También deberá evitarse el elogio excesivo (o la crítica abierta).

La evolución continua

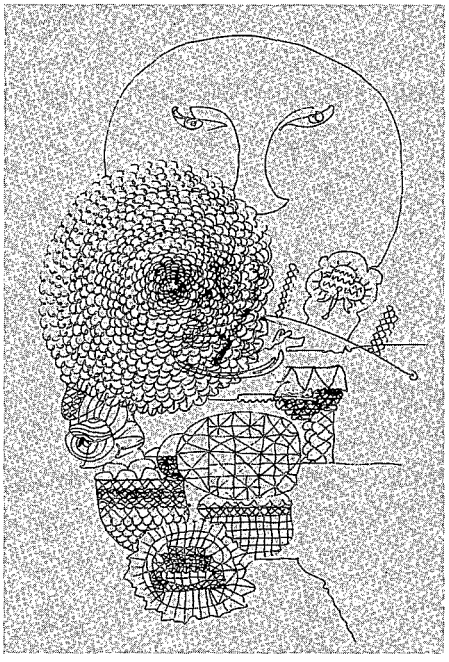
"El museo no ha dejado nunca de funcionar", dice su fundador, el Dr. Nise de Silveira. "Cuando los monitores estaban todavía transportando la colección al nuevo edificio, los pacientes de los talleres ya se habían trasladado trayendo sus utensilios y materiales (cepillos, tintas, etc.), para incorporarse de nuevo al trabajo lo más rápidamente posible." Así pues, la colección se reinstaló al mismo tiempo que los talleres. Automáticamente se iniciaron actividades paralelas sin problemas de adaptación. Incluso la reapertura del museo fue de pura forma, ya que todos respaldaban su continuidad. El antiguo museo se ha transformado en otro nuevo. La comunidad del "Engenho de Dentro" (nombre de la localidad), como designamos al grupo —ya sea la constituida por los pacientes artistas o la que forman los psicólogos, o bien los propios trabajadores del museo— ha colaborado entre sí con gran energía y convicción y de modo plenamente indisociable.

La colección cada vez más rica, albergada desde 1977 en la parte que da a la fachada principal del hospital, ha necesitado más espacio y mejores instalaciones: talleres para pintar y dibujar; un taller

1. Cf. *Museum*, vol. XXVIII, n.º 1, 1976, p. 35. (En inglés y en francés.)



En la exposición permanente, *Circo romano*, moldeado hecho por uno de los pacientes. [*Foto:* Umberto Francheschi.]





MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE, Río de Janeiro. Dibujos de Rafael, uno de los artistas mejor dotados.
[*Fotos:* Museo de Imágenes del Inconsciente.]

interior para modelar y otro exterior para tallar en madera; dos talleres complementarios para la restauración de libros y de artículos de artesanía (bordado, confección de muñecas, etc.); una sala de reunión con un piano, un órgano y varios juegos. Un sentimiento de creatividad llena hoy todo el museo. Para la sala de reunión se ha comprado un piano que se usa muy a menudo. La primera vez que alguien tocó el piano, Fernando Diniz, uno de los pacientes con más espíritu creador, pintó inmediatamente la escena. Adelina, otra paciente con espíritu creador, pintó las primeras flores que anunciaban la primavera: acacias amarillas. Es la primera en sentir la llegada de la primavera y transmite su premonición a través de su enorme sensibilidad y de su vigorosa utilización del color.

En el espacio reservado a exposiciones, el grupo de estudio del museo (equipo interdisciplinario de psiquiatras, museólogos, antropólogos, etc., que observa la conducta y el trabajo de la comunidad del museo) ha preparado una doble exposición que muestra las "miserias" y las "riquezas" de las enfermedades mentales, los polos negativo y positivo. En el primer piso, la exposición *La miseria del hospital psiquiátrico visto por sus habitantes* presenta gráficamente una triste realidad: soledad acompañada de una falta total de intimidad, sin horizontes ni salidas. Además de las pinturas y dibujos hay textos escritos por los propios pacientes. Uno dice: "Aquí en el hospital no hay novedades, es como si no hubiera más que piedras. Las piedras sólo cambian cuando cambia el tiempo: cuando hace mucho calor, cuando hay viento o cuando llueve..." (E. M., 2 de julio de 1976.) También se utilizan textos de Jung, como en el segundo piso, donde la segunda parte de la exposición presenta asimismo textos de Freud. Esta sección se denomina "Fuentes de lo fantástico". Las pinturas y dibujos muestran la metamorfosis de las personas en animales y flores, en seres fantásticos, en paisajes antropomórficos: lo prodigioso y lo bello de las "riquezas" de la mente.

El verano último, al amanecer de un día soleado, llegué al nuevo edificio. Rebosaba de actividad. En el jardín, los pacientes pintaban y modelaban. Los talleres del interior estaban llenos de gente. Invadía el lugar una atmósfera de entusiasmo que el piano acompañaba armoniosamente desde la sala de reunión.

Nuevas direcciones

Esta experiencia apasionante de crecimiento nos había abierto los ojos, preparando el terreno para integrar en la vida de nuestros museos a diversas categorías de minusválidos. Con la ayuda del Comité Nacional Brasileño del ICOM, un programa especial de los museos del estado de Río de Janeiro (SMU-FUNARJ) ha empezado a interesar en actividades tales como dibujo, investigación y conservación museológicas, no sólo a personas con problemas mentales, sino también a ciegos, sordos y parapléjicos. Anteriormente, a estas personas se las trataba cuanto más como "visitantes especiales".

El museo deberá llegar a ser un entorno cultural para todos y ampliar sus límites en todas direcciones. No obstante, en este caso, el programa de integración deberá realizarse gradualmente. Hay que hacer frente a muchos problemas de orden material: dificultades de acceso a museos instalados en viejos edificios, museos recién construidos cuyas diversas instalaciones (ascensores, etc.) existen únicamente en los corredores y en los locales de recepción. Como ya hemos visto, los problemas de orden ético son objeto de constante preocupación. Uno de los inconvenientes más importantes es encontrar gente que colabore durante el periodo inicial de adaptación. Para esta fase hemos utilizado los servicios de un "supervisor invisible", es decir, un empleado del museo que guía con la máxima discreción a cada participante estableciendo con él vínculos imperceptibles, prestándole indirectamente ayuda para superar las dificultades que surgen debido a la ignorancia de sus problemas por parte de otros miembros del personal. Hemos procurado evitar todos los escollos de lo que podría denominarse una actitud "paternalista". Nos hemos propuesto evitar que los inválidos tengan la sensación de ser tratados de manera diferente de los demás.

La paradoja de nuestro éxito, el precio que hemos de pagar, es que no podemos mencionar ejemplos concretos y, por ende, identificables. Las consecuencias directas para todas estas personas sensibles y de talento serían desastrosas, ya que tendrían inmediatamente la sensación de ser tratadas como "objetos". Su creatividad se paralizaría. Esas consecuencias afectarían a todas las personas que colaboran en el museo como grupo homogéneo: personas con espíritu creador, sensibles y con alto sentido de la responsabilidad.

[*Traducido del portugués*]

Programas de educación especial

en el Parque Zoológico Nacional de Santo Domingo

Jaime A. Viñas Román

Fundador del Parque Zoológico Nacional de Santo Domingo, o Zoodom, dirigió esta institución hasta comienzos del año 1981. Es actualmente rector de la Universidad Pedro Henríquez Ureña, en Santo Domingo (República Dominicana).

Introducción

Desde su inauguración (1975), el Parque Zoológico Nacional de Santo Domingo, en la capital de la República Dominicana, ha colaborado en el perfeccionamiento de la enseñanza de las ciencias naturales. Así, ha creado programas de enseñanza para niños de todas las edades y niveles de educación. Por otra parte, habiendo reconocido la necesidad de facilitar el aprendizaje de los niños minusválidos, en 1978-1979 comenzó una serie de cursos concebidos especialmente para ellos.[1]

En lo que se refiere a la instrucción impartida a los niños minusválidos, el Parque Zoológico debe asumir una actitud acogedora y de orientación. Cualquiera sea su origen, una deficiencia por lo general no afecta la capacidad de aprendizaje del niño. Sin embargo, si desea lograr plenamente sus objetivos pedagógicos, el docente debe adaptar sus técnicas en grado considerable. En el caso de Zoodom, también intentamos mostrar, mediante técnicas zoológicas apropiadas, que la mayor parte de los niños minusválidos pueden vivir y contribuir a la sociedad en la misma medida que los demás. Los programas de enseñanza deben presentar a los niños minusválidos una serie de experiencias creativas y transmitirles las técnicas que puedan ayudarles a efectuar un aprendizaje eficaz de la zoología, así como también actividades prácticas relacionadas con su programa de aprendizaje.

Hemos observado que los niños minusválidos de alto nivel intelectual aprenden con suma rapidez y son muy diestros en tareas manuales como la fabricación de animales de fieltro y el dibujo y la pintura de animales. El niño no opera con conceptos teóricos, ya que es un ser práctico, con voluntad propia. Por ello mismo, Zoodom hace todo lo posible para desarrollar el potencial de cada niño. Los cursos responden a un plan especial y se basan en un objetivo esencial: conservar los recursos naturales del país gracias a la campaña educativa iniciada a partir de la inauguración del jardín zoológico.

Estos cursos están a cargo del personal del departamento de enseñanza. El personal organizó un grupo para examinar las necesidades de los niños, los requerimientos de la sociedad y los diferentes métodos de diversas escuelas primarias del país. En cada aula de Zoodom, los maestros y los alumnos deciden en forma conjunta qué harán, cómo y por qué lo harán, aunque la decisión final incumba al personal docente. Los objetivos de los cursos de instrucción zoológica para los niños minusválidos pueden resumirse del siguiente modo:

Consolidar los conocimientos adquiridos en cursos previos de zoología, en particular en las escuelas para niños minusválidos;

Explicar en forma simple y clara la importancia para el hombre de los animales salvajes y domésticos;

Explicar con la ayuda de descripciones e ilustraciones las diferencias entre animales originarios de la República Dominicana y otros animales albergados en el Parque Zoológico Nacional;

Explicar la importancia de la conservación de los recursos naturales en todo el mundo y, en particular, en nuestro país;

Mostrar mediante actividades adecuadas que los niños minusválidos pueden vivir y desarrollar sus capacidades como los demás niños y ser igualmente útiles a su país;

Desarrollar vínculos especiales de amistad entre los niños y los maestros;

Lograr una estrecha coordinación entre las instituciones que hacen posible los cursos de educación zoológica para los niños minusválidos y Zoodom.

Nuestra metodología

Al planificar por primera vez un curso para estos niños, buscamos un lugar en el que podrían estar al margen del flujo de visitantes y, al mismo tiempo, en contacto con los recursos educativos. Consideramos entonces que el mejor lugar era el Zoo de los niños, que posee un kiosko con dos grandes mesas y veinte sillas.

¿Cuál es la metodología que permite lograr los objetivos planteados para los cuatro grupos de niños minusválidos que hemos definido? Ya habíamos utilizado con éxito, en las aulas, los métodos de observación (ver, tocar, oler, oír, etc.) y los métodos inductivos que van de lo particular a lo general, aunque en algunos casos y como fase final pasamos del método inductivo al método deductivo.

Estrategias

Un mes antes de que el curso se inicie se establece una comunicación directa dentro de la escuela de Zoodom. Para aprender la metodología y, entre otros, el método braille, los maestros de Zoodom visitan las escuelas especializadas. El día en que comienzan las clases, los niños toman contacto con los maestros. Éstos se presentan sin protocolo, evitando la utilización de títulos formales, y explican a los niños que tendrán una acogida afectuosa en el zoo. Después de tomar refrescos, los niños dan un paseo en el tren del zoológico. Cada día una persona diferente les hará hacer un paseo para que puedan ver y oír cosas diferentes sobre el zoo y los animales. Este cambio de guías también les permite familiarizarse con las diferentes personas que trabajan en el Zoodom. Cuando el primer paseo concluye, se los conduce al zoológico de los niños, donde comienzan sus primeras lecciones.

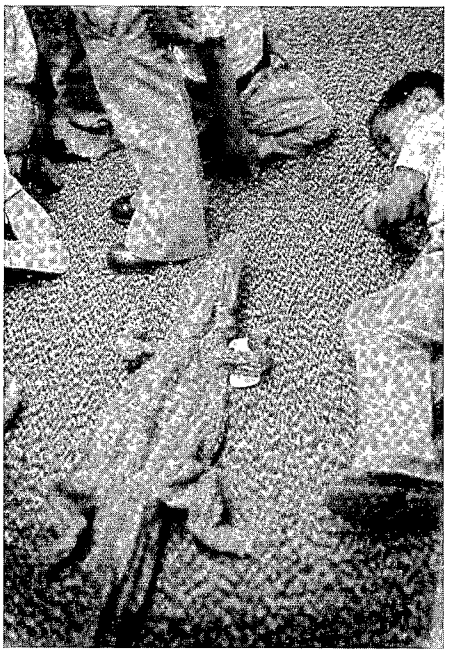
1. Este artículo se basa en un informe sobre los programas de educación especializada llevados a cabo en el Parque Zoológico Nacional en 1978-1979.

Los temas que examinamos en forma sucesiva se refieren a las características generales de los mamíferos, aves y reptiles; las diferentes características de la piel de los animales y, finalmente, a la nutrición animal. El aprendizaje se efectúa en todos los casos en contacto directo con los animales vivientes: cachorros de león y de tigre, ovejas, caballos, conejos, llamas, tortugas, pequeños cocodrilos y diferentes aves. Si algún niño da señales de tener miedo, el maestro intenta tranquilizarlo utilizando el ejemplo de los otros niños: "Andrés lo tocó y no le pasó nada", o: "¿Te parece que te mostraría un animal que puede hacerte daño?" Después de las clases impartidas en las aulas se conduce a los niños a las zonas donde viven los diferentes animales. Cuando estudian la nutrición, se los lleva a la cocina del zoológico donde tocan, observan, huelen, co-



Sordomudo observando una réplica de cocodrilo.
[*Foto:* Zoodom.]

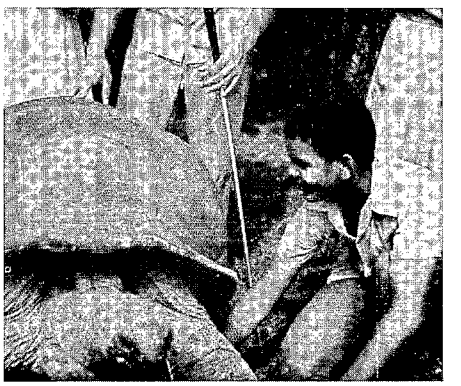
No vidente examinando un pájaro.
[*Foto:* Zoodom.]



PARQUE ZOOLÓGICO NACIONAL, Santo Domingo. Niños sordomudos durante una clase informal en el aula.
[*Foto:* Zoodom.]

El tacto revela las extrañas formas de la tortuga.
[*Foto:* Zoodom.]





men los alimentos destinados a los animales. En estas visitas también se les imparte demostraciones individuales.

Otra actividad que se realiza comúnmente consiste en hacer animales en plastilina. Los niños ciegos, por ejemplo, a menudo hacen serpientes, animales de cuatro patas o tortugas. Los sordomudos, retrasados e inválidos suelen dibujar con placer los animales que han visto. En los paseos, los maestros les entregan material de dibujo y están siempre dispuestos a ayudarlos en la observación de los animales. Por ejemplo, si un niño retrasado dibuja una tortuga con nueve patas, el maestro le explica qué error ha cometido. Al mismo tiempo, se alienta a los niños a que sigan dibujando.

Actividades especializadas

Los cursos son impartidos a diversas categorías de niños minusválidos: retrasados mentales, disminuidos físicos, niños total o parcialmente ciegos y sordomudos.

Niños con retraso mental. Algunos niños presentan un retraso mayor que otros; por ello, es necesario subdividir al grupo para que los más retrasados puedan ser supervisados con mayor atención, de acuerdo con sus requerimientos específicos. Aunque no es realista esperar que la mayor parte de estos niños tengan un rendimiento perfecto en su disciplina de estudio o que comprendan total o parcialmente ideas abstractas, pueden efectuar ciertos aprendizajes de zoología. La parte fundamental del trabajo efectuado en Zoodom consiste en enseñarles a satisfacer sus necesidades cognitivas inmediatas. Debemos ayudarlos a adaptarse a la escuela y desarrollar en ellos una actitud protectora hacia los recursos naturales, en particular la fauna.

Disminuidos físicos. No se han previsto actividades especiales para estos niños, ya que su único impedimento es físico. La función más importante del maestro es la de hacerles sentir que siguen siendo importantes para la sociedad y que, por lo tanto, no deben permitir que sus defectos constituyan un menoscabo. Se llega a tal fin mediante conversaciones, anécdotas y actividades dirigidas por el maestro. En Zoodom estos niños colaboran en nuestra campaña educativa, transmitiendo el mensaje ecológico contra la polución a los niños que visitan el parque zoológico.

Niños ciegos. El trabajo con los niños ciegos es el más fácil de encarar, ya que su único impedimento es su incapacidad de ver. Su desarrollo mental es normal y aprenden con mayor facilidad que los otros grupos. Siguen todos los cursos y efectúan todas las actividades que hemos mencionado, salvo el dibujo. En un primer momento, se los familiariza con el zoológico de los niños y con la voz del maestro. El punto más importante es el lugar donde se impartirá la clase, ya que el niño se familiariza con mayor rapidez con este lugar que con los demás. Cuando llama al niño, el maestro observa sus movimientos para poder guiarlo diciendo, por ejemplo: "más a la derecha, un poco hacia la izquierda", hasta que el niño aprende dónde está el sendero. Luego se los hace montar a caballo, para que así puedan comprender cómo ayudan los animales a transportar a los hombres. Los niños son izados a los caballos por una persona de elevada estatura, por ejemplo un guardián del zoológico, para que puedan darse cuenta de la altura de los animales. Mientras se alza a los niños, un maestro puede preguntar, por ejemplo: ¿"Te das cuenta que ni siquiera ahora llegas a tocar la cabeza del elefante o de la jirafa?" Por supuesto, los niños pueden palpar el cuerpo de los animales y hacerse una idea de su dimensión total.

Los niños ciegos participan en todos los juegos activos junto con los demás. De ese modo, comprenden que pueden tener contactos sociales con los otros niños que visitan el zoológico. Estos últimos suelen tener una actitud protectora hacia ellos, pero el maestro interviene a menudo para lograr que los videntes traten a los no videntes como iguales, sin exceso de compasión aunque, por supuesto, con un cierto grado de consideración. De ese modo, se "orienta" a los niños ciegos y se les ayuda a comprender que pueden actuar en forma eficaz y útil en el seno de la sociedad.

Niños sordomudos. Estos niños exigen mucha atención por parte del maestro, ya que su medio fundamental de aprendizaje está constituido por el movimiento de los labios del maestro y por la información presentada en el pizarrón. El maestro debe escribir toda la información requerida en el pizarrón, lo que constituye una necesidad secundaria en otros casos pero que es indispensable para los niños sordomudos.

También se exhiben películas sobre el comportamiento animal: hábitos alimenticios, conservación, etc. El maestro escribe en el pizarrón lo que los niños sordomudos desearían aprender. Se realiza una demostración especial destinada a los niños y se utiliza el pizarrón para facilitar la comprensión de las explicaciones. Estos niños efectúan todas las actividades ya mencionadas y, más específicamente, dibujos y pinturas, recortes de fieltro, etc.

Actividades futuras en Zoodom para los niños minusválidos

Deseamos duplicar el número de cursos y pasar así a ocho cursos en 1979-1980.

Se proyecta formar a un maestro proveniente de cada una de las escuelas especializadas. A fines del verano iniciaremos la formación de un maestro ciego en su trabajo con niños ciegos, para que pueda efectuar próximamente una excursión especial con ellos y guiarlos a través del parque zoológico. Además, el maestro ciego puede enseñar a los niños ciegos con mayor eficacia que sus colegas videntes, ya que se encuentra en condiciones similares a las de sus alumnos.

Pensamos también iniciar un programa llamado: "Viviendo con tu zoológico". Los niños de los cuatro primeros cursos participarán en este programa especial cuyo objetivo es lograr que tomen contacto, jueguen y se diviertan con otros niños en el parque zoológico durante una jornada entera.

Algunas sugerencias para los maestros del zoológico

Nuestra experiencia nos permite formular las siguientes sugerencias que conciernen, en particular, a otras actividades del zoológico con niños minusválidos y también al trabajo educativo en los museos en general:

El maestro del zoológico debe visitar las escuelas especializadas para los minusválidos antes de que se inicien las clases;

No se debe compadecer a los niños ciegos y se debe evitar los comentarios relacionados con ellos en su presencia;

Se debe vigilar a los niños retrasados con una atención particular durante el almuerzo y el descanso, ya que algunos de ellos tienen dificultades para alimentarse por sí solos y otros se pelean con sus compañeros. Estos niños son los que plantean mayores problemas y exigen la mayor atención;

El maestro de la escuela especializada no debe estar presente en el aula del zoológico; de ese modo, los niños no se sentirán inhibidos para actuar o plantear preguntas. Los maestros de los niños retrasados pueden visitar el parque zoológico juntos con éstos, pero no deben permanecer en el aula con ellos. Sólo deben estar presentes durante el almuerzo y el descanso para que, de ese modo, su colega del zoológico pueda observar a los niños y plantearles preguntas basadas en su conducta en el zoológico;

Se debe traer la comida diez minutos antes del almuerzo para evitar que los niños tengan que esperar. Todos los maestros del zoológico ayudan a servir a los alumnos y se sientan y comen con ellos. Se deja libres a los niños para que comuniquen entre sí y el maestro sólo debe intervenir cuando se producen desórdenes;

La distribución y recolección del material utilizado está a cargo de una única persona, para que se lo pueda controlar con eficiacia;

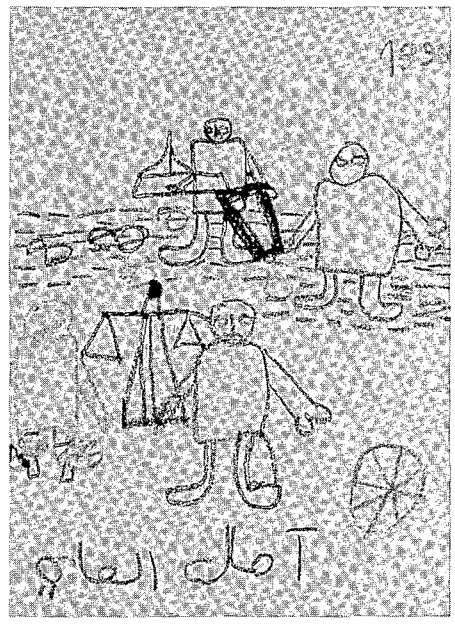
Durante las dos horas del almuerzo y del periodo de descanso el maestro del zoológico debe organizar juegos y actividades y participar en ellas. Los niños pueden comprobar así que el maestro del zoológico no es sólo un maestro, sino también un amigo que los ayudará a aprender y a desarrollarse;

Todos los maestros del zoológico deben estar presentes y participar, pero debe haber un maestro principal que coordine y presente a los otros maestros ante la clase. El maestro coordinador debe estar siempre con los niños. No es necesario que el mismo maestro coordine siempre el mismo grupo, pero se debe adoptar un sistema de rotación que permita que todos los maestros coordinen cada uno de los cuatro grupos.

Al final de los cursos se debe efectuar una ceremonia en la que los niños reciban certificados de manos del director del zoológico. Para realzar el significado del acontecimiento, todo el personal del parque zoológico debe estar presente. Es útil, en esas circunstancias, que los niños actúen en algún tipo de creación teatral dirigida por el maestro coordinador. Uno de los alumnos debe agradecer al personal del zoológico en nombre de sus condiscípulos. Ello otorga a los niños un sentimiento de autoestima;

La designación del alumno que pronuncia esta alocución debe estar a cargo del maestro del zoológico. Se debe entregar a los niños recuerdos que podrán llevar a sus hogares. Estos recuerdos, así como las bebidas refrescantes ofrecidas en el programa, deben constituir una sorpresa para los niños.

Una nueva fuente de esperanza para los niños minusválidos de Túnez



Nayla Ouertani

Realizó estudios superiores de historia del arte y de arqueología en París IV, Universidad de la Sorbona. Conservadora del Museo Nacional del Bardo y presidenta del Comité Tunecino del ICOM. Ha publicado: *La femme tunisienne: Parures et activités à travers les siècles;* "Les statues de Bulla-Régia au Musée National du Bardo", en *Ruines de Bulla-Régia,* de A. Beschaouch, Y. Thebert y R. Hanoune; el catálogo de la exposición sobre Cartago.

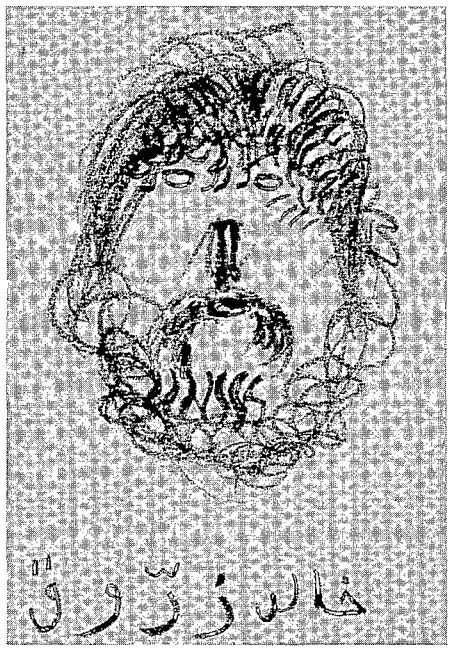
Los niños de la esperanza

El Comité Tunecino del ICOM ha organizado, con motivo del Año Internacional de los Impedidos, una actividad destinada al público de niños deficientes mentales[1].

Con esta actividad especializada nos hemos propuesto integrar a los más desfavorecidos en el seno del gran público, y romper de esta manera los prejuicios inherentes a esta categoría de niños.

Elegimos como tema "la estatua y el niño", sabiendo que en el niño deficiente mental el reconocimiento del mundo objetal como exterior a él, la toma de conciencia de su identidad y de su integridad física, la lateralización y todos los elementos de organización espacio-temporal son procesos perturbados, y que nuestro museo, gracias al gran número de estatuas descubiertas en las diversas excavaciones de Thuburbo-Majus, Bulla Régia y Cartago, ofrece un material excepcional para ayudar, por oposición al objeto inanimado de tres dimensiones, a percibir las características del ser humano (la vida, el movimiento, la sensibilidad...) y a conocer mejor el esquema corporal.

Nuestro comité, consciente de la necesidad de una minuciosa preparación, obtuvo la colaboración de Georges Galand, un educador especializado[2]. Propusimos entonces nuestro programa a la Unión Tunecina de Ayuda a los Deficientes Mentales (Union tunisienne d'aide aux insuffisants mentaux – UTAIM)[3]. En vista de que desconocíamos ese tipo de público, visitamos previamente la institución, donde trabamos conocimiento con los niños. Allí pudimos darnos cuenta de que era necesario sensibilizar al personal sobre nuestra labor.



El viernes 13 de marzo de 1981 llevamos a cabo por primera vez esta actividad de animación en el Museo Nacional del Bardo[4], con un grupo de nueve jóvenes de catorce a dieciocho años de edad cuyas edades mentales oscilaban entre los tres y los siete años.

Nuestro método

Este grupo estaba compuesto por débiles ligeros, débiles medios y débiles profundos, y dos de ellos presentaban además una elocución deficitaria. Sus orígenes sociales eran variados.

Recibimos a los niños y a sus educadores en la gran sala de Sousse, en la cual se encuentran los dos pies de Júpiter de Thuburbo-Majus, estatua gigante de unos siete metros, y reunimos a los niños a su alrededor. Para añadir la percepción táctil a la percepción visual, hicimos que los niños tocaran la escultura con sus manos.

En un comienzo observamos una leve reticencia debida a la extrañeza que les producían el lugar y los objetos, pero poco a poco los niños fueron perdiendo la inhibición y llegaron a palpar el pie sin ansiedad.

A continuación les hicimos algunas preguntas destinadas a orientarlos hacia la identificación del objeto, la distinción de éste con respecto a sus propios cuerpos, el concepto de representación y las características de la vida.

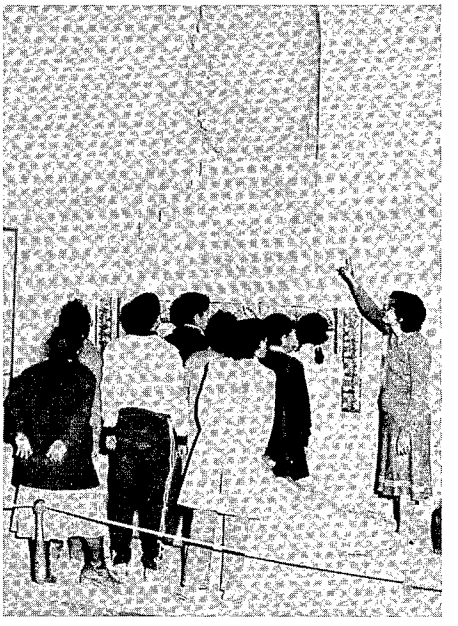
Debido al nivel intelectual de los participantes nos vimos obligados a multiplicar las preguntas y a hacer algunas expe-

1. Tomaron parte en esta actividad de animación: N. Ouertani, W. Souissi, L. Ben Fredj, A. Kraïri, todos ellos miembros del Comité Tunecino del ICOM; G. Galand, educador especializado, asesor de desarrollo social en el Ministerio de Asuntos Sociales; la Sra. Ouaer, directora del Centro Tahar Hadad; A. Lahmar, animador audiovisual, UTAIM.

2. Georges Galand es educador especializado en niños inadaptados; ejerce en establecimientos para niños y adolescentes con problemas de personalidad y minusválidos. Se especializó en terapia familiar (Lieja, 1977-1980) y ha trabajado en tribunales juveniles. Escribe artículos para las revistas de la Confederación Nacional de Empleados (sindicato) sobre el trabajo de los educadores y sobre la necesidad de introducir cambios en la institución. Es miembro del Réseau d'alternative à la psychiatrie. Desde 1981 es asesor en desarrollo social del Ministerio de Asuntos Sociales, en Túnez.

3. La UTAIM es una asociación de padres de niños deficientes mentales que agrupa a unos veinte centros de enseñanza especializada.

4. Museo nacional arqueológico, célebre por su colección de mosaicos.



Identificación de la cabeza.
[*Foto:* Musée National du Bardo.]



Niño jugando a las estatuas.
[*Foto:* Musée National du Bardo.]



MUSEO NACIONAL DEL BARDO, TÚNEZ.
Identificación del pie de Júpiter.
[*Foto:* Musée National du Bardo.]

riencias tales como quitarse los zapatos, acostar a un niño junto al pie para medir su longitud, pinchar el dedo del educador para hacerlo sangrar. Las preguntas fueron las siguientes: ¿Qué es este objeto? ¿Es un pie de verdad? ¿Es el pie de alguien? ¿Hay personas con pies tan grandes? ¿Alguien ha perdido su pie aquí? ¿Es el mismo pie que el nuestro? ¿Es del mismo color que nuestro pie? ¿Es más frío que nuestro pie? ¿Si lo pincho con una aguja siente dolor, sangra? ¿Siente dolor vuestro maestro si lo pincho? ¿Por qué sangra? ¿Si pisas los dedos del pie de la estatua retira los dedos? ¿Este pie puede caminar? ¿Es el pie derecho o el izquierdo?

Se elaboró otro cuestionario para poner de manifiesto las nociones de tiempo, de fabricación y de material relativas a la estatua y al papel del museo: ¿Cuándo se hizo este pie? ¿De qué material está hecho? ¿Quién hizo este pie?

Estas nociones de localización temporal sólo fueron captadas parcialmente; así, un niño dijo que la estatua había sido hecha en verano porque calzaba sandalias, y otro respondió que había sido fabricada en invierno porque era fría. No comprendieron en absoluto la función del museo.

Después de haber dejado bien en claro la diferencia entre el pie de la estatua y el de ellos, pasamos a la cabeza.

Aunque el proceso fue más rápido que en el caso del pie, pudimos observar que el niño vacila en considerar la cabeza como un objeto inanimado. Entre otras cosas, no es evidente que los ojos de la estatua no ven. Lograron comprender, sin embargo, que no se trataba de personas vivas sino de representaciones, ya que antes no había ni cámaras fotográficas, ni televisión ni cine.

Más tarde, con el fin de verificar si los niños habían asimilado el esquema corporal, los llevamos al extremo opuesto de la sala, donde se encuentran dos armaduras incompletas y una estatua femenina mutilada. Constatamos algunas dificultades debidas a la armadura, atuendo inusual que no guarda relación con ninguna imagen conocida por los niños. Entonces tomamos como punto de referencia el ombligo, la parte más fácil de identificar en el cuerpo con la armadura, y pasamos revista, no sin algunas dificultades iniciales, a las distintas partes del cuerpo. En ese momento consideramos que se había llegado a una noción satisfactoria del esquema, ya que el niño era capaz de reconstituir el cuerpo humano a partir del tronco.

También hicimos referencia a numerosos elementos, entre ellos el accidente, el medio ambiente, los juguetes.

El juego de la expresión corporal

La última etapa de la actividad consistió en hacer jugar a los niños "a las estatuas" en la sala de Bulla-Régia, donde se hallan sobre todo estatuas en buen estado de conservación descubiertas en el templo de Apolo de la ciudad.

Los niños imitaron la actitud de las estatuas mediante la expresión corporal. En esta ocasión observamos numerosas perturbaciones de la lateralidad, por lo que fue necesario corregir las posiciones. Los niños manifestaron un gran interés por el juego, que les permitía destacarse ante los fotógrafos. De la imitación en posición fija pasamos a la imitación animada. Los niños formaron una ronda inspirándose de una escena colectiva en relieve de un sarcófago.

Durante esta última etapa insistimos en el hecho de que el ser humano como tal es radicalmente distinto de la estatua, aunque parezca muy similar por su postura. De este modo tomamos distancia con respecto a ese mundo insensible.

Después los niños manifestaron el deseo de reproducir lo que habían visto (véanse los dibujos). Pudimos comprobar con asombro que mantuvieron su interés durante dos horas, aun cuando la actividad había sido programada para tres cuartos de hora, y que expresaban gran alegría y regocijo. Observamos que, de los nueve niños, sólo seis participaron activamente; los otros tres, aunque no perturbaron al grupo, parecían desinteresarse por completo.

Esta actividad nos permitió comprobar que el museo puede dar lugar, por los numerosos estímulos que ofrece, a actividades de desarrollo para niños con dificultades psíquicas. Las riquezas que contiene lo transforman en una fuente inagotable de lecciones de pedagogía especializada.

Comprobamos además que la integración de los niños deficientes mentales puede conseguirse en lugares que hasta el momento estaban reservados a niños normales, y que esos deficientes son capaces de participar en actividades hasta ahora consideradas aptas sólo para inteligencias desarrolladas. Es necesario, pues, que las instituciones especializadas perciban al museo como una riqueza explotable capaz de abrir nuevos horizontes.

[*Traducido del francés*]

Tocar, sentir, aprender

Un programa para jóvenes no videntes en el Museo Nacional de Historia Natural de Nueva Delhi

S. M. Nair

Licencia en ciencias (zoología); doctor en letras (museología). Profesor de museología en la Universidad de Baroda; jefe del departamento de estudios sobre museos del Instituto de Tecnología y Ciencia de Birla, Pilani. Actualmente es jefe del Museo Nacional de Historia Natural de Nueva Delhi. Ha publicado más de treinta textos sobre zoología y biodeterioración.

Una de las preocupaciones prioritarias para el Museo Nacional de Historia Natural de Nueva Delhi fue establecer programas en beneficio de los niños ciegos. Esto refleja la política del gobierno de la India en su preocupación por brindar oportunidades especiales para el bienestar de los seres disminuidos físicamente. Durante los seis meses que siguieron a la apertura del museo, en 1978, se instituyó una programa mensual denominado "El sentido del tacto y el aprendizaje". Los niños de las cinco escuelas para ciegos de Delhi pueden así tomar parte en esta actividad sobre la base de una cierta regularidad. Al mismo tiempo, existen programas temporarios para desarrollar la actividad creativa de los niños no videntes, sobre todo bajo la forma de modelado de animales.

El programa "El sentido del tacto y el aprendizaje"

Este programa orientado hacia el aprendizaje táctil para ciegos se renueva todos los meses. Su duración es de dos horas, y en general está limitado a grupos de veinte a treinta niños, que reciben una atención individualizada. Consiste en una visita a la galería y en una sesión de actividades de descubrimiento.

Visita a la galería. Las galerías del museo, si bien no han sido concebidas para responder específicamente a las necesidades de niños no videntes, cuentan con algunos elementos táctiles y auditivos que pueden ser utilizados en su beneficio. Hay sectores, dentro de cada galería, donde se pueden desarrollar experiencias táctiles o auditivas. Estos sectores incluyen una sección que trata sobre el origen de la Tierra y la evolución de la vida, presentados teatralmente en una sincronización de luces y un comentario, aunque evidentemente los ciegos sólo pueden apreciar este último.

La sección siguiente se refiere a la evolución, y cuenta con un gran número de piezas fáciles de apreciar por los niños no videntes; así, por ejemplo, para poder hacerles comprender cómo se forman los fósiles en la naturaleza, se ha construido, en acrílico, una enorme roca fosilífera. Esta roca, de veinte pies de largo, puede ser palpada por los niños ciegos, lo que les proporciona una experiencia táctil y les da una idea sobre los fósiles y las rocas que los contienen. Al mismo tiempo, se ha colocado separadamente un fósil ammonita, como elemento susceptible de ser apreciado por el tacto. El personal educativo del museo se esfuerza por explicar el sentido de las piezas expuestas, y estimula a los niños a tocar, sentir y comprender la importancia de los fósiles como indicios de la evolución.

El resto de los elementos exhibidos se encuentran, en su mayor parte, protegidos por un vidrio. Esta limitación queda subsanada con la segunda parte del programa.

Actividades de descubrimiento. El salón de los descubrimientos del museo es una zona para actividades, que cuenta con "cajas de descubrimientos", que contienen objetos y especímenes que pueden ser palpados y examinados, sectores con animales vivientes y sectores de actividades creativas. Durante los periodos en que se llevan a cabo programas para ciegos, se agregan instalaciones especiales. De esta manera, palpando los diversos especímenes y objetos contenidos en ellas, los pequeños no videntes aprenden sobre los distintos tipos de animales invertebrados, sobre las



MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL, Nueva Delhi. "El sentido del tacto y el aprendizaje", programa para niños ciegos. Aprendiendo acerca de los animales. [*Foto:* Museo Nacional de Historia Natural de Nueva Delhi.]



Pequeña no vidente, absorbida por una tarea nueva y placentera: la fabricación de pájaros de arcilla. [*Foto:* Museo Nacional de Historia Natural de Nueva Delhi.]



Demostración de modelado de animales para niños ciegos. [*Foto:* Museo Nacional de Historia Natural de Nueva Delhi.]

plantas y sus productos, así como sobre los fenómenos biológicos. Además el museo saca de sus reservas piezas y ejemplares que puedan ser palpados. Así los niños están en condiciones de examinar un cocodrilo, un tigre, un ciervo, un pelícano o pájaros comunes, y son capaces de distinguir entre la piel de uno y otro animal. Indicaciones en braille, mapas y figuras en relieve, así como una gran variedad de modelados son utilizados durante la sesión dedicada a los niños ciegos. Se saca a los conejos de sus jaulas para que los niños los toquen y jueguen con ellos. Así ellos disfrutan con esta experiencia poco común, que los emociona y que satisface su curiosidad.

Teniendo en cuenta que estos niños requieren una atención individualizada, la norma del museo es que nunca un educador se ocupe de más de dos niños a la vez. Esto es posible gracias a que todo el personal técnico del museo, incluyendo el conservador y el jefe, colaboran con el grupo de educadores, que son siete. Esta colaboración surge de una manera voluntaria, ya que los mueve sólo la satisfacción de trabajar con niños no videntes y contribuir a su felicidad. Es asimismo emocionante para ellos comprobar la notable y asombrosa facilidad que poseen estos niños para identificar y entender las diversas especies y comprender los factores y fenómenos biológicos a través de otros sentidos que la vista. A pesar de su deficiencia, los niños están alegres, y sus rostros resplandecen en una sensación de plenitud, como resultado de las actividades del programa.

Actividades creativas

El programa de actividades creativas tiene lugar periódicamente, ya sea adaptando las instalaciones del museo a las necesidades de los niños ciegos, ya sea preparando la exhibición en las escuelas para ciegos. Estas actividades generalmente consisten en modelado de animales en arcilla o plastilina. El personal del museo ayuda a los niños a moldear y dar forma a los animales; una vez más, fue para nosotros una revelación las asombrosas habilidades de muchos de los niños no videntes. Los volúmenes y formas que ellos consiguen tienen un carácter muy especial, si se tiene en cuenta que representan lo que han podido percibir sólo mentalmente, y que al moldear se valen únicamente del tacto como elemento de referencia.

En el pasado mes de octubre, durante las celebraciones especiales de la Semana de la Vida Salvaje, el museo, alentado por la experiencia con el modelado, organizó una competición de modelado de animales dedicada a los niños ciegos. Cerca de cien niños participaron en el concurso, y varios recibieron los ansiados premios. Las cinco escuelas para ciegos de Delhi contaron con la entusiasta cooperación del museo en el desarrollo de todos estos programas.

Un museo especial

El museo tomó a su cargo el proyecto de concebir un museo para los niños de una de las escuelas para ciegos más importantes. Este proyecto está actualmente en marcha con gran éxito. Al mismo tiempo, cada vez que el Museo Nacional de Historia Natural organiza seminarios y talleres sobre el desarrollo del material educativo, se invita a los ciegos a enviar representantes para evaluar sus necesidades específicas, las que son consideradas con posterioridad cuando se establecen programas para niños no videntes. Esperemos que este ejemplo del Museo Nacional de Historia Natural de Nueva Delhi en conducir programas y actividades especiales para ciegos será imitado por otros museos en la India, cumpliendo así con una obligación social que ha sido generalmente perdida de vista por aquellos que tienen ojos, pero tal vez no ven.

[*Traducido del inglés*]

Prohibido a los deficientes...

y otras exposiciones itinerantes

Stella Westerlund

Nació en 1948. Licenciada en letras (francés, inglés y lingüística) en la Universidad de Upsala, y en historia del arte en la Universidad de Estocolmo. Profesora en la Universidad de Madison, Wisconsin (Estados Unidos) en 1974. Desde el año 1976 trabaja en la Riksutställningar donde está encargada en especial de relaciones públicas, de la información, de la prensa, de los programas de estudio y de las conferencias. Co-redactora en jefe del catálogo anual de la institución y del boletín trimestral *Pà Gàng*. Ha contribuido en la obra colectiva *Musées et enfants* publicada por la Unesco en 1979. Secretaria del Comité Nacional Sueco del ICOM.

Thomas Knuthammar

Nació en 1945. Diplomado de historia del arte, de etnología, de arqueología y de pedagogía por la Universidad de Upsala. Estudios en materia de información y de imprenta. Colaborador de varios museos suecos en 1971. Actualmente está encargado en la Riksutställningar de la información al público y de las relaciones con la prensa. Es redactor en jefe del catálogo anual así como del boletín trimestral *Pà Gàng*. Organiza las giras y los programas de algunas grandes exposiciones.

Las directrices relativas a la Riksutställningar, organización sueca de exposiciones itinerantes[1], establecidas por el Parlamento sueco en 1973-1974, requieren de dicha organización que atienda las necesidades de los minusválidos. Por ello, desde su creación en 1965, la organización ha preparado varias exposiciones sobre los minusválidos o destinadas a ellos.

Exposiciones sobre los deficientes físicos y su vida

En 1971-1973, se presentó en veintitrés lugares de Suecia una importante exposición. El tema tratado eran los minusválidos y las desventajas que caracterizan su existencia. Esta exposición organizada en colaboración con la Escuela de Artes, Oficios y Diseño de Estocolmo, permitía a los visitantes recorrer la exposición en sillas de ruedas y experimentar los obstáculos con que tropiezan por doquier los deficientes físicos: en una cocina, en un salón, en una calle bulliciosa, en una tienda, en el empleo, y hasta en los talleres especiales para la readaptación de inválidos. La exposición mostraba asimismo cómo un entorno físico mal diseñado podía imponer limitaciones a todo el mundo. También ponía de manifiesto las consecuencias negativas, tanto sociales como económicas provocadas por las deficiencias físicas. La exposición se complementaba siempre con charlas, debates y presentaciones relacionados con problemas propios de la localidad. Se imprimieron en abundancia textos explicativos, para la venta a los visitantes, y en los folletos y en un tablero se brindaba información sobre los puntos más importantes de la exposición.

Con motivo del Año Internacional de los Impedidos se ha organizado una exposición titulada *¿Participantes e iguales?*, que consiste en dibujos sobre el ambiente cotidiano de los minusválidos, acompañados de leyendas en grandes letras. También se imprimió un cuadernillo con las leyendas en braille. Una parte de la exposición brinda información general; las demás tratan de la vivienda, el tránsito y el transporte, el trabajo y las ocupaciones, el mundo que nos rodea y la cultura. El contenido de la exposición fue examinado por grupos compuestos de asesores de las organizaciones de minusválidos.

Las exposiciones de carácter general deberían, no obstante, contener material complementario de interés local, propio de las diferentes regiones. Por ejemplo, mostrar cómo una zona o una municipalidad determinadas han conseguido resolver los problemas relacionados con los minusválidos, poner de manifiesto los aspectos tanto positivos como negativos o evaluar los planes para la década de 1980. En cada exposición figura un tablero en blanco que tiene por objeto estimular la preparación de material local para su exhibición.

De *¿Participantes e iguales?* se ha hecho una tirada de doscientos ejemplares para ser vendidos a municipalidades, juntas de previsión social, organizadores de actividades recreativas, bibliotecas y organizaciones para minusválidos.

Exposiciones para deficientes visuales

Seda, terciopelo, trapos... es una pequeña exposición que utiliza muñecas para exponer distintas modas occidentales desde el siglo XIII hasta nuestros días, especialmente fabricadas para personas de todas las edades con problemas de visión. En ella figuran diferentes tipos de material didáctico. Las muñecas fueron confeccionadas por Birgit Assmundson-Kindströmer, madre de un niño con visión deficiente, y la exposición se ha organizado en colaboración con la Sociedad Sueca para Deficientes Visuales y la Escuela Tomteboda para Invidentes.

1. La Riksutställningar, fundación estatal de Suecia, organiza exposiciones itinerantes, tanto directamente como por intermedio de otras instituciones. Estimula a diferentes grupos a expresarse valiéndose de exposiciones, y les ayuda y asesora en la organización de las mismas. Trabaja en colaboración con museos, autoridades educacionales locales, organizaciones de educación de adultos, sociedades de arte, bibliotecas, comités municipales de arte y otros grupos interesados. Abarca numerosos temas, tales como el arte, la artesanía, el debate social, la historia cultural, el medio ambiente y la ciencia y la tecnología. La superficie de las exposiciones va desde cien a doscientos metros cuadrados. Se están ensayando nuevos métodos de exposición y las exposiciones podrán utilizar otros medios, por ejemplo, cinematográficos y audiovisuales. Un tipo especial de exposición reviste la forma de colecciones de exposición en pequeña escala para escuelas y seminarios.

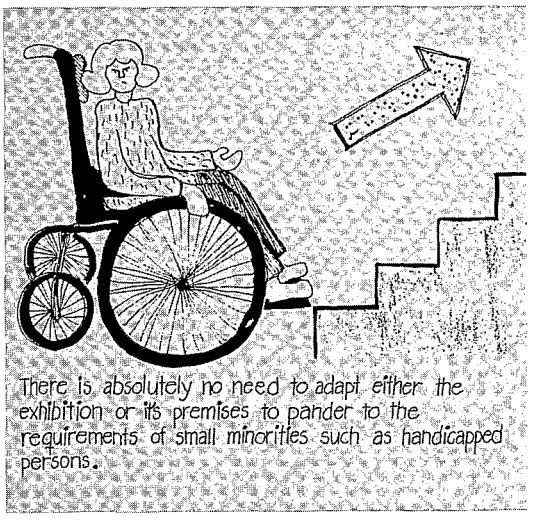
El 5 por ciento aproximadamente de esas exposiciones —las mayores— están destinadas a los museos. El 50 por ciento va a las escuelas, el 25 por ciento a las bibliotecas, el 5 por ciento a organizaciones de educación de adultos y el 15 por ciento a otros organismos. Las exposiciones pueden enviarse en gira por todo el país durante uno o varios años. No obstante, lo normal es que cada exposición permanezca en un lugar por un periodo de dos a tres semanas. El beneficiario paga el alquiler por dos semanas, más los gastos de porte hasta el próximo lugar del itinerario.

Percibir los objetos de alfarería. Esta exposición, organizada en 1978, está especialmente destinada a los deficientes visuales y a los sordociegos. La exposición abarca la evolución histórica de la producción de vasijas de arcilla desde la edad de piedra hasta la actualidad y consiste en siete carteles montados en pantallas, con relieves y leyendas en braille y en letras grandes. Incluso las personas de visión normal disfrutan con las pinturas en relieve, de colores apagados.

Además, en tres vitrinas abiertas se exhibe un modelo de horno de alfarero de la edad de hierro y reproducciones de antiguas vasijas de arcilla. Está permitido tocar y palpar los objetos. Todos los textos están grabados en cintas. Las vasijas se fabricaron utilizando técnicas antiguas[2].

Conjuntamente con la exposición *El oro de la estepa*, celebrada en el Museo de Antigüedades Nacionales de Estocolmo, en 1979, se organizaron dos exposiciones: *Los animales de los pueblos de la estepa* y *La historia aprendida con las yemas de los dedos* (véase el artículo siguiente), especialmente ideadas para los deficientes visuales. Este material didáctico contribuye a una comprensión más cabal del método escito-siberiano, creado hace más de dos mil años, de fundir figuras de animales. Hay dieciséis reproducciones en madera y cuero de objetos escitas de oro, del mismo tamaño que los originales expuestos en el Museo Hermitage, de Leningrado. La colección comprende, además, documentos en braille y en letras grandes, así como grabados en cinta magnética, todo lo cual va embalado en dos cajas de madera.

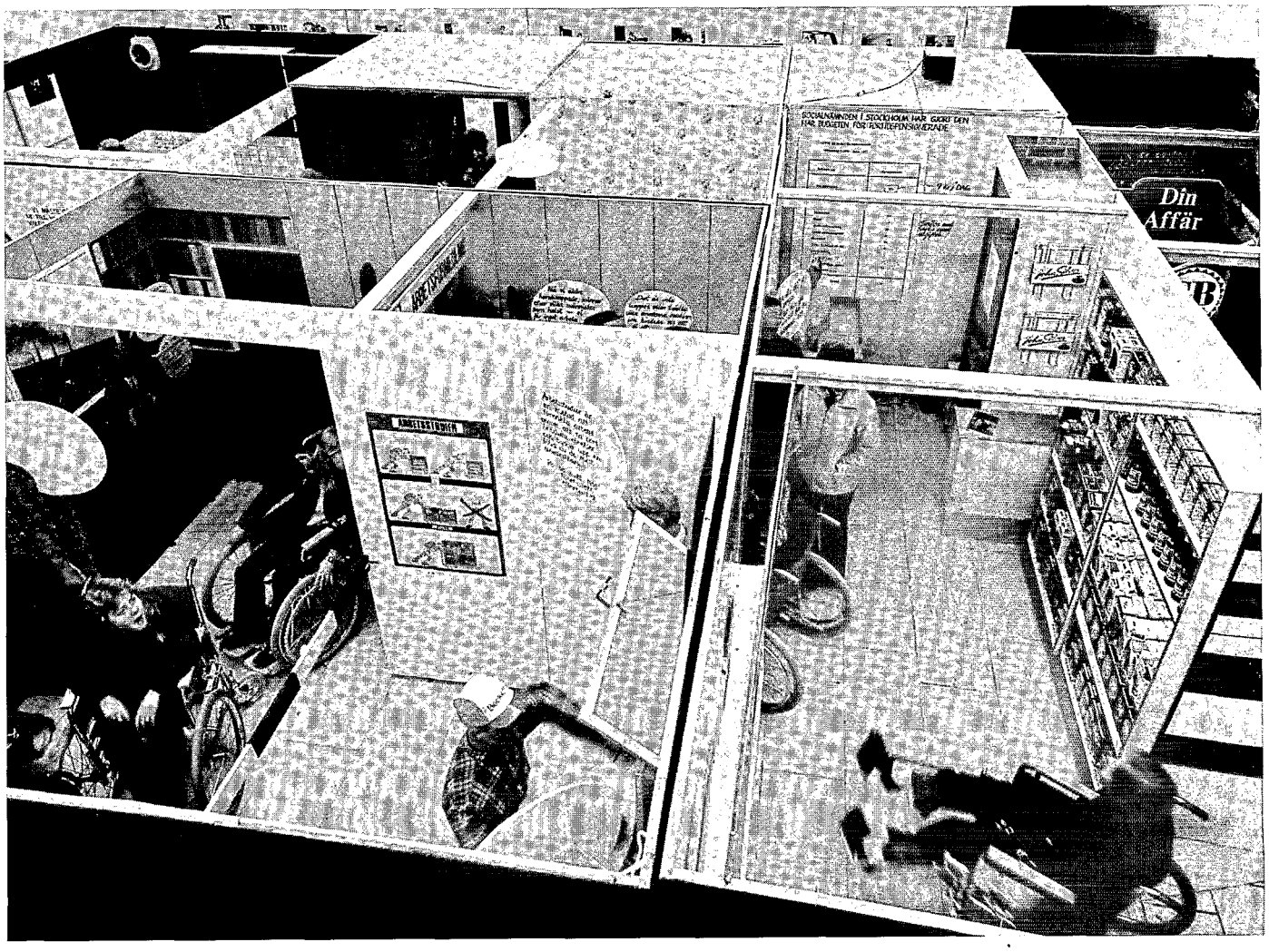
En la serie de exposiciones "al tacto", se proyecta incluir una exposición —*Toque la roca tallada*— basada en grabados rupestres del condado de Bohus, en el oeste de Suecia. Las esculturas o tallas se presentan en forma de relieves y secciones detalladas. Las leyendas figuran en letras grandes y en braille.

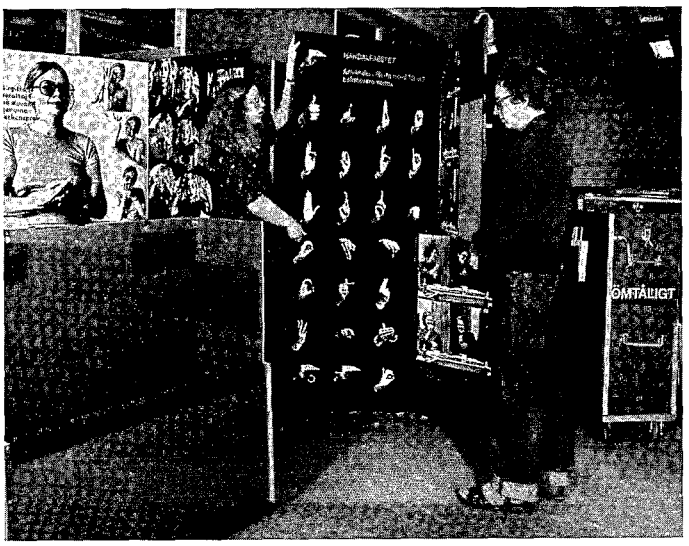


Dibujo sacado de un folleto *Cómo hacer una muy mala exposición,* publicado por la Riksutställningar.

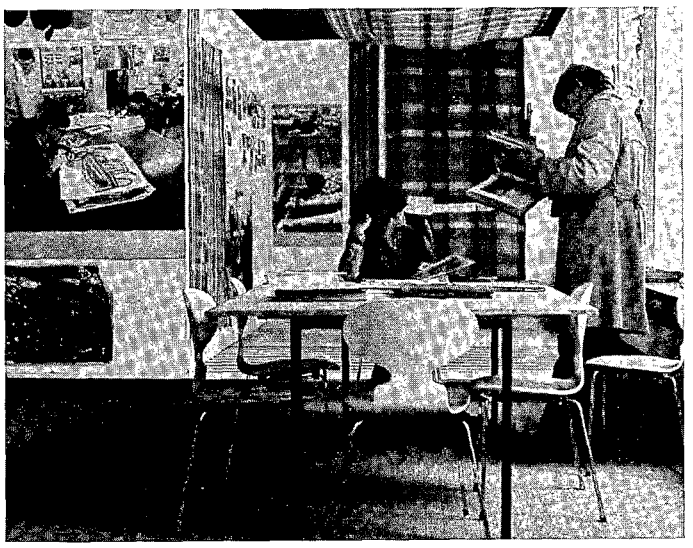
2. Esta exposición fue ideada por Allan Bernving, presidente de la Asociación Nacional de Sordociegos, y creada originariamente por el Consejo del condado de Malmoe y el Museo de Historia de la Cultura de Lund. El diseñador fue Anki Bolander, un alfarero.

Prohibido a los deficientes. La visita de la exposición en silla de ruedas dio al público una ocasión para comprobar los obstáculos que los minusválidos encuentran en cualquier lugar.
[*Foto:* Hans Doverholm.]





La exposición itinerante *Lenguaje del cuerpo, lenguaje de los signos,* pronta para su transporte.
[*Foto:* Karl-Olov Bergström y Olof Wallgren.]



Un fotógrafo independiente ayuda a un grupo de educadores de sordos a preparar la exposición *El niño sordo en primer plano.*
[*Foto:* Karl-Olov Bergström y Olof Wallgren.]

Exposiciones sobre la sordera

En 1976, la Riksutställningar presentó una exposición fotográfica sobre medios visuales de comunicación: *Lenguaje del cuerpo, lenguaje de los signos.*

Todo el mundo se vale del lenguaje corporal, de los gestos y de la mímica. Los sordos tienen su propia versión muy elaborada, que constituye meramente un medio visual de comunicación. Existen dos tipos diferentes de lenguaje de señas, uno de ellos utilizado en muchos países y otro denominado "lenguaje sueco de señas". En la exposición se emplean pinturas y leyendas para describir ambos lenguajes. Fue organizada en colaboración con la Asociación de Trabajadores de la Educación (ABF), que se encarga asimismo de hacerla circular.

La Riksutställningar ha proporcionado también ideas y consejos prácticos sobre el diseño técnico de la exposición *El niño sordo en primer plano.* La exposición fue organizada en 1978 por un grupo de docentes de escuelas experimentales y especiales para niños sordos y con deficiencias auditivas. Mediante fotos ampliadas se ilustran las actitudes frente a las personas sordas, la comunicación, el aprendizaje, el papel de los maestros y el ambiente escolar. El comité organizador hizo circular la exposición y organizó cursos en las escuelas para sordos y en seminarios especiales.

Trabajo creador entre los deficientes mentales

En círculos de estudios sobre adultos retrasados mentales se ha ensayado una antología de material basado en el tema: *Estar juntos, comunicar con palabras, sonidos, imágenes y movimientos.* La finalidad es impulsarlos a trabajar con diversos medios de expresión estética.

Terminado el ensayo, se imprimieron cien ejemplares de la colección de materiales para exposiciones *Juntos, 1970,* que se vendieron a organizaciones educativas, hogares para enfermos mentales, hospitales, juntas de previsión social para retrasados mentales, establecimientos de enseñanza secundaria, etc. Se incluye un plan de estudios, preparado en colaboración con la Junta de Educación, la Oficina de Conferencias y el Programa Nacional de Giras de Conciertos. Prestó ayuda el Instituto Nacional de Información sobre Auxiliares Pedagógicos.

En 1976, se organizó la exposición *Actividad creadora en Vipeholm.* Consiste en una selección de imágenes hechas con pintura y telas y algunos objetos de madera y alfarería, la mayoría de las cuales se fabrican en el hospital de Vipeholm para retrasados mentales. Britta Olsson, artista que trabaja con telas, utiliza una terapia artística que ella denomina "juegos de creación libre". El trabajo creador puede ser para los retrasados mentales un medio de despertar su conciencia y fortalecer la confianza en ellos mismos. Como muchos retrasados mentales no utilizan ningún lenguaje hablado, la exposición mostraba la forma en que un lenguaje puede desarrollarse. Examinaba la situación en Suecia, los resultados que pueden obtenerse con la creación libre y se interesaba en las razones por las que esta actividad era tan limitada. Se trataba de estimular la actividad creadora en los hogares para enfermos mentales y de suscitar un debate entre los profesores y el personal que se ocupa de los retrasados mentales. La exposición fue presentada en 1976-1977 en dieciséis establecimientos para enfermos mentales, hogares, instituciones y escuelas secundarias.

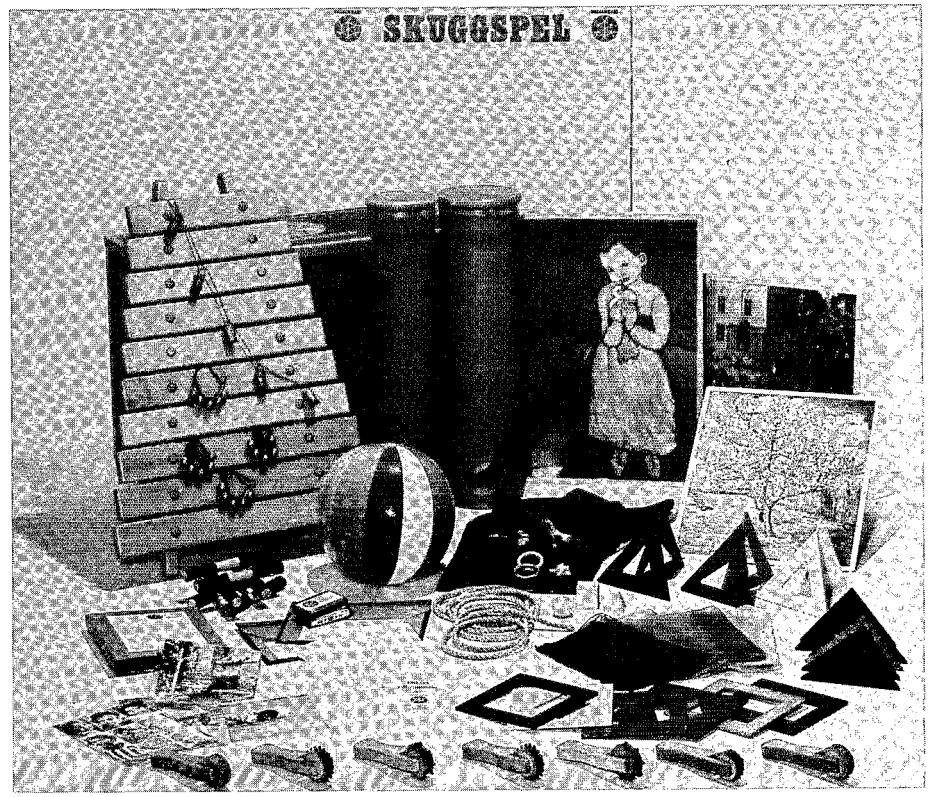
La exposición *Liljeholmsgården* se preparó en 1978 en colaboración con la Sociedad Sueca de Diseño Industrial. Consistía en fotografías y en productos elaborados referentes al tema "El poder de la mano". Ilustraba la pedagogía aplicada en Liljeholmsgården, una guardería infantil de Estocolmo para niños retrasados mentales. El centro tiene talleres para tejer e imprimir telas, confeccionar muñecas, etc., e imparte formación en actividades diarias tales como ir de compras, viajar en metro, ir al cine, etc. La exposición se mostró en nueve sitios en 1978-1979.

A partir de esos elementos se produjo por duplicado un conjunto de materiales para exposiciones, compuesto de folletos informativos con fotos de la guardería y de objetos fabricados allí. También se ha

publicado un libro ilustrado sobre la Liljeholmsgården, que relata los esfuerzos de los retrasados mentales para demostrar que son ante todo personas que realizan progresos dentro de sus posibilidades.

El pájaro llorón es una exposición relacionada con una persona que padece de autismo. Monika, nacida en 1952, vive profundamente sumida en su propio mundo de fantasía y se expresa con imágenes. Sus dibujos, pinturas y esculturas revelan un vasto mundo de artificio repleto de monos, serpientes, gatos, peces, tigres y, sobre todo, pájaros, muchos pájaros. Su producción artística ha sido recopilada por Margit Sjöman, una escritora que ha dedicado muchos años a la actividad creadora de niños y jóvenes. La excelente relación entablada entre Margit Sjöman y Monika dio lugar a la exposición *El pájaro llorón.* Dicha producción se ha expuesto en varios sitios, entre ellos el Instituto Cultural Sueco de París, donde se presentó conjuntamente con la exposición sobre personas deficientes *Una sociedad para todos,* realizada en 1979. La gira de la organización Riksutställningar empezó en febrero de 1981.

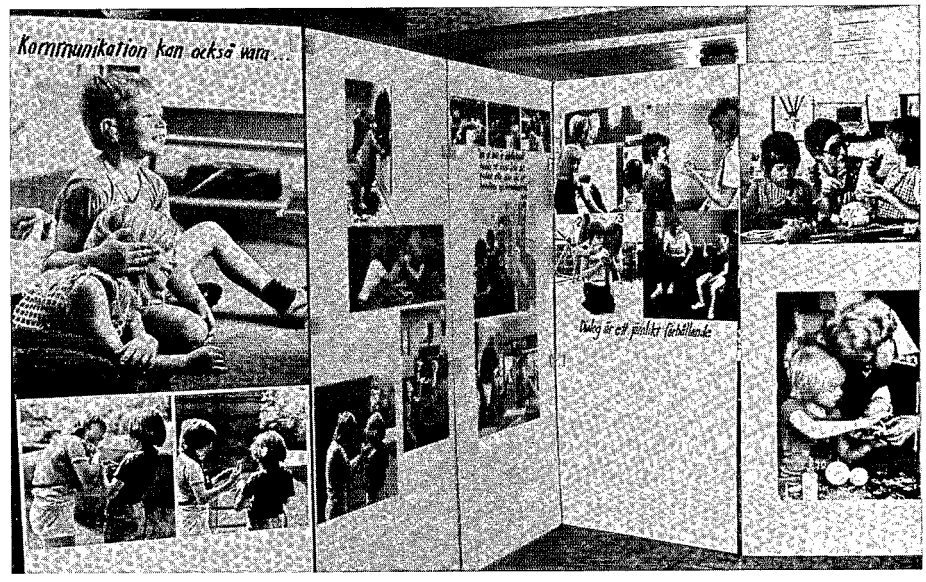
[*Traducido del sueco*]



Estar juntos, comunicar con palabras, sonidos, imágenes y movimientos, colección de material educativo para dar a los deficientes mentales adultos un medio de expresión artística, fue realizada en cien ejemplares.
[*Foto:* Karl-Olov Bergström y Olof Wallgren.]



Monika, una autista. Sólo comunica con el mundo exterior por medio de su pintura, la que fue presentada en la exposición *El pájaro llorón.*
[*Foto:* Karl-Olov Bergström y Olof Wallgren.]

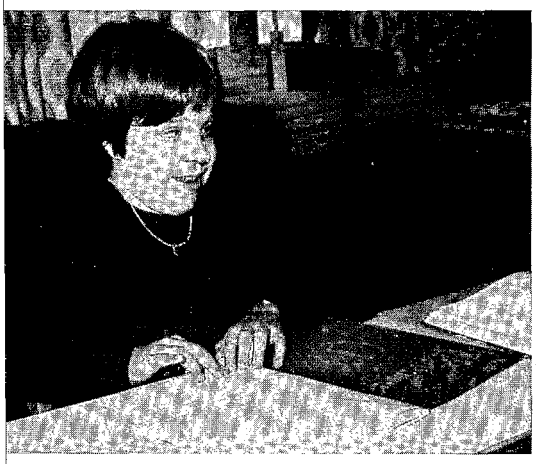


Liljeholmsgården expone los trabajos ejecutados en un centro de cuidados diurno para deficientes mentales adultos de Estocolmo.
[*Foto:* David Skoog.]

Imágenes táctiles en Estocolmo

Astrid Wexell

Nació en 1938. Licenciada en letras, en la Universidad de Upsala. Estudios de arqueología y preparación de un doctorado en esta disciplina. Dirigió excavaciones por cuenta del Instituto de Arqueología de la Universidad de Upsala y para la Oficina Central de Antigüedades Nacionales de Suecia (1967-1975). Conservadora del Museo de Antigüedades Nacionales en 1976. Actualmente encargada, en la sección de coordinación y de desarrollo, del programa de readaptación de los minusválidos. Autora de artículos sobre la arqueología en relación con los problemas de la minusvalidez. Miembro de la Asociación Arqueológica de Suecia y del ICOM.



Jens, alumno del Tomtebodaskolan, en Estocolmo, lee uno de los libros táctiles de la serie "Tocar la historia". Se puede observar la ilustración de la cara interna de la tapa: una rueda y el título *La edad de bronce* con letras en relieve y en braille, así como también el símbolo de la serie: el dios Odín montado en su caballo.
[*Foto:* Gunnel Jansson, Oficina Central, Museo de Antigüedades Nacionales de Suecia.]

El Museo de Antigüedades Nacionales (Statens Historiska Museet) de Estocolmo es un museo cuyas colecciones van desde la prehistoria hasta la edad media. Basándose en el principio de que la transmisión de los conocimientos a *todos*, independientemente de los trastornos funcionales y deficiencias que algunos puedan padecer, es una de las tareas más importantes del museo, éste trabaja activamente en favor de lo que se denomina "adaptación de los deficientes": métodos especiales de exposición, nuevo material de estudio y nuevas actividades educativas.

Estas innovaciones incluyen material táctil para los deficientes visuales. Hay un proyecto que prevé la producción de material didáctico para los escolares con deficiencias visuales, una serie de libros de historia con imágenes "hápticas"[1] y el texto en braille. Destinado principalmente a niños de nueve y diez años, el material abarca el periodo que va desde la prehistoria hasta fines de la edad media. Tiene por objeto dar a los niños un suplemento gráfico de los libros en braille que utilizan en la escuela. También se hará una edición ordinaria para que los alumnos videntes puedan utilizar el mismo material.

Las imágenes táctiles constituyen un método que casi no ha sido probado. Los libros táctiles del museo son, pues, un experimento pedagógico, realizado en cooperación con el Internado del Estado para Deficientes Visuales (Tomtebodaskolan) y el Centro Nacional de Auxiliares Pedagógicos para Invidentes (RPH-SYN), que produce material didáctico y lo distribuye a las escuelas de todo el país.

Antecedentes

Las imágenes táctiles o "imágenes al tacto" se confeccionan con superficies y líneas dispuestas en bajo relieve que pueden "leerse" con las yemas de los dedos. Mapas y otro material gráfico en relieve se utilizan desde hace mucho tiempo para la enseñanza de los invidentes en todo el mundo. En cambio, las imágenes táctiles de objetos corrientes han sido bastante raras, debido a la convicción de que los invidentes, especialmente los que padecen de ese defecto desde la infancia, son incapaces de interpretar imágenes bidimensionales o cualquier realidad tridimensional. Esta opinión se ha modificado en los últimos años y las imágenes de este tipo han empezado a utilizarse hasta cierto punto como material didáctico. Las imágenes pueden transmitir a menudo informaciones más concisas que cualquier descripción oral. Asimismo pueden expresar relaciones y acontecimientos con más eficacia que modelos u objetos, que constituyen el material táctil básico.

Como consecuencia de una reforma escolar, a los niños invidentes se los integra hoy en las escuelas de primera enseñanza, lo que significa que utilizan el mismo material didáctico que sus condiscípulos videntes. Se plantea un problema respecto del material gráfico de los libros de texto, del cual se suele prescindir en los libros traducidos al braille. Para comprender el texto, las imágenes son a veces necesarias; sin embargo, en otros casos, los libros de texto no pueden utilizarse en absoluto, ya que las imágenes son tan fundamentales que sin ellas el texto sería ininteligible.

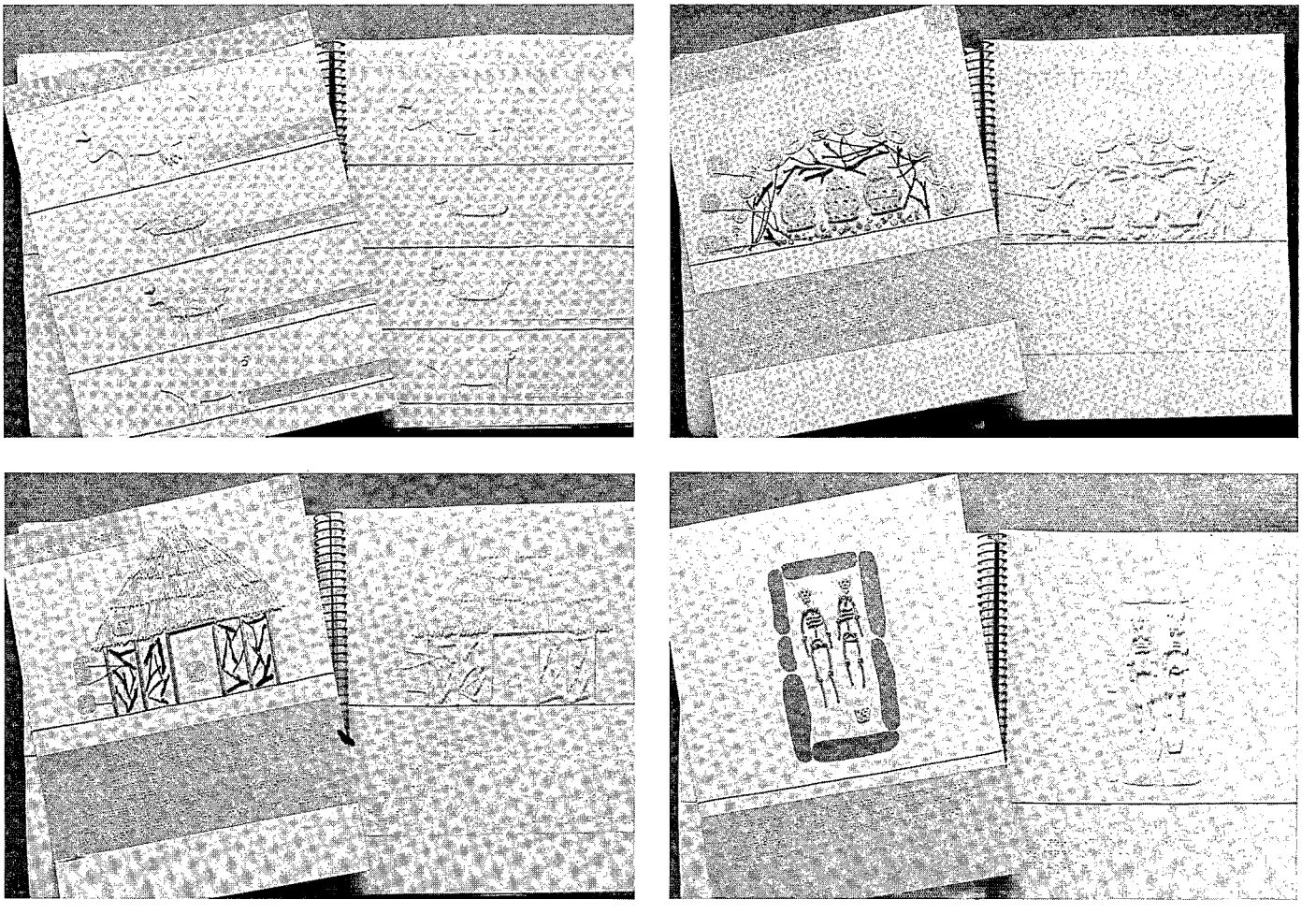
Ahora que los libros en braille se fabrican en plástico, a partir de matrices, es más fácil presentar ilustraciones, lo que constituye también una ventaja para los libros hablados: cuando la descripción verbal de la imagen no funciona, puede utilizarse en su lugar la imagen táctil[2].

"Tocar la historia"

El Museo de Antigüedades Nacionales recibe todos los años la visita de muchas escuelas. Entre sus medios de esparcimiento educativos figuran juegos didácticos que el museo presta a las escuelas. Para los deficientes visuales se está preparando una serie de esos juegos titulada "La historia aprendida con las yemas de los dedos". Además de objetos originales o de reproducciones, hay cintas grabadas y folletos corrientes y en braille. Esto cons-

1. Perteneciente al sentido del tacto (del griego *haptikos:* palpable, tangible).

2. En Dinamarca se ha creado una interesante técnica nueva para imágenes táctiles, que combina la impresión corriente sobre papel con plástico en relieve para las imágenes y el texto. Esta técnica se ha utilizado en el libro para niños de Virginia Allen Jensen y Polly Edman *Red thread riddles,* editado en 1979 (Año Internacional del Niño) conjuntamente por la Unesco y William Collins Sons & Co. Ltd., de Londres.



La arqueología atrae a los niños y en estos libros táctiles se trata de mostrarles los hechos fundamentales con ilustraciones simples. A la izquierda: matrices de ilustraciones del manual sobre la edad de piedra.
[*Foto:* Gunnel Jansson, Oficina Central, Museo de Antigüedades Nacionales de Suecia.]

tituye en parte material táctil, que se completa con ampliaciones en relieve sobre madera.

Como resultado de conversaciones con los profesores de la Tomtebodaskolan, se concibió la idea de material didáctico en forma de relieves plásticos, origen de la serie de cinco libros titulada "Tocar la historia".

Características de los libros. Estos libros táctiles son de plástico y sus páginas ilustradas son de un material delgado parecido al papel. Las matrices se fabrican encolando detalles gráficos y tiras con títulos sobre una base de cartulina. En el proceso de impresión, el calor y el vacío hacen que la hoja de plástico se adhiera firmemente a las matrices.

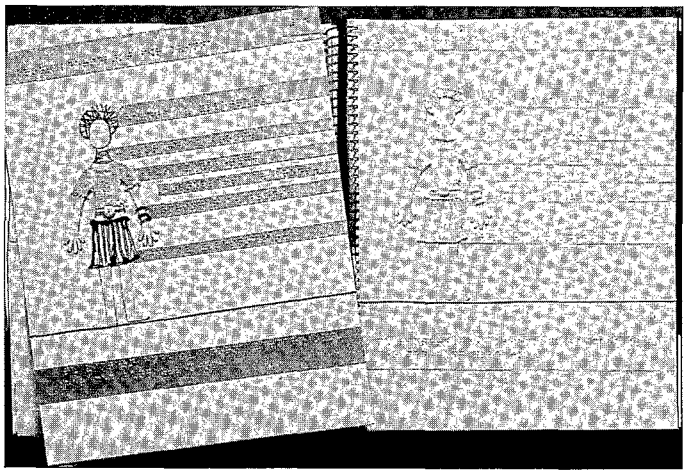
Las ilustraciones que acompañan el presente artículo muestran parte del contenido de los dos primeros libros de la serie, que tratan de las edades de piedra y de bronce. Los temas que los componen se basan en hechos arqueológicos y antropológicos fundamentales: la caza, la pesca, la agricultura, el comercio, los utensilios, tumbas, inventos, etc. Especialmente logradas son las imágenes tomadas de los grabados rupestres que relatan de manera concreta la vida en la edad de bronce (trompeteros, un hombre arando, pescadores y emblemas solares, etc.) y son sumamente estimulantes para la imaginación.

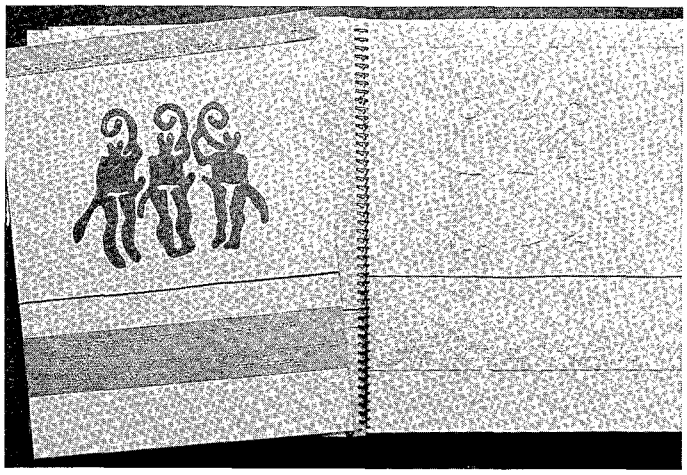
Una de las ideas fundamentales en que se basan los libros táctiles es que la imagen es el principal transmisor de la información. Los textos ilustran las imágenes y no lo contrario. Por eso las imágenes han de ser sencillas y diseñadas con esmero; los detalles excesivos dificultarían su lectura y comprensión.

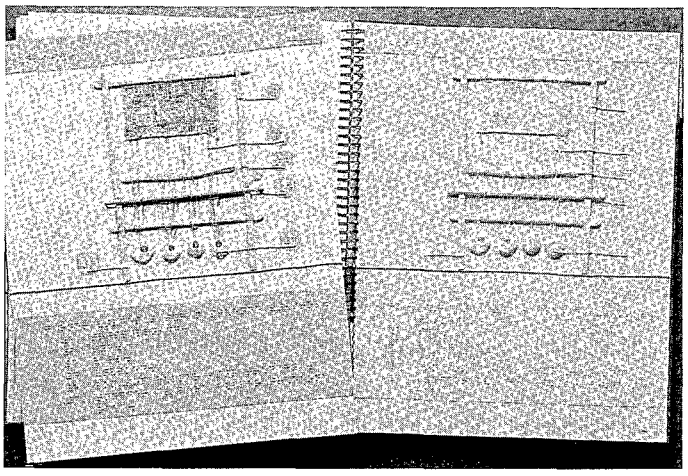
La composición de esas imágenes táctiles se rige por ciertas normas. La profundidad, las perspectivas o las yuxtaposiciones no surten efecto. Las proporciones han de ajustarse a cada imagen. Conviene usar el mismo material para los mismos objetos; por ejemplo, papel de lija para las piedras. Los efectos realistas se consiguen mediante una fiel representación de formas y estructuras de diversos tipos montando las matrices con madera, tela, arcilla plástica, etc. con el objeto de infundir la sensación que producen los materiales.

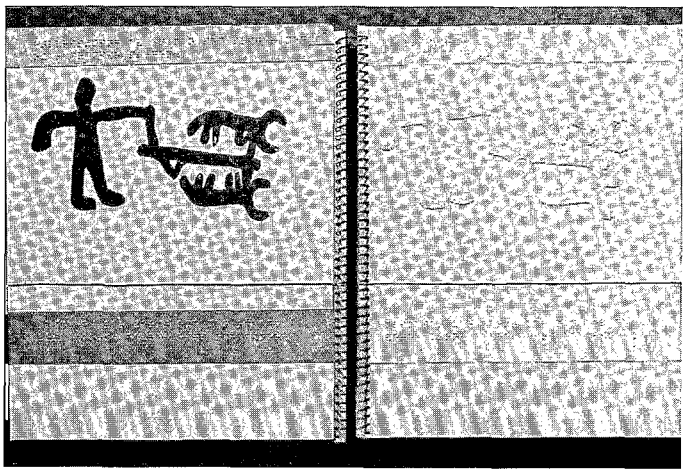
Cooperación y desarrollo. La planificación y el diseño de la serie de debe a la cooperación con la Tomtebodaskolan y con maestros de enseñanza primaria. En el propio museo, hay dos personas dedicadas al proyecto: un diseñador asesor encargado de diseñar el libro y de hacer las matrices, y el autor, un arqueólogo, encargado de redactar el texto. Nuestro diseñador ha ideado las imágenes en colaboración con un profesor de dibujo de la Tomtebodaskolan. El Centro Nacional de Auxiliares Pedagógicos para Invidentes, que edita y distribuye los libros, administrará también la prestación del material didáctico que en relación con la colección de libros el museo ofrecerá en forma de exposiciones y de láminas de estudio.

Cuando se distribuyeron los primeros libros a título de ensayo, pedimos a los profesores que respondieran a preguntas relacionadas con su contenido y la concepción de las imágenes y del texto. Nos produjo satisfacción la respuesta positiva que recibimos tanto de los alumnos como de los profesores. Un alumno recapituló detalladamente sus opiniones, las que constituyen un admirable resumen de los problemas que se plantean:









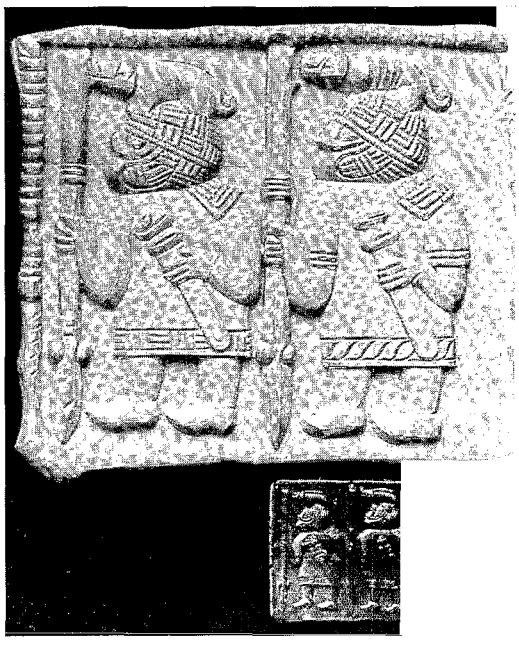
Matrices de la edad de bronce, realizadas con diversos materiales: papel de lija, cuerdas, madera, arcilla... Los relieves de material plástico así obtenidos conservan de este modo una textura lo más cercana posible a la realidad. El motivo de los trompeteros se inspira en un grabado rupestre del sur de Suecia.
[*Foto:* Gunnel Jansson, Oficina Central, Museo de Antigüedades Nacionales de Suecia.]

"Creo que debería haber un mapa del periodo glaciar y otro que muestre el aspecto del país después de la fundición del hielo. Creo también que debería figurar el periodo vikingo (en el eje cronológico). En la casa (página 7, punto 2) es difícil distinguir unos objetos de otros. Creo que las ubres de la vaca son demasiado grandes (página 8), y que el rabo del cerdo debería apuntar hacia arriba (página 8).
No me parece que los palos se puedan distinguir unos de otros (página 10). Creo que las tumbas son lo mejor del libro. Paso ahora al libro sobre la edad de bronce. El hombre parece que tuviera cola (página 1). No me parece bien. Creo que debiera haber una cuenta de ámbar, y que en el 3 debiera decir "espada" y en el 4 (página 2) "hacha de bronce". Pienso que los trompeteros tienen también colas, y además uno de ellos tiene los pies atados (página 6). El hombre en el carro tirado por dos caballos es difícil de distinguir, ya que las ruedas están puestas en sitios muy extraños (página 11). Quiero que envíen pronto los demás libros. Creo que es una buena idea que estén sacando estos libros."

Otro alumno comentó espontáneamente a su maestro: "Si me hubieran dado las imágenes cuando estudiábamos eso, lo habría comprendido mejor. Tener sólo el texto no es nada divertido."

La imagen táctil es un medio complejo desde el punto de vista de los métodos pedagógicos, y la experiencia adquirida gracias a nuestros libros nos ayudará, por lo tanto, a adaptar las exposiciones permanentes, de las que habrán de formar parte las imágenes táctiles consistentes en mapas, gráficos, etc., incluidas las introducciones de carácter general.

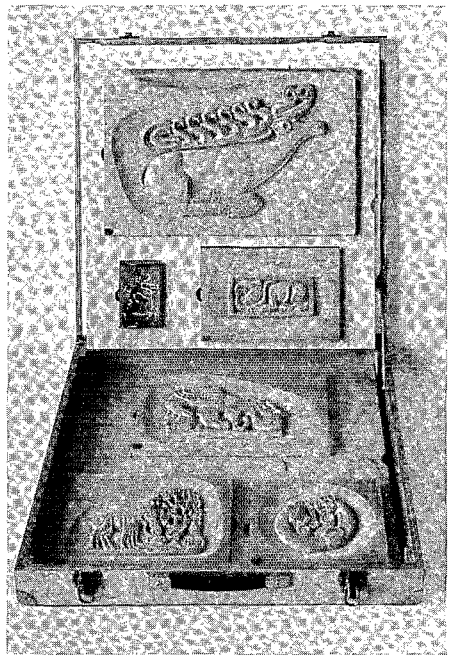
Creo que es importantísimo que los niños invidentes cuenten con material didáctico ilustrado y se les capacite en la

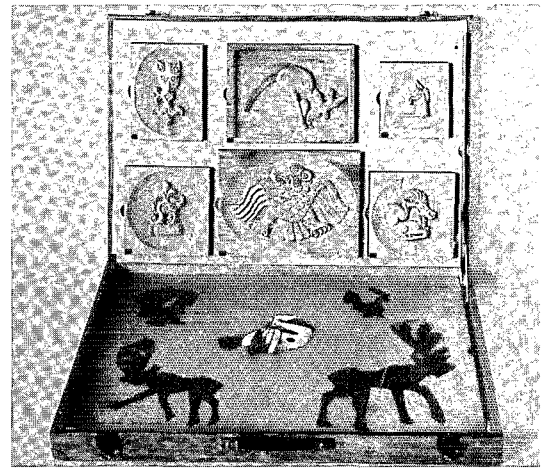


Placa de bronce y su ampliación de madera. Estas ampliaciones son útiles si el objeto original o su copia son demasiado pequeños para poder ser leídos con los dedos. Esta placa de bronce es una matriz de fundidor del final de la edad de hierro. Una copia de esta placa y su reproducción de madera, tres veces más grande, forman parte de la colección de material educativo sobre el tema "barcas funerarias" de la serie "La historia aprendida con la yema de los dedos".
[*Foto:* G. Jansson, Oficina Central, Museo de Antigüedades Nacionales de Suecia.]

interpretación gráfica. Este aprendizaje es fundamental si se quiere que las imágenes sean verdaderamente útiles como material didáctico. En este caso, como en tantos otros aspectos, es necesario un trabajo de investigación y desarrollo acerca de los métodos de producción e interpretación gráficos, es decir, de los métodos de aprendizaje. Si con estos libros táctiles conseguimos aportar algo a este fin, habremos logrado uno de nuestros objetivos.

[*Traducido del sueco*]







Colección de material didáctico "Animales de los pueblos de la estepa", inspirado en la exposición *El arte de los escitas,* organizada en el año 1979 por el Museo de Antigüedades Nacionales de Suecia en cooperación con el Museo de Antigüedades Mediterráneas. Las copias de los objetos son de madera y de cuero, se puede extraer de la caja un cisne de fieltro y ser examinado, palpado, manipulado. Los comentarios, en casetes y en folletos en braille y en sueco aportan un buen conocimiento de este arte notable. La Riksutsällningar distribuye estos materiales en todo el país.
[*Foto:* G. Jansson, Oficina Central, Museo de Antigüedades Nacionales de Suecia.]

Reseña sobre las actividades especiales en Polonia

Sophie M. Płominska

Nació en 1937. Licenciada en historia del arte en la Universidad de Varsovia. Asistente en el Palacio Lazienki, que depende del Museo Nacional de Varsovia (1960-1962), luego miembro del gabinete del director del Museo (1963-1966). Estadía en la República Unida de Tanzanía (1966-1971). Desde el año 1971, jefe del servicio educativo y de relaciones públicas del Museo Nacional. Desde el año 1976, directora de la oficina responsable del concurso anual de bellas artes y de música reservado a los alumnos de enseñanza secundaria. Secretaria de redacción del *Boletín del Museo Nacional de Varsovia.* Titular del premio especial por la contribución a la cultura (1978) y de la medalla de la Comisión Nacional para la Educación (1980). Miembro de la Asociación de Historiadores del Arte.

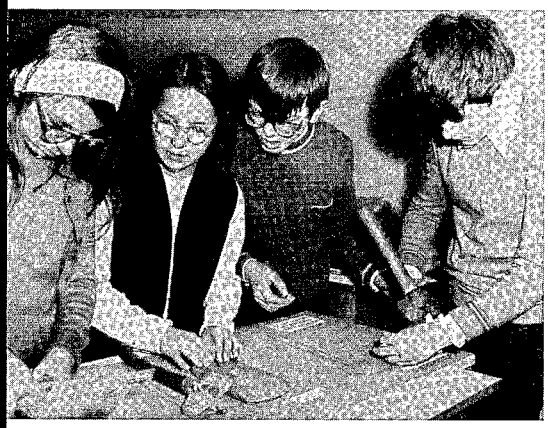
En Polonia, la ley contempla especialmente el caso de las personas minusválidas, quienes gozan de ciertos privilegios. El comportamiento que el público en general tiene para con ellos obedece a estos principios legales así como al sentimiento religioso. El gobierno les ha concedido garantías y se han creado residencias y sanatorios que prevén un tratamiento especial para ellos, además de la atención médica necesaria que, claro está, es gratuita.

Los museos están abiertos a todas las personas disminuidas, pero, ante la falta de estructuras adaptadas a ellos, son muy pocos los que pueden superar ciertas dificultades y organizar visitas y actividades especiales. Las observaciones que se dan a continuación no constituyen, por cierto, una evaluación global de la situación en Polonia, pero esbozan algunos de los esfuerzos emprendidos por los museos polacos y que son dignos de ser mencionados.

El Museo Nacional de Varsovia

El Museo Nacional recibe a menudo grupos especiales, como por ejemplo niños y adolescentes del Instituto para Ciegos, un albergue bastante reputado situado en Laski, cerca de Varsovia, dirigido por religiosos. En el museo, el personal perteneciente al servicio educativo — que se ocupa también de dar conferencias en instituciones especializadas para personas minusválidas, — les sirve de guía en la galería de escultura medieval, bajo la supervisión del encargado de la galería. Los miembros de este servicio son, en su mayor parte, historiadores y arqueólogos que no tienen una formación especializada en el trabajo con minusválidos; es por ello que las visitas se organizan conjuntamente con las personas que los acompañan. Está permitido tocar los objetos.

Durante los años sesenta, se organizaron "Encuentros con las obras de arte" en





Niños del Instituto para Ciegos de Cracovia, en una exposición especialmente organizada en el Museo de Arqueología de Cracovia. [*Foto:* Robert Lapanowski.]

el sanatorio para tuberculosos de Rudka, en los alrededores de Varsovia, y en el Hospital Neuropsiquiátrico de Gostyn. Esto consistía en presentar a los enfermos, dentro de su marco cotidiano, algunas obras originales, con el comentario de un especialista del museo. Los temas elegidos fueron el arte decorativo medieval, los tapices, los íconos rusos, los dibujos de Jan Matejko, etc. La conducción de estas actividades dentro del sanatorio no se diferenciaba en nada de la que se realizaba en el museo; en cambio, el enfoque era distinto si las actividades culturales se dirigían a disminuidos físicos o mentales. Con posterioridad se iniciaron actividades en el Centro de Rehabilitación Motriz de Konstancin, cerca de Varsovia, donde se trata a jóvenes afectados por lesiones físicas graves y prolongadas. En esa ocasión, los empleados del servicio educativo dictaron conferencias ilustradas con diapositivas en color, dentro del mismo instituto médico. Estos encuentros, lejos de constituir una serie de cursos sobre historia del arte, revistieron la forma de charlas sobre diversos temas artísticos; con ello se buscaba romper con la inevitable monotonía cotidiana del hospital, y suscitar el interés artístico del auditorio. Se evitó, por razones obvias, aludir a los cánones de belleza o armonía del cuerpo humano, y en general esta experiencia tuvo una acogida favorable.

Se organizaron, asimismo, conferencias en el Hospicio de Asistencia Social de Marysin, cerca de Varsovia, dirigidas a personas ancianas que padecían únicamente de disminución física. Los oyentes manifestaron un interés real; solamente aquellos que sufrían de lesiones auditivas no pudieron sacar partido de estas actividades.

El Museo de Escultura Xawery Dunikowsky

Este museo, que es un anexo del Museo Nacional, se encuentra instalado en el Palacio de Krolikarnia (que data del siglo XVIII), y está situado en medio de un bello parque, en los alrededores de Varsovia. En cooperación con la Unión de Soldados Ciegos, se organizan visitas destinadas a éstos; al mismo tiempo, los dispensarios de salud y de rehabilitación hacen lo propio con personas provenientes de los hospitales psiquiátricos y neurológicos. De este modo, se permite a grupos de diez a quince personas, en su mayoría entre dieciocho y sesenta años, de formación variada y sin actividad profesional, trabar contacto con las obras del eminente escultor polaco Xawery Dunikowski (1875-1964). Acompañados ya sea por un médico, un psicólogo y una enfermera, o por el conjunto del personal encargado de las actividades terapéuticas, los visitantes, generalmente convalescientes, tienen así la oportunidad de salir de su aislamiento. Ésta es una de las razones por las que el dispensario prevé la visita a museos y las salidas al teatro o al cine dentro de las diversas técnicas de socioterapia. Efectivamente, pareciera que esta categoría de visitantes demuestra un interés muy vivo hacia las obras de arte, si se juzga por las animadas discusiones que se entablan a este respecto entre ellos.

Museo Nacional de Arqueología de Varsovia

Según nuestros conocimientos, este museo es el que desarrolla la actividad más intensa en la preparación de programas especiales para minusválidos. Desde hace siete años, se ocupa con especial dedicación de los niños y adolescentes del Instituto para Ciegos de Laski, al que ya hemos hecho referencia. Para ellos se organizan exposiciones, concursos y cursillos de historia; el museo invita también a los disminuidos del Centro de Rehabilitación Motriz de Konstancin, no lejos de Varsovia. Las salas de exposición, situadas en la planta baja del museo, son espaciosas y no hay dificultades para el paso de las sillas de ruedas.

El personal del museo programa además conferencias ilustradas con diapositivas, destinadas a los enfermos del Hospital Psiquiátrico de Varsovia. Estas conferencias están orientadas hacia la arqueología y la historia de la alta edad media, y los médicos estiman que tienen una función psicoterapéutica positiva.

El Museo Arqueológico recibe también la visita de niños que padecen afecciones de la vista y de niños retardados. Estas visitas han sido especialmente numerosas durante la década de 1970, en ocasión de la exposición *Los comienzos del Estado polaco*, particularmente instructiva en razón de la gran cantidad de modelos presentados, y del acierto en la elección de los objetos exhibidos.

El Museo de Arqueología de Cracovia

Este museo lleva a cabo una acción intensa en beneficio de los niños no videntes del Instituto para Ciegos de Cracovia. Por ejemplo, se les organizó una excursión a lugares donde se realizaban excavaciones; estas actividades constituyeron una verdadera atracción para ellos, al punto que las preguntas que formulaban a los organizadores testimoniaban de un interés mucho más vivo que el mostrado por los niños normales, de su misma edad. Inclusive, ellos mismos sugerían los temas de conferencia que deseaban escuchar. Para obtener buenos resultados, la cooperación con el Instituto para Ciegos exige una coordinación lo más ajustada posible entre los educadores de los diferentes grupos y el personal del museo.

[*Traducido del polonés*]

Los museos y los deficientes en Japón

Soichiro Tsuruta

Nació en 1917. Se graduó en la Universidad de Tokio en 1941. Ayudante de ciencias en el Ministerio de Educación (1945–1950). Director adjunto del Parque Nacional para el Estudio de la Naturaleza (1951–1968). Director del departamento de programas en el Museo Nacional de Ciencias (1968–1978). Profesor de museología en la Universidad Hosei a partir de 1979. Es autor de varias publicaciones sobre museología general, formación en museología y sobre museos de Japón y de todo el mundo.

Al igual que los bebés, los ciudadanos adultos postrados en cama y otras personas incapacitadas, las categorías reconocidas como minusválidas forman parte del 30 por ciento de la población que no visita los museos. De ahí que procurar abrirles sus puertas sea parte de la vasta campaña de los museos japoneses por superar el 70 por ciento de la población total que su público potencial constituye hoy.

A continuación trataré de resumir el enfoque adoptado por quienes se ocupan de los museos en el Japón con respecto a los numerosos visitantes que padecen de deficiencias físicas o mentales.

En muchos museos japoneses se realizan actividades destinadas a los ciegos, pero no me extenderé sobre ellas, dado que en otro lugar de este número se hace referencia a ello.

No es tan difícil compartir las exposiciones y muestras con los sordomudos, pues saben leer y escribir. Algunos de los colegas de nuestros museos incluso han aprendido el lenguaje de los sordos. Son más graves los problemas que se plantean con quienes son totalmente incapaces de servirse de las manos, los pies o el cuerpo debido a una incapacidad congénita o adquirida. Los deficientes mentales deberían ser considerados como visitantes potenciales de nuestros museos, pero resulta tan complicado y oneroso ofrecerles servicios, métodos y especialistas apropiados, que, en realidad, son muy pocos los que tratan de aceptar el desafío.

Servicios y programas

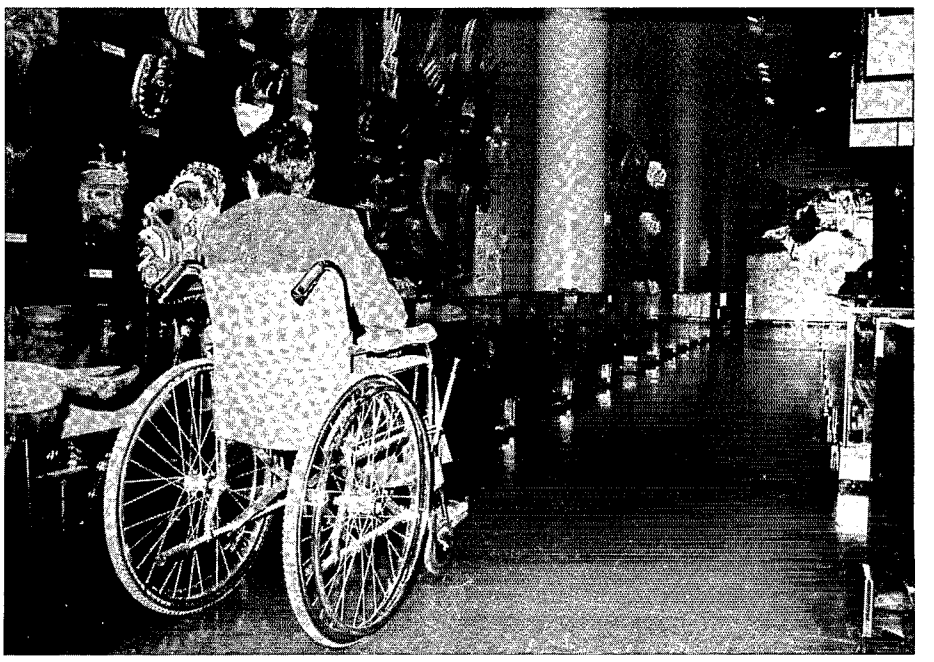
No pueden citarse casos individuales de labor de los museos con los deficientes del Japón porque no existen ejemplos de éxitos extraordinarios. Sin embargo, la mayoría de los museos recientemente creados prestan atención a este aspecto y han adaptado sus servicios y su equipo de acuerdo con esta labor.

El número de museos crece rápidamente en el Japón. En 1980 se estaban construyendo más de ochenta nuevos museos. Entre ellos, los museos privados ofrecen generalmente un acceso más fácil a los deficientes: rampas en lugar de escaleras, ascensores especialmente equipados, cuartos de aseo especiales, pisos llanos y lisos para las sillas de ruedas. Buenos ejemplos de ello son el Yamanashi Prefecture Art Museum (inaugurado en 1978), el Yamaguchi Prefecture Art Museum (1979) y el Iwate Prefecture Museum (1980).

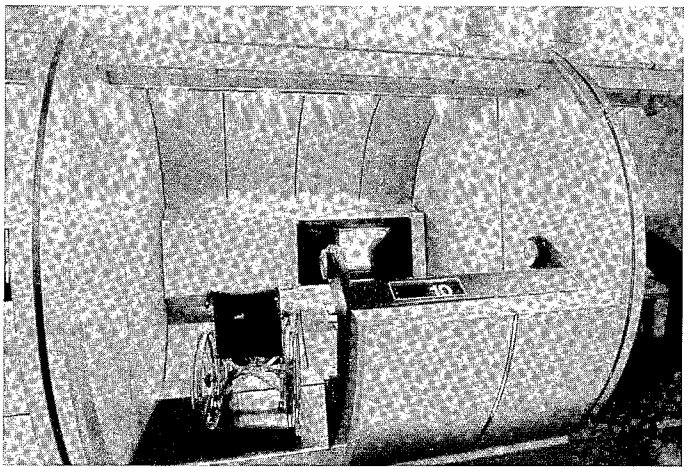
En los museos japoneses se prestan gratuitamente sillas de ruedas. Los conservadores del Museo Nacional de Etnología de Osaka realizaron un estudio sobre la adaptabilidad de dichas sillas de ruedas utilizándolas ellos mismos para recorrer los itinerarios de los visitantes en las zonas de exposición, recreo y restaurante. Quedaron enteramente satisfechos con los resultados y llegaron a la conclusión de que no sólo las sillas de ruedas y los métodos de exposición eran idóneos para los deficientes, sino que también eran igualmente adecuados los edificios y las instalaciones interiores del museo.

Un caso particular es el del autobús del museo, especialmente equipado para los deficientes físicos, quienes pueden permanecer en su silla de ruedas y subir y bajar del autobús en ella, pues está dotada de un sistema automático de elevación.

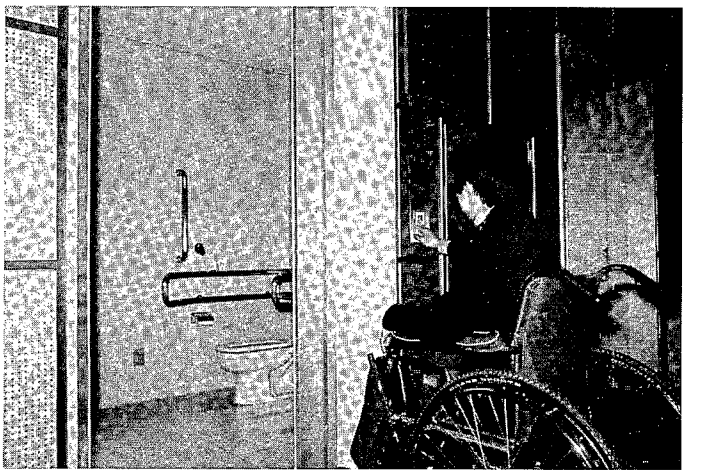
Aunque la mayoría de los museos no tienen todavía programas independientes



MUSEO NACIONAL DE ETNOGRAFÍA, Osaka. En las salas de exposición los accesos para el público permiten el paso de frente de dos sillas rodantes.
[*Foto:* Museo Nacional de Etnografía de Osaka.]



Una cabina video. Está equipada de modo que una persona en silla de ruedas pueda utilizarla sin ayuda.
[*Foto:* Museo Nacional de Etnografía de Osaka.]



Servicios especialmente acondicionados para personas con deficiencias motoras: las puertas se abren y se cierran fácilmente mediante un simple botón pulsador; señal de alerta sonora y luminosa para el usuario en dificultad.
[*Foto:* Museo Nacional de Etnografía de Osaka.]

claramente definidos para los deficientes, ponen interés en acogerlos de manera cordial y abierta, procurando satisfacer sobre todo las necesidades prácticas de sus visitantes.

No obstante, el Museo Nacional de Ciencias ha elaborado programas especiales para grupos de visitantes de escuelas o instituciones especializadas para deficientes. Tras una serie de conversaciones y consultas entre el personal del museo y los profesores de las escuelas, se establece el plan práctico destinado a los visitantes de las escuelas y se ponen a disposición de este programa las salas, las muestras y los instructores necesarios. Asimismo, se habilitan "salas de estudio" especialmente equipadas (que, en realidad, son "salas de aprendizaje" donde el visitante adquiere una experiencia directa de los objetos y de su mensaje). No se deberían mantener separados los programas para deficientes de los destinados a los demás visitantes, pues ello podría desalentar a los primeros y acentuar su sensación de aislamiento. Por eso, el personal del museo trata de ofrecerles programas en los que puedan participar con el resto del público. Estiman que este enfoque permitirá desarrollar entre los deficientes y los demás la comprensión mutua, la cooperación y, en consecuencia, relaciones más afortunadas y equilibradas.

Desarrollo para el futuro

En el presente Año Internacional se han definido nuevas políticas para los minusválidos y, como resultado de ello, se han renovado y ampliado las instalaciones de los museos japoneses. Casi todos ellos podrían ser adecuadamente acondicionados en los próximos diez años. En el próximo quinquenio se elaborarán programas especiales, y cabe esperar que en quince años se alcance un nivel satisfactorio.

Se han indicado ya las políticas y los programas prácticos que se llevan a cabo fuera de los museos; por ejemplo, sistemas de educación especial para deficientes, capacitación profesional, oportunidades de empleo y programas de bienestar social bien planificados. Están mejorando las actitudes del público en general para con los deficientes y los ciudadanos aceptan gradualmente su compañía en tanto que personas normales.

[*Traducido del inglés*]

Elogio de la sombra

La exposición "Palpando el Japón"

Joshua Goldberg

Diplomas de estudios orientales y de bellas artes (literatura y lengua japonesa). Especialista en artes orientales. Seminarios y escritos (religiones comparadas, métodos de enseñanza, el arte oriental, las responsabilidades sociales de los museos). Actualmente es responsable de los servicios educativos del Museo de Arte de la Universidad de Arizona, en Tucson. *Palpando el Japón* y *Tankas: formas y revelación en el arte tibetano* son sus dos últimas exposiciones. Ha preparado también una guía de debates y discusiones para los niños y los adultos sobre los problemas originados por la agresión y la violencia y basada en una serie de aguafuertes y de acuatintas intituladas *Miserere.*

Leo que un hombre tenía un jardín entre rocas con un estanque, un cenador y bambúes. Quería que su mujer, que era poetisa, tuviera un lugar recoleto para poder meditar y dispuso un seto de pinos enanos para separar su retiro del resto del jardín. Ocupaba un espacio muy reducido, pero introdujo tales modificaciones en el terreno que parecía haber una perspectiva de varios kilómetros. El zigzagueante sendero pasaba junto a una cascada, ascendía entre escarpadas frondas, atravesaba una cañada perfumada de flores, penetraba en un bosque, reaparecía junto a un lago en el que florecían hermosos lirios, contorneaba un sosegado riachuelo a través de una risueña pradera y terminaba a la puerta de una rústica casita de campo. Del mismo modo, el Maestro fue acumulando, dentro de la pequeña órbita a mi alcance, conocimientos, belleza, posibilidades de ser útil... y he aquí que la senda por la que hemos caminado durante cincuenta años ha venido serpenteando espléndidamente a través del mundo hasta el Japón.

Helen Keller[1]

¿Por qué el Japón? ¿Por qué, igualmente, una exposición de arte japonés para invidentes? ¿Qué puede aportar una muestra de obras de arte japonesas a los invidentes y a los demás? Para quien, como yo, ostenta la doble condición de orientalista y museólogo, la respuesta resulta tan sencilla como subjetiva.

Presupuestos conceptuales de la exposición

Puede afirmarse, en términos generales, que la belleza artística de los objetos exhibidos en *Palpando el Japón*[2] aparece expresada de un modo extraordinario en la organización de las líneas, funciones y materiales y está firmemente arraigada en la creencia de que la vida y la naturaleza son de carácter divino y sagrado, lo que tiene un valor emocional y estético, además de moral. Esa belleza artística consiste en la fidelidad a la índole y a la finalidad esenciales del objeto, tanto cuando se trata de la disposición de una flor como de la organización de los planos y volúmenes de la figura expresiva de un templo. La razón de ello puede hallarse en la "aceptación de las cosas como son" por parte de los japoneses ya que, si todo se acepta con agradecimiento, la naturaleza se acepta como es y al hombre se lo toma por lo que es. También la sociedad es aceptada tal cual, con sus triunfadores y sus rezagados, a los que se ayuda en su camino. Cuando la belleza de las apariencias externas llega a convertirse en un centro interior, adquiere una austeridad que es de una sencillez extrema ya que no se procura controlar, resistir, obtener ni ganar nada. Es una simplicidad hija del "abandono", que da lugar a un estado de "contemplación" creativa. El poeta y escritor ciego Jorge Luis Borges ha escrito: "Alcanzo mi centro, mi álgebra y mi llave, mi espejo. Pronto sabré quién soy." En esto consiste la parte fundamental de la exposición: en descubrir por uno mismo lo auténtico. *Palpando el Japón* es una exposición que la participación convierte en un lugar de intenso despertar poético orientado a la posible realización del yo estético.

Evidentemente nosotros venimos aprendiendo, tradicionalmente, con maestros. Pero los maestros no siempre están en las escuelas o en las universidades.

1. Extracto del *Diario* de Helen Keller, día 14de abril de 1937, víspera de su llegada al Japón.

2. La exposición fue organizada por el autor de este artículo en el Museo de Arte de la Universidad de Arizona, en Tucson, entre el 20 de octubre y el 24 de noviembre de 1980, y subvencionada por el National Endowment for the Humanities, entidad de rango federal.

En relación con la tarea del aprendizaje, el sistema educativo no es más que una instancia parcial e incoativa. A veces, lo que aprendemos depende de nuestra capacidad de introspección, si bien ésta es el resultado directo de la calidad del tipo de enseñanza y no de la cantidad de conocimientos transmitidos. El objetivo global de las singulares concepciones estéticas que respaldan *Palpando el Japón* y los conceptos que constituyen la base de la cultura estética japonesa es la participación en la actividad artística, lo que al mismo tiempo supone un alimento intelectual y espiritual para el estudioso. Esa percepción de la creatividad facilita la autorrevelación a la manera de espejo que refleja la propia imagen.

La exposición no consta únicamente de obras de arte. Es una experiencia sensorial total. La literatura, la religión, la música y las películas japonesas completan el ambiente "palpable". Hay representaciones en torno a personajes ciegos, reales y de ficción, de la historia del Japón, como, por ejemplo, la leyenda de Semimaru, el músico ciego de Japón. Los recitales de *koto* (cítara), *samisen* (laúd) y *shakuhachi* (flauta de bambú), así como la enseñanza y la práctica de la meditación zen, facilitan la comunicación entre las distintas artes al presentar y utilizar medios de aprendizaje no tradicionales. A través de una inmersión cultural total se accede a un terreno común en el que las experiencias compartidas fomentan la comprensión de las lecciones que ofrecen la vida y el arte. ▷

Basho, el poeta viajero. Piedra, periodo Showa (1926–)
[*Foto:* Museo de Arte de la Universidad de Arizona, Tucson.]

La estética del arte japonés

Los conceptos estéticos japoneses implícitos en *Palpando el Japón* atañen a la totalidad de las obras de arte expuestas y forman parte del diálogo que se establece entre el maestro y el auditorio, así como en el interior de cada individuo. No es necesario hacer resaltar la influencia que ejercen la sensibilidad, los conocimientos y una aguda apreciación de las obras, aunque se tendrá por más importante la posibilidad de autorrevelación que supone el hecho de palparlas. Todos aquellos que hasta ese momento han permanecido ajenos a las cosas se encuentran ahora en una situación cooperativa hacia lo que ven o tocan.

Los conceptos estéticos que se citan a continuación plantean temas para la indagación o el diálogo.

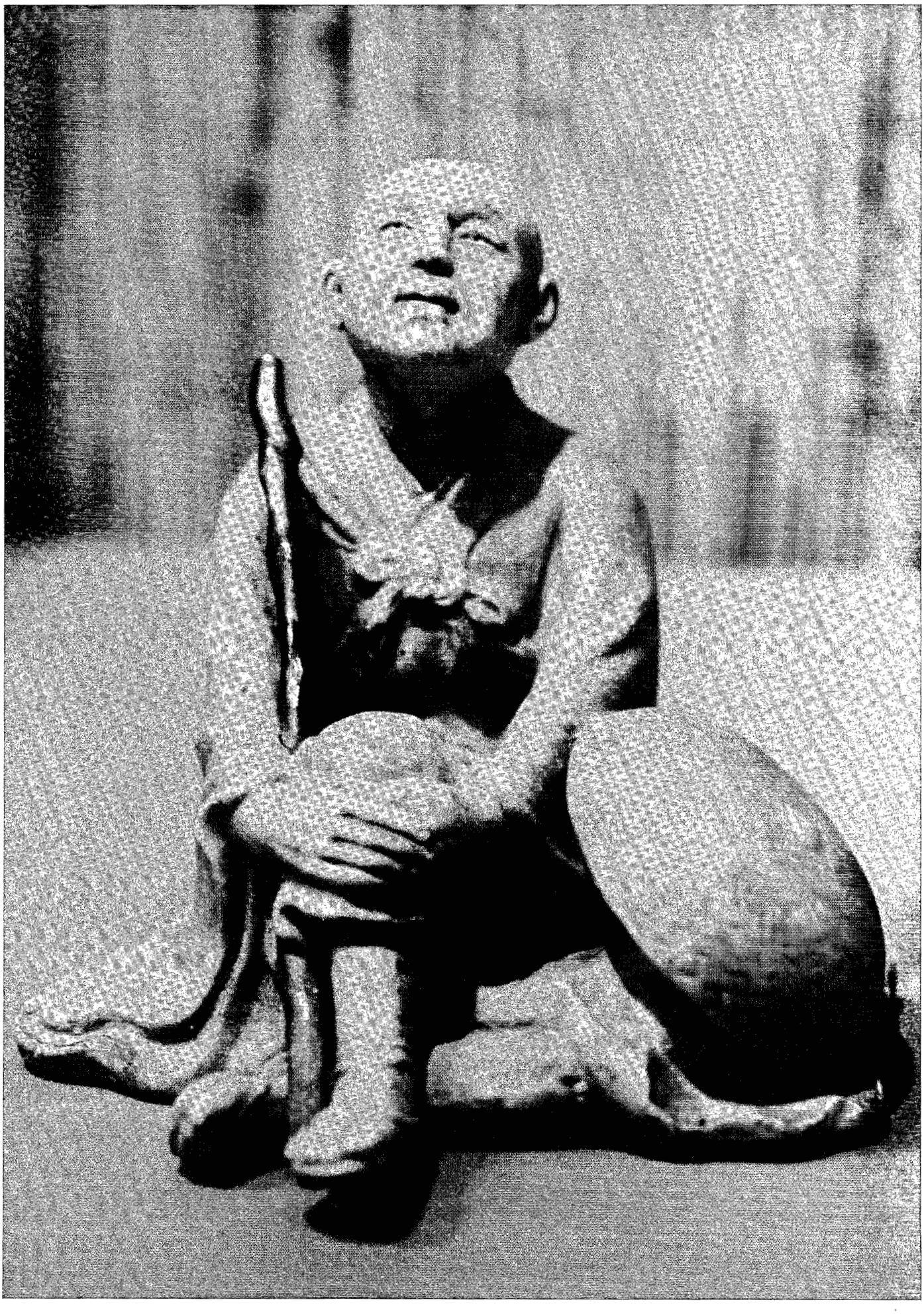
Asimetría e *irregularidad.* Consiste en evitar lo estrictamente geométrico y lo perfecto. ¿Cuál es su relación con el arte, la naturaleza y la figura y la personalidad humanas?

Simplicidad. Es el medio más económico de obtener el efecto deseado. Es, a la vez, naturalidad e inocencia; una elegancia contenida, discreta y recatada. Cabe preguntar: "¿Cómo puede lograr uno en su propia vida la 'simplicidad' correspondiente a este concepto estético?"

Sugestión, ambigüedad, profundidad, latencia y *síntesis.* ¿Cómo pueden aplicarse estos conceptos del arte japonés a la propia percepción? ¿Pueden estos conceptos estéticos aportar una dimensión más vital y más vívida, tanto a la naturaleza como al arte?

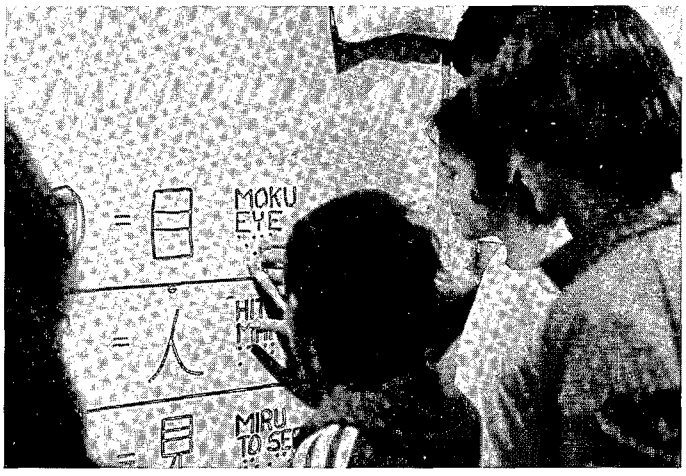
Despreocupación, indiferencia a la contradicción, tranquilidad (interior y exterior), *sensualidad* ("la naturaleza toda es mi novia" de Thoreau) y *materialidad.* No hay abstracción en estos conceptos; todo es concreto, accesible a la experiencia. Compárese, por ejemplo, la "indiferencia a la contradicción" y la "despreocupación" con la escultura de Basho, el poeta errante, y la escultura del Mono (símbolo de la incesante avidez del hombre por las posesiones materiales).

Transitoriedad. Posiblemente es la transitoriedad lo que causa una impresión más intensa en la mentalidad japonesa, subrayando todos los conceptos estéticos mencionados. Se comprende mejor a través de una cita de Yoshida Kenko (1283-1350): "Si el hombre no hubiese de desaparecer como el rocío de Adashino, si nunca se desvaneciera como el humo sobre Toribeyama y permaneciera eternamente en el mundo, ¡cómo perderían las cosas su capacidad de conmovernos!" (Adashino era un cementerio y Toribeyama un crematorio).





Mono de bronce de finales del periodo Edo (siglo XIX).
[*Foto:* Museo de Arte de la Universidad de Arizona, Tucson.]

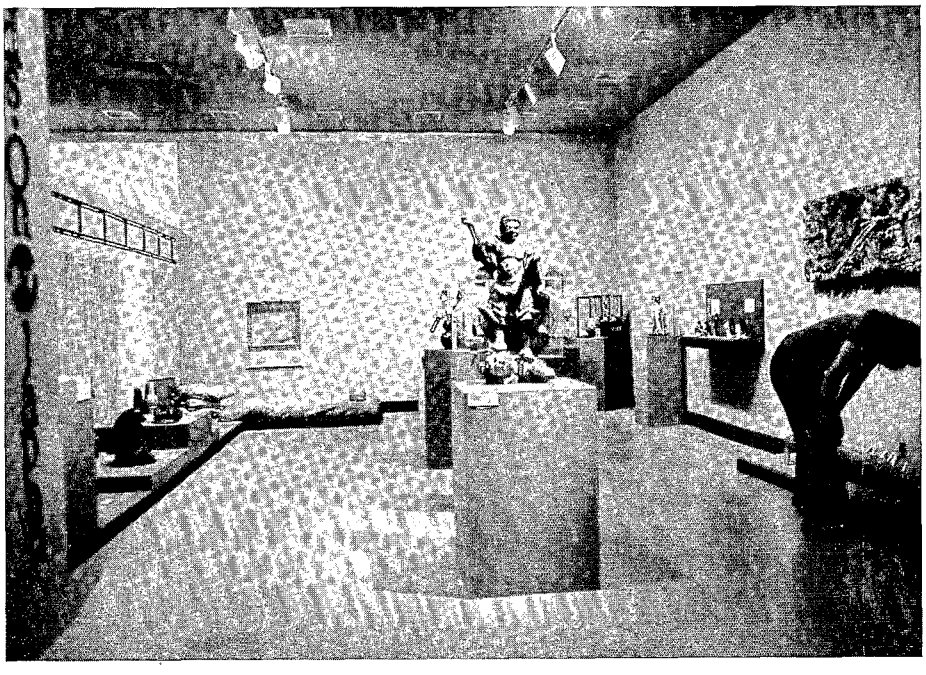


Niños invidentes y videntes recorriendo la exposición y tocando un tablero con caracteres japoneses "Kanji".
[*Foto:* Museo de Arte de la Universidad de Arizona, Tucson.]

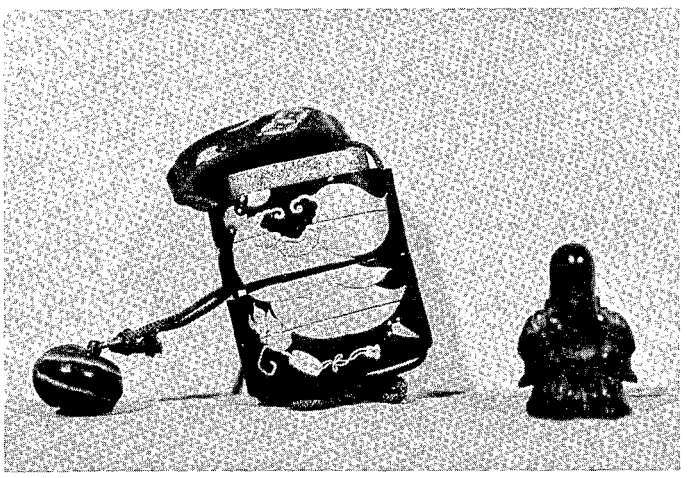
El proceso realizado

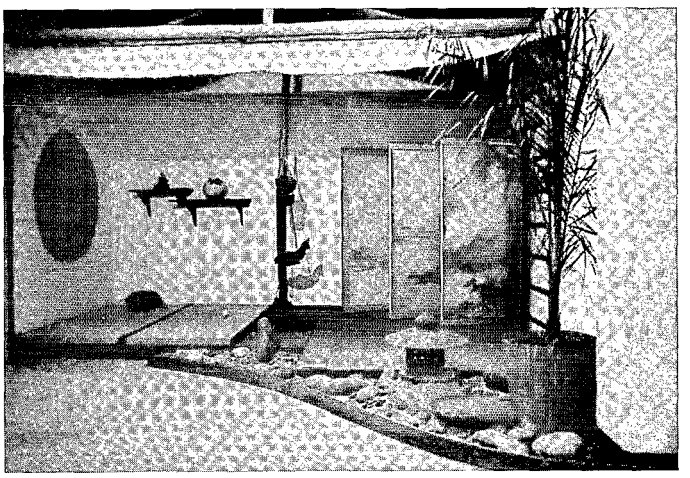
La aplicación de estos conceptos a *Palpando el Japón* se efectúa de dos maneras: mediante el tacto y mediante el refuerzo verbal. Los guías de la visita son maestros específicamente capacitados por medio de cursos de "educación especial". Su labor docente es, no obstante, atípica, en el sentido de que nunca "explican nada", sino que más bien actúan como los catalizadores que precipitan el autodescubrimiento. La idea consiste, por ejemplo, con niños invidentes y videntes, en hacer adoptar a unos y otros una "actitud cooperativa" hacia aquello que se dice, se ve o se toca. Y como la mayoría de los niños pequeños se sienten normalmente inclinados a estar y hacer cosas juntos, se les estimula a cooperar y a participar en la experiencia. Los niños videntes adquirirán plena conciencia de la limitada capacidad visual de sus nuevos amigos. Este aprendizaje se convertirá en el primer paso hacia una eventual desintegración del estereotipo de los invidentes como personas extrañas, indiferentes, estúpidas o dotadas de místicas capacidades extrasensoriales. Este mismo proceso con niños invidentes y videntes resulta algo más difícil con los adultos, pero no es imposible. Queda por ver cuál será el efecto, en el caso de que se produzca, que *Palpando el Japón* ejercerá en los adultos ciegos y videntes, así como en los niños. Conviene decir que a los visitantes potenciales de la exposición, ciegos o no, adultos o niños, se les "preparó" de antemano dirigiéndose a las escuelas, asociaciones y fundaciones.

El sentido del tacto es muchas veces la vía óptima de la percepción humana. Mediante la palpación, el tanteo, una suave presión y otras formas de inspec-



Vista general de la exposición *Palpando el Japón.*
[*Foto:* Museo de Arte de la Universidad de Arizona, Tucson.]





Inro ("estuche de medicina") y *netsuke* de Fukurokuju (dios de la fortuna, la riqueza y la longevidad) (siglo XIX). [*Foto:* Museo de Arte de la Universidad de Arizona, Tucson.]

Salón de té japonés con *Jiza-Kagi* (soportes del fogón), fogón, esterillas de tatami, siglo XVIII. Biombo plegable. [*Foto:* Museo de Arte de la Universidad de Arizona, Tucson.]

ción meticulosa, la mente adquiere una idea de la disposición, la estructura, el movimiento, la temperatura, el ritmo y la fluidez del contorno y de la textura del objeto. Ahora bien, hay que tener presente que el sentido del tacto cumple, cuando menos, dos funciones: descubrir o identificar y apreciar o gozar. Al mismo tiempo que *Palpando el Japón* incita a pensar con las manos, a experimentar constantemente con ellas, el visitante aprende no sólo a ser más capaz, más útil y más perceptivo, sino también a abrir su "ojo interior" —citando un dicho budista— que hará cobrar a su percepción un nuevo significado.

Las obras de arte

Puede decirse que el valor esencial del arte estriba en que contribuye a que descubramos quiénes y qué somos y cuáles son nuestras capacidades y compatibilidades, si es que tenemos alguna. Estas preguntas básicas pueden dar lugar a un estado mental que permitirá al observador convertirse en aprendiz frente a la revelación progresiva del objeto. De este modo, dichos objetos, en cuanto "iniciadores del aprendizaje", no apuntarán meramente hacia los descubrimientos en el terreno del arte, sino hacia la rehabilitación del hombre y el renacimiento de la fe y de la confianza en el ser humano. Éste es, desde luego, el objetivo primordial de *Palpando el Japón.*

Entre las obras táctiles seleccionadas para la exposición se cuentan cerámicas, tejidos, arte popular, lacas, esculturas e instrumentos musicales, así como objetos de uso doméstico o cultural.

Las obras específicas son un relieve de un templo, en madera, del siglo XIII y una talla en madera, de la misma época, que representa al Guardián Budista de Oriente; un plato decorado de gran tamaño, Mishima Karatsu, del siglo XVII, una botella Ko-Kutani de saké, en forma de calabaza, del siglo XVII y un recipiente Tamba de té verde, de material áspero, del siglo XVII. Se exponen asimismo cajas de laca, de distintos tamaños, de los siglos XVII a XIX, decoradas con oro, bronce y nácar (en relieve); tallas populares de objetos domésticos; kimonos y piezas de tela; *inro* (estuches de "medicina") y *netsuke* (esculturas de pequeño tamaño, que forman parte de los accesorios del *inro*); instrumentos musicales como, por ejemplo, un *koto* de casi dos metros, un *samisen*, un tambor y un *shakuhachi* (flauta de bambú). También hay máscaras, *tsuba* (guarniciones de espadas) y muñecas de distintos tamaños y materiales, así como *futon* (ropa de cama japonesa), *zabuton* (almohadas japonesas), utensilios de cocina y cubiertos. Una de las cosas más interesantes que se exhiben son unos tableros con una serie de caracteres japoneses inscritos en relieve, lo que permite "tocar" así el origen y la evolución del idioma japonés escrito.

El *inro* especialmente es una obra de arte maravillosa para palparla. Este estuche de "medicina" tiene de tres a cinco pequeños compartimientos que se pueden sacar unos de otros y, como todos ellos están atados por un cordón que atraviesa todo el *inro*, no hay riesgo de que alguno se caiga. En el extremo del cordón hay, además, un abalorio (*ojime*) y un *netsuke*. El abalorio permite aflojar o tensar el cordón y separar o juntar así los compartimientos del *inro*.



Cha-no-yu o "ceremonia del té", con participantes invidentes y videntes. [*Foto:* Museo de Arte de la Universidad de Arizona, Tucson.]

Pero es el *netsuke* lo que suele fascinar a todo el mundo, en particular a los niños. El *netsuke* tiene muchas veces carácter jocoso y es un medio apasionante de adquirir conocimientos sobre la cultura y la mitología japonesas. Por ejemplo, Fukurokuju es uno de los siete dioses de la fortuna. Se le representa siempre con una cabeza enorme, viejo y barbudo, ya que es el dios de la longevidad. Su nombre significa riqueza, prosperidad y larga vida. Pero es su cabeza alargada la que da lugar a múltiples bromas y, en la mitología japonesa, constituye un atractivo para los otros dioses de la fortuna y para los chiquillos que juegan a hacer travesuras con la benevolente deidad y trepan sobre su cabeza o le afeitan las barbas. A veces Fukurokuju hace gala de sus habilidades caligráficas con un pincel atado a la cabeza. Un poema del pintor y monje zen Sengai, que vivió en el siglo XIX, puede servir de punto de partida para un debate: "Fuku-roku-ju (fortuna, riqueza, longevidad)/ningún mortal en el mundo/está en posesión de las tres:/si la cima es larga/la base es corta."

El sector de la exposición que despierta mayor interés es el salón de té japonés con esterillas de tatami, fogón descubierto, el soporte del fogón y la tetera de hierro fundido. Incluye los utensilios necesarios para la ceremonia ritual del té, que el público puede manipular en demostraciones especiales.

Muchas de las obras de arte expuestas, como el *inro* y el *netsuke*, son de fácil manejo y pudiera ser que la tentación llevara al robo. Por este motivo, estos objetos de pequeño tamaño se han colocado en un gabinete "oriental" construido especialmente, que se puede abrir rápidamente para permitir la entrada durante las visitas, cerrándose herméticamente después. Otras obras de arte, en razón de los materiales, de su estado o de su importancia histórica, están unidas firmemente a los pedestales o bases que las sustentan y únicamente está permitido tocarlas bajo la supervisión directa de los guías. Cuando no hay previstas visitas al museo, todos los pedestales y bases se recubren con plexiglás y se guardan bajo llave. Si bien este procedimiento es bastante incómodo y cansador para los guías y el personal del museo, garantiza un mínimo de daños y previene los robos. La única alternativa estaría en presentar una exposición de reproducciones o de objetos de menos calidad.

A modo de resumen

En tanto que exposición "palpable", *Palpando el Japón* va más allá de la mera sensación táctil. Supone una importante revelación educativa en los siguientes ámbitos: *a)* videntes e invidentes adquieren juntos conocimientos sobre una cultura distinta de la suya propia, por un medio absolutamente singular; *b)* aprenden a "percibir" a través de la estética japonesa y a poner en práctica esos inimitables conceptos estéticos; *c)* la exposición es una experiencia sensorial con actividades complementarias tales como un recital de *koto* y *shakuhachi* a cargo de dos destacados músicos japoneses, conferencias de un monje zen (dirigidas sobre todo a los invidentes) sobre la meditación zen y el desarrollo del propio "espacio interior"; *d)* demostraciones y participación en trabajos manuales y en la ceremonia del té y representaciones en torno a personajes ciegos japoneses, históricos y legendarios; *e)* los niños invidentes y los videntes visitan juntos la exposición para asegurar un "contacto dinámico"; *f)* hay a disposición del público magnetófonos y casetes de la historia de la ceremonia del té e ilustraciones específicas; *g)* como material docente para futuras reuniones en la escuela o en el museo se utiliza un catálogo ilustrado en el que se resume la historia de los ciegos en el Japón. Este catálogo tiene una parte escrita en sistema braille.

El deseo de cuantos han estado implicados en *Palpando el Japón* ha sido que la exposición se prolongara a través del tiempo, ofreciendo a invidentes y videntes una pequeña porción similar a esa "perspectiva de varios kilómetros". Es posible incluso que, involuntariamente, mediante una revelación, logre transmitir una impresión de humanidad más perdurable que los bellos objetos exhibidos en la exposición, anticipadora de futuros acontecimientos y que devuelva a cuantos la visitan la vitalidad intelectual y la confianza en sí mismos gracias a la reconstrucción imaginativa de la experiencia humana.

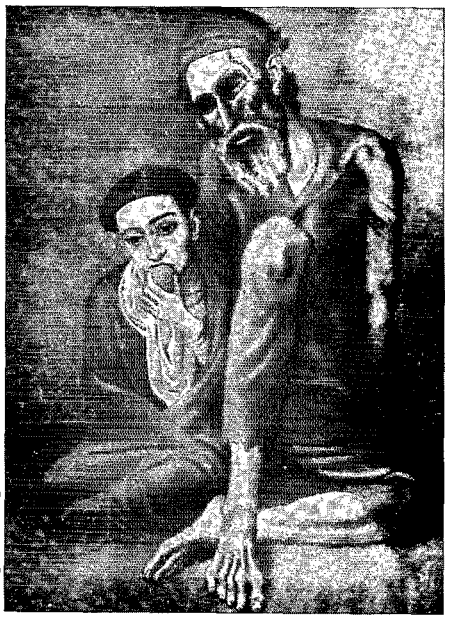
[*Traducido del inglés*]

Picasso, la percepción y la ceguera[1]

Es curioso observar cómo la alegoría del hombre ciego persiguió a Picasso durante toda su vida como un fantasma que en cierto modo le echase en cara su enorme poder de visión, su capacidad de percepción objetiva. Famosa era la mirada penetrante y devoradora del pintor; mas diríase que Picasso, genio de la visión pero también de la imaginación, concibe (al menos en sus comienzos) como don esencial del artista la visión interior, la percepción espiritual. De ahí las múltiples ocasiones en que representa personajes ciegos o que adolecen de la vista. En Barcelona, en su época azul, abordó este tema en cuadros como *La Celestina* (o *La tuerta*) y *El viejo judío*; en este último lienzo los ojos muertos del viejo contrastan con la negra y aguda mirada del niño, tan picassiana. Este pintor que tan bien sabe ver los objetos parece pensar que el artista, el poeta, es el vidente, el que ve con la mirada interior.



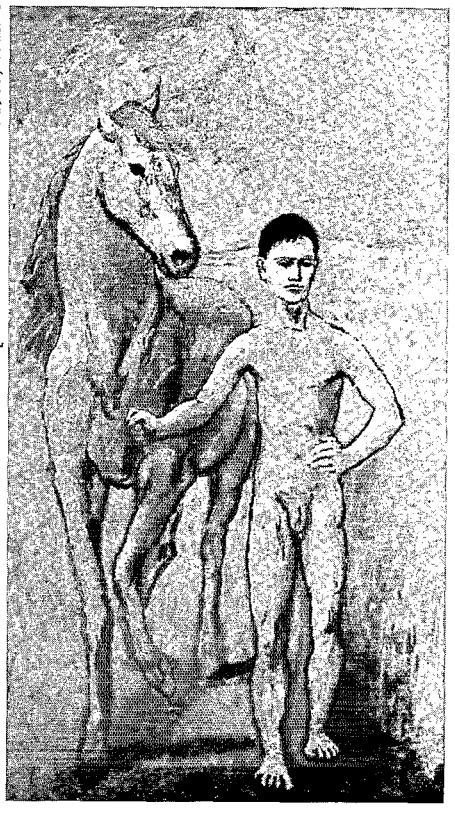
[*Foto:* R. Canals. © SNARK International, París.]



[*Foto:* Museo Pushkin, Moscú. © SPADEM 1980, París.]



[*Foto:* Giraudon. © SPADEM 1980, París. Colección particular.]



[*Foto:* © SPADEM 1980, París. Museo de Arte Moderno de Nueva York.]

Celestina o *La tuerta,* Barcelona, 1903, óleo, 81 × 60 cm. *El viejo judío,* Barcelona, 1903, óleo, 125 × 92 cm., Museo Pushkin de Bellas Artes, Moscú. *Niño llevando un caballo,* París, 1906, óleo, 221 × 130 cm., colección Paley, Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Una bella y penetrante encarnación de esta metáfora picassiana del creador como mago, como guía dotado de poderes magnéticos y taumatúrgicos nos la ofrece el lienzo *Niño llevando un caballo* (abajo a la derecha). Arriba, Picasso a los 25 años, cuando habitaba el célebre Bateau-Lavoir en Montmartre, donde vivían poetas y pintores de vanguardia.

1. Esta página apareció en *El Correo de la Unesco,* número especial de diciembre de 1980, consagrado a Pablo Picasso. *Museum* expresa su agradecimiento a la redacción de *El Correo de la Unesco* por haber autorizado su reproducción.

Proyecto para el porvenir: el Museo de la Cruz Roja Internacional

Laurent Marti

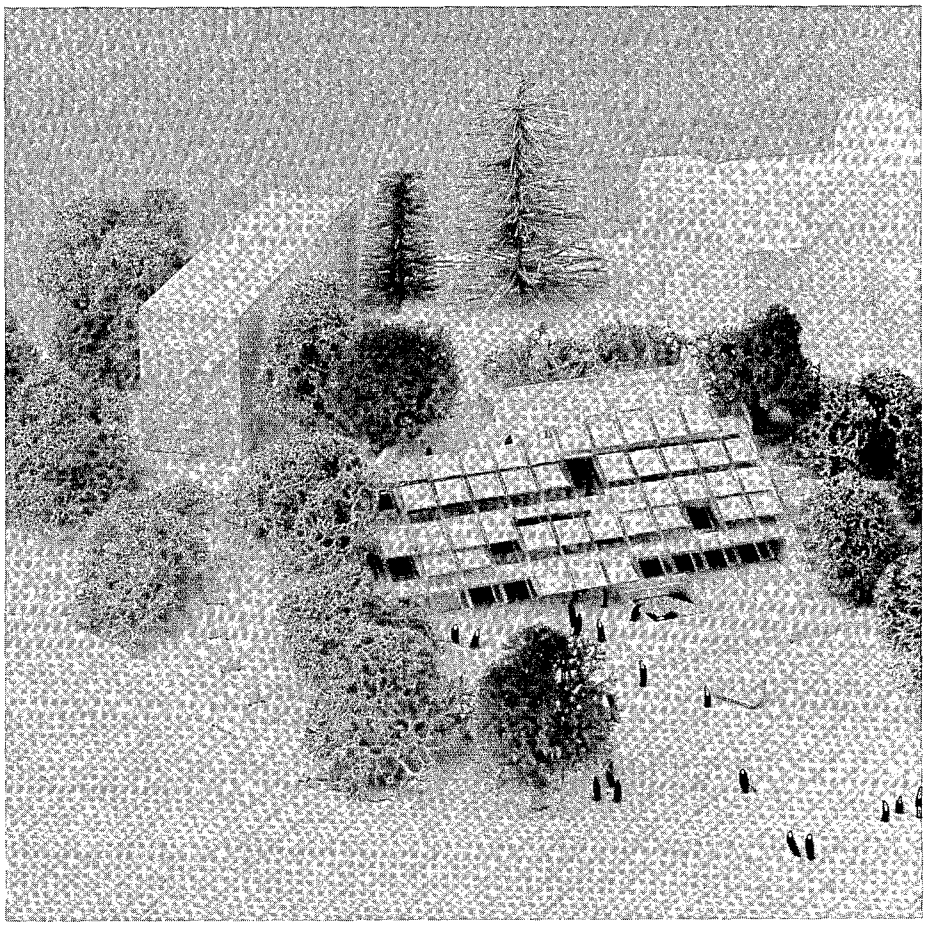
Nació en 1929 en Neuchâtel, Suiza. Comenzó su carrera en el periodismo, profesión que ejerció durante diez años en París y en Lausana. En 1964 entra en el Comité Internacional de la Cruz Roja. Enviado al Congo como delegado, alternará sus funciones en la sede del CICR con misiones en el terreno. Dirige también las delegaciones del CICR en Israel y territorios ocupados en 1967 y en 1970-1971, en Grecia (visita a los presos políticos, 1968-1969), en Bangladesh (1971-1972), en Chipre (1974), en el Líbano (1976) y en el Chad (1977-1978, 1979 y 1980). Es al mismo tiempo ayudante del director ejecutivo (1965-1975). Adjunto del director del departamento de operaciones (1973-1974). Delegado a la Investigación de Fondos (1974-1978). Director adjunto del departamento de personal, encargado del reclutamiento y de la capacitación de los delegados a partir de 1979. Figura entre los iniciadores del proyecto, actualmente en vías de ejecución, de creación de un museo internacional de la Cruz Roja en el recinto del CICR en Ginebra.

Se está creando en Ginebra un museo esperado, necesario y, en cierto sentido, indispensable. Recordará la historia pasada y presente de un movimiento vinculado a las crisis y a los cambios de nuestro siglo.

Esta historia comienza con las campañas italianas del Segundo Imperio; las pérdidas de vidas humanas que provocan, atormentan a un observador fortuito, Henry Dunant, autor de un reportaje publicado en Ginebra en 1862 e intitulado: "Un recuerdo de Solferino"[1]. Este reportaje da como resultado el lanzamiento de la idea de las sociedades de socorro y de los acuerdos de protección. Nace de él un emblema: la cruz roja sobre fondo blanco; y una regla: la Convención de Ginebra para mejorar las condiciones de los militares en el frente.

Desde 1864 hasta la primera guerra mundial, la Cruz Roja es duramente puesta a prueba. La guerra franco-alemana de 1870 revela una nueva categoría de víctimas: los prisioneros; la guerra ruso-otomana de 1876 impone un nuevo emblema: la media luna roja; la guerra ruso-japonesa de 1904 confirma el carácter universal de la idea; la primera guerra mundial (1914-1918) confiere a la Cruz Roja Internacional un auge imprevisible. Pero se llega al final de la prueba. Llegado el armisticio, la fundación de la Sociedad de las Naciones alimenta durante un tiempo la ilusión: se prohibe pelear, la guerra no tendrá lugar. Las sociedades na-

1. La batalla de Solferino tuvo lugar el 20 de junio de 1859. Las tropas franco-piamontesas lucharon contra el ejército austríaco. Su resultado fue incierto pero el número de muertos fue tan grande que Napoleón III ofreció a los austríacos un armisticio. *(N. de la R.)*



Maqueta del futuro museo de la Cruz Roja Internacional. Este museo estará situado entre los edificios de la sede y los de los anexos del Comité Internacional, en Ginebra. Construido sobre el flanco de una colina, el edificio constará de tres plantas y de un sótano, el techo estará al nivel de la explanada y la entrada al nivel de la carretera.
[*Foto:* Comité Internacional de la Cruz Roja.]

cionales de la Cruz Roja se preparan para emprender actividades de paz (desastres naturales, ayuda social) pero la esperanza de concordia entre los pueblos se deteriora rápidamente. Las alternativas ideológicas se reparten el mundo. Una vez más es la ruptura cuyo triste corolario conocemos: miles de ciudades arrasadas, masacres incontroladas, 50 millones de víctimas.

Testigo de estos dramas sucesivos y directamente preocupada por ellos, la Cruz Roja lleva a cabo gigantescos esfuerzos por atenuar los sufrimientos ¿Lo ha logrado verdaderamente? En la actualidad tiene que adaptarse a la nueva organización del mundo, a otras formas de conflictos (movimientos de liberación), de detención (prisioneros políticos), de amenazas sociales (criminalidad, droga, contaminación atmosférica, terrorismo). ¿Todavía se le puede dar crédito? ¿Y mañana?

Documentos, imágenes, objetos

Este inventario y las reflexiones que inspira: he aquí el tema principal del museo. Para ilustrarlo, se recurrirá a documentos, imágenes, objetos.

Se presentan los documentos que encierran un valor de testimonio o poseen alcance universal. Podrá tratarse de un acto refrendado por hombres de estado, pero también de la carta de un niño a su padre preso.

Las imágenes son seleccionadas en filmotecas y fototecas de todo el orbe cuando recuerdan la acción de la Cruz Roja en medio del combate así como cuando evocan el gesto de un agente de primeros auxilios en su compromiso diario.

Los objetos son presentados por su valor significativo y si expresan con fidelidad un momento, un don, un acto de clemencia o de amor inspirado por las ideas de Dunant.

Para representar este conjunto, doce espacios para exposiciones permanentes, un espacio para exposiciones temporarias, dos auditoriums, un centro de documentación, un centro audiovisual.

Testigos solidarios

Cuando el hombre se detiene y hace el balance de su vida, después de haber enterrado a sus muertos, tiene que soportar el peso moral de los heridos. Algunos de entre ellos, que han participado en la guerra de 1914-1918, viven todavía. Se cuentan por miles los héroes o los vencidos de la segunda guerra mundial. Cada día anuncia un nuevo conflicto con su secuela de mutilados y de inválidos. Esta categoría de inválidos, nacida de la guerra, se encuentra en cada página de la historia de la Cruz Roja. Es también para rendir homenaje a estos civiles y a estos militares, asistidos por el resto de sus vidas, que se ha creado el museo.

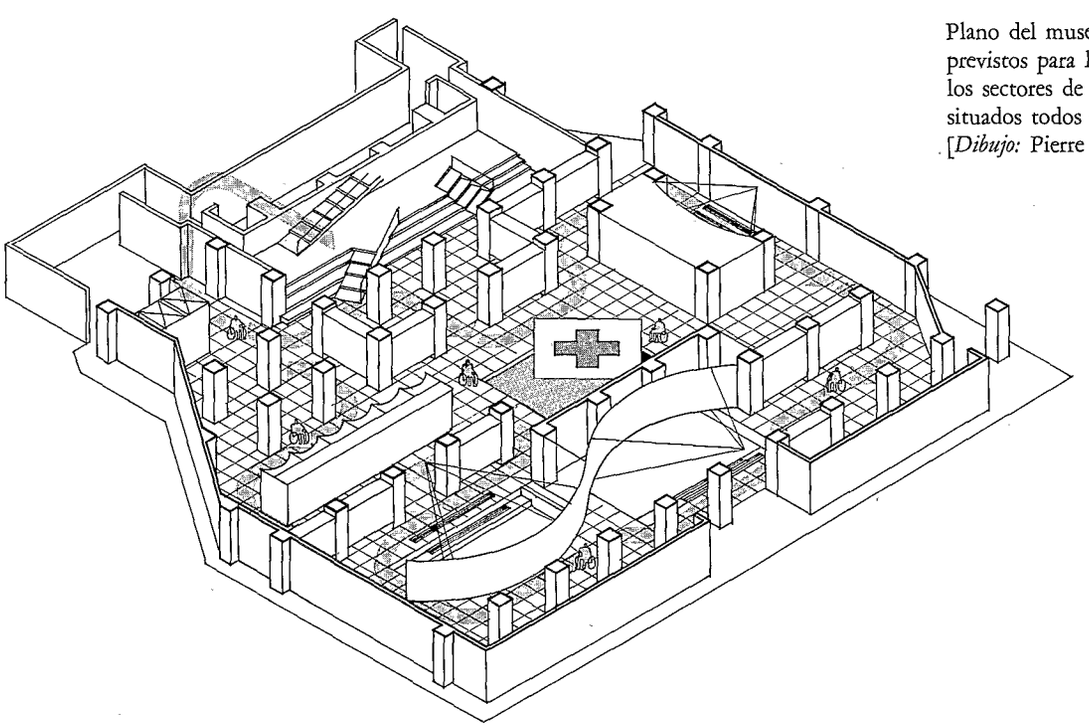
El arquitecto del museo, Pierre Zoelly, considera de la mayor importancia que los disminuidos, cualquiera sea su invalidez, puedan sin dificultad, es decir, sin mayores molestias, seguir el itinerario propuesto para cualquier visitante. Los espacios de exposición están situados en un mismo nivel. Los recorridos entre los diferentes pisos (entrada, museo, biblioteca, cafetería) se efectúan mediante ascensores lo suficientemente vastos. Las rampas (que no serán nunca la única vía de acceso) obedecen a las normas previstas para los inválidos. Los accesos exteriores cuentan con las mismas comodidades[2].

En este terreno, el Museo Internacional de la Cruz Roja no pretende innovar. En una época en que las autorrutas, las obras, los conflictos aumentan día tras día el números de los disminuidos, cada uno de nosotros es una víctima potencial y, en consecuencia, un testigo solidario.

Por fin el mundo se organiza en favor de aquellos seres dejados de lado durante tanto tiempo y que no sólo son nuestro prójimo sino también nuestro *alter ego.*

[*Traducido del francés*]

2. Para la programación se contó con el consejo del Sr. G. H. Rivière.



Plano del museo. Indica los itinerarios previstos para los visitantes minusválidos en los sectores de exposiciones permanentes, situados todos al mismo nivel, en el sótano. [*Dibujo:* Pierre Zoelly, Zurich.]

Retorno y restitución de bienes culturales

El tambor de Vanuatu

Un gran tambor hendido de ceremonia (de 2,30 metros de altura, 1,35 metros de diámetro y 200 kilogramos de peso) emprende el camino del regreso hacia su país de origen, Vanuatu, luego de más de ochenta y tres años de exilio.[1]

Durante una ceremonia que se llevó a cabo el 26 de marzo de 1981 en Sidney, Australia, el Australian Museum Trust entregó oficialmente a la señora Grace Molisa, enviada del gobierno de Vanuatu, este tambor hendido de ceremonia proveniente del villorrio de Mele, en la isla de Efate. El Australian Museum Trust lo había recibido como un don de manos del señor M. P. G. Black en 1897.

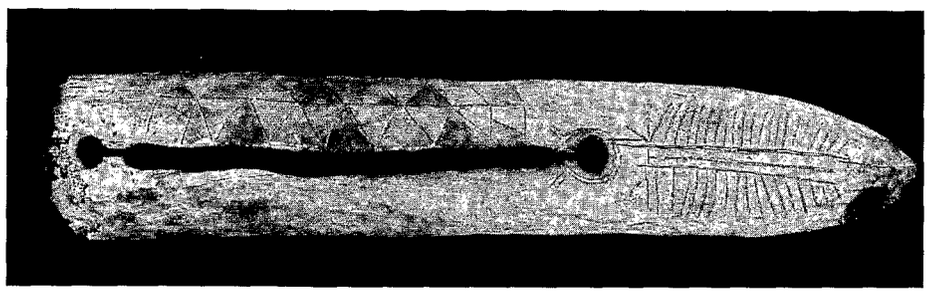
Este tambor es uno de los cuatro o cinco instrumentos de este tipo que existen aún en los museos del mundo. Tenían un papel de primera importancia en la vida ritual de los isleños de Efate pero no existe ninguno en el territorio de Vanuatu. Se fabrican, sin embargo, tambores similares en otras islas de ese país que recientemente ha accedido a la independencia.

Desde el año 1980, año de su independencia, el gobierno de Vanuatu trata de obtener testimonios de las riquezas de su patrimonio cultural nacional dispersos y que es imposible encontrar dentro del país. Espera así enriquecer las colecciones de su Centro Cultural Nacional, en Port Vila, su capital.

Al aceptar el retorno del tambor hendido a su país de origen, el Australian Museum Trust reconoce la importancia de este instrumento ritual en la vida tradicional de las islas y espera que con esta devolución se contribuirá a cimentar la identidad cultural de la población del joven estado.

La señora Grace Molisa, integrante del gabinete del primer ministro de Vanuatu, aceptó el tambor en nombre de su gobierno y del Centro Cultural de Vanuatu, de cuyo consejo administrativo es miembro.

La señora Molisa era huésped del ministro de Asuntos Extranjeros de Australia.



El tambor hendido de la isla de Efate.
[*Foto:* Australian Museum, Sydney.]

1. Según un comunicado publicado por la Oficina de Relaciones de la Comunidad del Australian Museum Trust, se prevé el retorno efectivo del instrumento a Port Vila hacia mediados del verano, para ser expuesto en el Centro Cultural.



La señora G. Molisa toma posesión del tambor según un rito tradicional, describiendo varios círculos alrededor del instrumento de ceremonia. A la izquierda: el profesor Pitman del Australian Museum Trust.
[*Foto:* Howard Hugues, Australian Museum.]



Durante la ceremonia, *de izquierda a derecha:* La señora K. Klugman, del Australian Museum Trust, respresentante del presidente de la fundación; el profesor H. Phil, de la Universidad Macquarie, representante de la Comisión Nacional Australiana para la Unesco; la señora Molisa; el doctor D. J. G. Griffin, director del Australian Museum; el señor R. North, del ministerio de Asuntos Extranjeros, representante del ministro; el doctor J. Spetch, conservador del departamento de antropología del Australian Museum.
[*Foto:* Howard Hugues, Australian Museum.]