

Junio 2000
Págs. 23-27

Las condiciones para la accesibilidad táctil a la cultura: Una invitación a la reflexión(*) Hoëlle Corvest (**)

«Tengo la impresión de que de todos los sentidos, la vista es el más superficial, el oído el más arrogante, el olfato el más voluptuoso, el gusto el más supersticioso e inconstante y el tacto el más profundo y filosófico». Diderot

Si en un lugar público se propone a un grupo de personas que distingan o que muestren lo que sienten por el tacto, éstas necesitarán de la convergencia de datos políticos, culturales y técnicos. De hecho, los dispositivos para las presentaciones culturales públicas se establecieron a partir de la aprensión visual. Por otra parte, el conservador museístico de objetos del Patrimonio o artísticos tiene, desde luego, la misión de presentarlos con todo tipo de detalles, pero también debe preservar intacta la autenticidad de los fondos.

De este modo, las representaciones escénicas de las exposiciones organizan el distanciamiento de los objetos y a menudo el de su grafismo correspondiente. En consecuencia, y debido a estos espacios de lo intocable, el lugar en el que se realiza la exposición resalta el valor y el carácter ejemplar o precioso del elemento presentado confiriéndole una actitud de respeto próximo a lo sagrado. La utilización de las técnicas de televigilancia, alarma y sensores acentúa estas barreras al mantener la deambulación de los visitantes fuera del alcance de los objetos expuestos. Además, la utilización de técnicas televisuales permite emplear todo tipo de montajes bidimensionales y tridimensionales y orientarlas gradualmente hacia las creaciones virtuales.

Así, los comportamientos sociales y los usos técnicos imponen un universo cultural plástico, principalmente dirigido al ámbito de la retina.

Las personas anglosajonas no han admitido estos hechos y engloban todas las expresiones sobre las artes plásticas en un mismo vocablo: "visual arts" (artes visuales.) En este contexto, un acto de presentación de carácter táctil en un lugar cultural público se asemeja a una aventura. Nace de una apuesta o del análisis de una necesidad. Para esto se necesita convencer a los responsables, a los equipos museológicos, didácticos, escenográficos y a los

(*) Artículo publicado con el título Les conditions de l'accessibilité tactile en la revista Voir Demain, N. 383, Janvier-Février 1999, pp. 10-13. Versión española de Silvana Méndez Fernández.

(**) Hoëlle Corvest trabaja en la Cité des Sciences de La Villette de Paris (Francia).

de información, de las actitudes cognitivas y emotivas generadas en el canal sensorial. Es importante que estos equipos se convengan y hagan suya esta iniciativa.

Otra etapa consiste en llevar a la práctica los medios tangibles para ejercer de otro modo, y "a pesar de todo" el derecho fundamental a la información y a la cultura.

Comienza una fase de definición en la que los comportamientos y las ideas recibidas están siendo cuestionados, las reglas infringidas o evitadas, para promover una accesibilidad cualitativa y adecuada. Todos los pensamientos y las actividades van a tender hacia las modalidades de aprensión táctil que, en ocasiones, harán abstracción de la experiencia visual. No basta con tocar, el saber se adquiere por apropiación de significantes, la emoción se desencadena ante el encuentro con las formas y con las respectivas materias relacionadas con el medio-ambiente y el afecto.

Las condiciones para la accesibilidad táctil se organizan en torno a la empresa por la conquista de la transmisión de la información pertinente que permita trazar la morfología sensible y diversificada del tema en cuestión. Las condiciones para la accesibilidad táctil se definen principalmente a partir de criterios de selección de los elementos. Esta selección tiene como objetivo construir una temática. El "parque táctil" no ofrece un interés cultural más que si satisface un criterio doble de selección: por una parte, la representatividad temática del elemento y, por otra, su legibilidad táctil. El interés ilustrativo sólo adquiere sentido en estas condiciones. Este debe tener, preferentemente, una dimensión inferior a la envergadura interbraquial y presentar los componentes susceptibles de discriminación por el tacto. Resulta, por supuesto, imprescindible asegurarse sobre su solidez física y química ya que algunos materiales pueden verse dañados por la actividad mecánica derivada de las exploraciones táctiles, incluso cuando tan sólo se trata de ligeros roces. Igualmente, los agentes químicos, como el ácido hydroclorídrico, que contiene el sudor de la piel, pueden producir alteraciones. Así pues, pueden alterarse las policromías y las pátinas que no están incrustadas, así como las piedras porosas.

Algunas personas e instituciones públicas o privadas proponen la utilización de guantes de algodón, seda o quirúrgicos para facilitar la permisividad de exploración de las obras o de los objetos con las manos. No cabe duda de que las formas siguen siendo las mismas en este tipo de descubrimiento, pero el contacto privilegiado con la materia desaparece. La personalidad concreta de la materia, a la que el artista o el diseñador ha dado forma propia, se desdibuja. Los guantes actúan como una pantalla entre piel y piel. Sin duda habrá que evaluar los riesgos del deterioro o utilizar películas ínfimas, como las que los químicos vaporizan para preservar su epidermis. Estas películas que se comercializan mantienen la capacidad sensitiva, evitando cualquier intercambio de orden químico, y desaparecen instantáneamente después de varias horas.

Los objetos seleccionados pueden presentar detalles no perceptibles, como pueden ser: motivos gravados o de un relieve o una talla imperceptible. A

veces resulta interesante producir planos de situación, mapas geográficos y esquemas complementarios. Se trata de construir los eslabones de la cadena lógica del tema presentado.

Estas interpretaciones en relieve necesitan un tratamiento que favorezca el desciframiento perceptivo y cognitivo de las personas discapacitadas visuales. Las marcas en relieve deben situarse en el umbral de la sensibilidad táctil. Las imágenes deben expresarse en función de las modalidades de representación y de registros de diseños compatibles con la experiencia táctil. De este modo, la perspectiva cónica construida sobre los puntos de fuga se apoya en el modo de visualización de los objetos. Así, pues, la modalidad proyectiva deberá devolver a esta cualidad perceptiva. La proyección ortogonal, heredada de la geometría descriptiva de Monge y aplicada al diseño técnico puede cumplir esta misión. Es fundamental que el lector esté informado, incluso iniciado en la regla de representación. Sin duda» cualquier producción debe hacerse con trazo discriminable, pero debe cumplir plenamente su rol informativo.

Por diversas razones de fiabilidad o de escenografía, los objetos o las representaciones gráficas se transfieren a otra materia mediante una técnica de moldeado o de rebajado. Todas estas técnicas, incluidas las del grabado, del moldeado con aspecto de superficies diversificadas, de impresión, de serigrafías en relieve, de thermoform u otro, requieren un perfecto dominio, al objeto de velar por una imposición táctil ergonómica. La exploración táctil es lenta y produce cansancio; la comodidad discriminatoria favorece la facilidad y la legibilidad

Cualquier objeto original en facsímil o cualquier representación va acompañada de una nota informativa. La ayuda puede ser de tipo auditivo, utilizando diversas técnicas, o puede estar escrita en un cartel con doble escritura: braille y macrotipo. No es nada ergonómico presentar un texto a alguien para que lo lea teniendo las manos en posición vertical. Sólo se puede soportar esta posición con un cartel muy corto, nominativo y que contenga como mucho 100 signos y una altura de alrededor de 1,40 m desde el borde inferior. La lectura en braille se realiza gracias a la zona sensitiva de las yemas de los dedos, la posición de lectura en braille, parecida a la del pianista, se opone rápidamente a la extensión del puño. En consecuencia, los grafismos, el braille y los diseños en relieve deben colocarse en posición horizontal o inclinados. Es preferible que los textos sean cortos y que estén formulados en lenguaje penetrante. Las repeticiones y las perífrasis están en vías de extinción, ya que alargan inútilmente el texto. Basta con expresar la información clave, explicarla en un estilo que atraiga la atención, que sorprenda, asombre, marque el eslabón elegido dentro de la cadena temática. El incisivo juego de puntuaciones y la arquitectura del texto avivan la lectura. Sin duda alguna, la actividad que aquí se presiente es la del descubrimiento ilustrado de un tema, respecto al cual la dimensión de cada texto no debería tener una longitud superior a la mitad de una A4.

Sin embargo, como suele ocurrir en el ámbito de las exposiciones, es importante crear un documento complementario destinado a una lectura personal diferida. Este periódico, catálogo o documento anexo puede

proporcionarse tanto en braille como en macrotipo, o incluso en un soporte audio, a todas aquellas personas que no puedan leer. La elaboración de este documento debe inscribirse en el contexto de esa vía de referencia ya promovida por el hecho de la propia elección de la exposición táctil. Más que una tribuna para ejercitarse en la argumentación o la exégesis, este documento debe servir para completar el contenido de la exposición, hacer explícitos los contextos y la terminología específica. Estos fragmentos, seleccionados en el campo de lo artístico o de la historia de las civilizaciones, son para nosotros preciosos granos de arena debido a su específica condición en materia de su alianza entre materialidad y escritura circunstancial. De igual modo, la actividad de mediación con los visitantes discapacitados visuales debe, para ser eficaz, tener en cuenta los prerrequisitos ligados al modo de aculturación esencialmente textual. El vocabulario, florido en ocasiones, no encubre necesariamente una realidad material. Una visita guiada al margen de un acuerdo lingüístico, como un texto no explícito, fracasan ante el encuentro, debilitan la curiosidad y el placer de saber hasta el aburrimiento.

Las decisiones escenográficas son de dos tipos y responden a contingencias político-culturales. Algunos, como el Louvre y los museos reales de arte y de historia prefieren un espacio específico, cerrado, destinado al descubrimiento táctil. Otros, como el Museo Británico, el museo egipcio de Yurin o incluso el de la Ciudad de las Ciencias [de París] tienen la posibilidad de practicar una actividad de integración músico-lógica. Sean cuales fueren las circunstancias de las presentaciones, el trabajo debe situarse en una preocupación por la aculturación adecuada, mediante propuestas de calidad llevadas a la práctica por reconocidos profesionales. En este artículo no quisiera olvidarme de subrayar el magnífico trabajo efectuado en el Musée des Aveugles (Museo de los Ciegos) de los Museos Reales de Arte y de Historia de Bruselas, ya que cada vez que yo, como persona ciega, vuelvo a visitar el museo, tengo la sensación de ser tratada como un ser social y ser respetada por mi dimensión cultural potencial.

Para terminar, permítanme hacerles partícipes de mis deseos personales. Quizás sean éstos los de una persona materialista, pero sólo dispongo de un cuerpo que debe desplazarse entre otros cuerpos. En todos esos espacios pasados y presentes, el espíritu de muchos ha hecho surgir múltiples expresiones según los contextos naturales, sociales, religiosos, técnicos, políticos... Desearía que se trabajara en aras de aunar las reflexiones sobre las referencias táctiles, al objeto de conseguir que todas aquellas personas que carecen de visión puedan encontrar un sitio en este universo de conocimientos y de emociones. Una de las primeras tareas sería poner en marcha un verdadero programa de historia del arte y de las civilizaciones. Una segunda etapa consistiría en promover iniciativas itinerantes entre los centros destinados a servicios públicos.