

9.2. TERRITORIO HÁPTICO

ARTE A CIEGAS

Juan Miguel Pita / Betina Tagliani

Artes Visuales. Universidad Nacional del Arte (UNA). Área de Extensión Universitaria

Resumen

Resumen: El presente escrito tiene la intención de compartir el trabajo realizado en el *Seminario de investigación y producción de dispositivos estéticos para ser percibidos a ciegas*, en curso desde el año 2015 en el Área de Extensión de Artes Visuales de la Universidad Nacional del Arte (U.N.A.). La investigación se centra en la problemática de la inclusión de personas con discapacidad visual en los ámbitos de exhibición artística (específicamente en Museos, Centros culturales, Galerías de arte, Bibliotecas, Instituciones escolares y todo ámbito afín) con la intención de enriquecer la percepción, propiciando una integración de los sentidos.

La ceguera, la baja visión, el derecho al arte y a las manifestaciones culturales, lo háptico, el dispositivo estético, la significación del espacio referidos a conceptos de curaduría y montaje, fueron algunos de los contenidos que permitieron bosquejar un horizonte posible con la intención de enriquecer la mirada en las producciones artísticas que devinieron inclusivas.

Palabras clave

ceguera, inclusión, percepción, háptica, arte.

Seminario

Estamos convencidos que el reflexionar sobre las capacidades perceptivas de personas ciegas o con baja visión nos permite investigar acerca de la integración de los sentidos en el acceso al mundo, en general, y a las producciones del arte en particular.

Es así como sistematizamos como punto de partida el *Seminario de investigación y producción de dispositivos estéticos para ser percibidos a ciegas*, que se encuentra en curso en el área de Extensión Universitaria en la Universidad Nacional del Arte (U.N.A.), Artes Visuales, desde el año 2015. El mismo ha sido concebido desde una perspectiva teórico-reflexiva, con una fuerte implicancia práctica en la producción estética.

La propuesta, en un principio, nace como *Taller* con la intención de investigar la integración de los sentidos en función de la *producción de dispositivos didácticos*, en una etapa de trabajo eminentemente práctica, con intervenciones teóricas para comprender y vivenciar las capacidades perceptivas de personas ciegas y/ o con baja visión; pasa a derivar en un segundo momento, el *Seminario*, donde el registro vivencial entramado con la apoyatura argumentativa,

inicia un camino de nuevas búsquedas, indagaciones, observaciones y contrastaciones, ya en el marco de lo estético. En este proceso se contó con la presencia de lectores con diversas discapacidades visuales, que colaboraron a evaluar de forma conjunta muchas de las etapas de nuestro trabajo tanto del Taller como del Seminario

La investigación se centra en la problemática de la inclusión de personas con discapacidad visual en los ámbitos de exhibición artística (específicamente en Museos, Centros Culturales, Galerías de arte, Bibliotecas, Instituciones escolares y todo ámbito afín) con la intención de enriquecer la percepción, propiciando una integración de los sentidos.

Los objetivos se centran en el abordaje de un campo inédito como es el de la producción de arte para personas ciegas y con baja visión desde una perspectiva teórico-reflexiva. Trabajamos en la exploración y proyección de configuraciones espaciales a partir de los sentidos -háptico, auditivo y olfativo- como orientadores en los ámbitos de exposición artística. También en la revalorización de la producción socializada del arte y la educación, y en la investigación sobre la diversidad de materiales y técnicas en relación a los recursos tiflológicos –es decir, referidos a la discapacidad visual- que permitan potenciar el acceso a la experiencia estética.

Percepción

Partimos de la concepción de una percepción significativa, donde lo sensitivo son estímulos que se interpretan según la experiencia previa del sujeto, sus sistemas de expectativas, sus configuraciones emotivas, en fin, su enciclopedia. Así, el conocimiento del mundo se construye, es activo, pero no a partir de un sujeto aislado del mundo (idealismo), sino de un sujeto que negocia constantemente entre los estímulos que recibe desde un mundo exterior y una red o filtro de lectura que es su plataforma para reconocer –o no- lo percibido y asociar a sus conocimientos previos, su bagaje, impulsados a su vez por su libertad o creatividad interpretativas. “Las formas son mudas si no se las interroga. He procedido, pues, a interrogarlas. Inmediatamente he tomado conciencia de que las respuestas de las formas siempre eran pertinentes al sentido de las interrogaciones. (...) *No hay formas independientes: las formas son la expresión de la preocupación de los hombres* [el subrayado es nuestro].” (PUIG; 1979)

La percepción es una construcción cultural, se la aprende y aprehende acompañado y en la cercanía del otro. Es ese otro quien nos propone una modalidad particular, una *subjetividad de percepciones compartidas*.

El mundo se despliega y deviene en imágenes producidas a través del tacto, la escucha, los olores y las sensaciones, que se traducen en experiencias cognitivas.

El contexto, el medio, el entorno -eso que con ligereza llamamos lo exterior- configuran la intimidad, lo que nos rodea y nos constituye. Por lo tanto, el conocimiento sobre el cuerpo, sobre su experiencia sensible y sobre su expresión, se condensa como objeto de apropiación. Los “aprendizajes” posibilitarán construir nociones, incorporar las características de los objetos, ubicarse en el espacio, desarrollar la motricidad y su lenguaje.

La percepción no es sólo reconocer, sino reconstruir, e inventar. Es una herramienta para ejercitar la creatividad, motivada por un impulso de curiosidad por el mundo exterior, pero también por el mundo interior. “La cosa y el mundo me son dados con las partes de mi cuerpo, no por una *geometría natural*, sino en una conexión viva comparable, o más bien, idéntica, con la que existe entre las partes de mi cuerpo. La percepción exterior y la percepción del propio

cuerpo varían conjuntamente porque son las dos caras de un mismo acto.” (...) “La síntesis del objeto se hace aquí, pues, a través de la síntesis del propio cuerpo” (MERLEAU-PONTY; 1945). En términos de Deleuze: “(...) lo imaginario es una imagen virtual que se pega al objeto real (...). No basta con que el objeto real, el paisaje real, evoque imágenes similares o vecinas: debe liberar su propia imagen virtual, al mismo tiempo que ésta, como paisaje imaginario, se introduce en lo real siguiendo un circuito en el que cada uno de ambos términos persigue al otro, se intercambia con el otro. La “visión” se compone de esta duplicación o desdoblamiento, de esta fusión.”

Ahora, nuestra percepción sufre una hegemonía de las imágenes, más específicamente de las imágenes visuales. Lo denuncia José Saramago en un documental titulado *Ventanas del alma*: “Creo que nunca vivimos tanto en la caverna de Platón como hoy. Las propias imágenes nos muestran la realidad... de alguna forma, sustituyen la realidad. En efecto, estamos repitiendo la situación de la gente aprisionada...” (JARDIM, J. y CARVALHO, W.; 2001).

Los órganos de la visión ocupan el lugar central del pensamiento, son llamados “las ventanas del alma”. No sólo porque los miramos para intentar descifrar lo que siente quien tenemos enfrente, esa metáfora encierra otros sentidos: la mirada configura, examina, determina, el punto de vista constituye al sujeto; pero: ¿sólo el punto de vista constituye al sujeto? ¿Dónde quedan la audición, el olfato, el gusto? ¿Dónde queda el tacto? Diderot, en un texto gracias al cual se creó el alfabeto Braille (por el mismo Braille, un joven ciego de tradición inventora), escribió: “es preciso carecer de un sentido para conocer las ventajas de los símbolos destinados a los restantes” (DIDEROT; 1749). Abrumados, embriagados, saturados de certezas visuales, de contornos y siluetas, de perspectivas y seductores encuadres, hallamos un terreno fértil de incertidumbres, ausencia de nombres y pleno de sensaciones en la percepción háptica.

Percepción háptica

Entendemos por percepción háptica la percepción táctil del cuerpo completo a través de la cooperación de dos modalidades sensoriales: la *táctil* propiamente dicha - que comunica la forma, las temperaturas, la resistencia y otros aspectos de las cosas- y la *cinestésica* -que abarca toda la información sobre el comportamiento corporal, su movimiento, la organización en el espacio y la relación entre las fuerzas psicológicas o físicas-. Ambas funcionan como modos de interiorización de las relaciones espaciales, y sus significaciones (la proxémica, disciplina desarrollada por Edward T. Hall, ha dado vasta cuenta de las convenciones y codificaciones de los espacios entre individuos humanos y animales).

Distinguimos el *tacto*, como potencialidad, como capacidad sensorial, del *tocar*: éste es activo, deliberado, implica una exploración. Pero es cierto que no todo contacto, entendido como percepción háptica, depende de una decisión de tocar: sentimos el contacto del viento, de las temperaturas, la resistencia de un suelo al caminar. La verdadera actividad de nuestra percepción háptica se encuentra en el sujeto como máquina de interpretar, cuando construimos una imagen a partir de los estímulos filtrados por nuestra compleja enciclopedia personal, conformada por nuestros sistemas de expectativas, conocimientos y experiencias previas, nuestras asociaciones emotivas, sistemas de valores, etc.

“Se comprende perfectamente por qué lo real y lo imaginario tenían que superarse, o incluso intercambiarse: un porvenir no es imaginario, como tampoco un viaje es real. El devenir es lo

que convierte el trayecto más mínimo, o incluso una inmovilidad sin desplazamiento, en un viaje; y el trayecto es lo que convierte lo imaginario en un devenir.” (DELEUZE, 1993).

Es así como el concepto de *percepción háptica* se nos presenta como andamiaje y pilar para articular la producción de un dispositivo que responda a una intencionalidad estética.

Dispositivo estético

El concepto de dispositivo recorre transversalmente toda nuestra investigación, la entreteje. Funciona como eje ideológico al que todas nuestras reflexiones propenden y del cual parten. A la pregunta de ¿qué es un dispositivo?, Deleuze, analizando la filosofía de Foucault, responde: “En primer lugar es una especie de ovillo o madeja, un conjunto multilineal. Está compuesto de líneas de diferente naturaleza y esas líneas del dispositivo no abarcan ni rodean sistemas cada uno de los cuales sería homogéneo por su cuenta (el objeto, el sujeto, el lenguaje), sino que siguen direcciones diferentes, forman procesos siempre en desequilibrio y esas líneas tanto se acercan unas a otras como se alejan unas de otras.”

Pensamos al *dispositivo* como un conjunto heterogéneo que comprende discursos, instituciones, instalaciones, decisiones, enunciados, proposiciones filosóficas-morales-filantrópicas. Supone una sistematicidad de lo múltiple, de la conectividad de lo abierto y de lo indeterminado. El dispositivo es la red que se establece con el acontecimiento, haciendo surgir la singularidad.

El dispositivo estético propone un encuentro inesperado, produciendo un acto de fecundidad expresiva.

El arte es encuentro, el arte produce encuentro, un encuentro amoroso. Es una celebración que genera transformación. Es un espacio de recorrido, un espacio de movimiento, de deseo, que propone una deriva.

El dispositivo no puede definirse como una estructura definida una vez y para siempre, con límites concisos y precisos. El dispositivo, más aún el dispositivo estético, no se ata a clasificaciones ni leyes de pretensión universal. Funciona más en un devenir, una transformación constante de sentidos y acciones. De esta manera es que entendemos al texto estético como un entretejido, con líneas de fuga hacia un contexto que se actualiza y revive cada vez que se lo interpela, variando según el lector, la época, el momento y lugar de su recepción. Para ser estético, requiere desde su cuna de una apertura de lecturas posibles, de percepciones enriquecedoras que produzcan un esfuerzo interpretativo. El dispositivo estético promueve más preguntas que respuestas. No es la ilustración de una idea, no es un panfleto. Esquiva por lo tanto la atribución de sentido, en el sentido de que se le pueda asignar uno o varios significados unidireccionales. Es por esto que tiene que estructurarse de manera ambigua:

“La ambigüedad productiva es la que despierta la atención y exige un esfuerzo de interpretación, permitiendo descubrir unas líneas o direcciones de descodificación, y en un desorden aparente y no casual, establecer un orden más calibrado que el de los mensajes redundantes” (ECO; 1968)

Una filosofía de los dispositivos así entendida se constituye como “un repudio de los universales” (DELEUZE, 1990); en definitiva: una invitación a la exploración y construcción de los recorridos particulares.

Territorio háptico

Las investigaciones del Taller y del Seminario han derivado felizmente en el diseño y la realización de una serie de experiencias muy enriquecedoras, adquiriendo el formato de diversas propuestas expositivas abiertas al público, todas bajo el nombre de “Territorio Háptico”, a destacar: una participación en La Noche de los Museos en el Museo de Esculturas Luis Perloti; y una exhibición completamente diseñada por el Seminario en la Sede de la Honorable Cámara de Senadores de la Provincia de Buenos Aires situada en el edificio del ex Banco Hipotecario de La Plata.

¿Por qué un “territorio”? El territorio recibe marcas, huellas y ocupación humana, nos habla de habitar espacios, de recorridos, de trayectos. Y es tierra fértil.

“El trayecto no sólo se confunde con la subjetividad de quienes recorren el medio, sino con la subjetividad del medio en sí en tanto que éste se refleja en quienes lo recorren. El mapa expresa la identidad del itinerario y de lo recorrido. Se confunde con su objeto cuando el propio objeto es movimiento.” (DELEUZE, 1993).

No se trata de un territorio como límite, ni geográfico ni lingüístico ni político. El territorio se configura por una apropiación, del sujeto, de la comunidad, del sujeto en una comunidad. Para sentir el territorio, para percibirlo, se requiere de la construcción de un mapa, de una cartografía particular, deudora de un recorrido también particular. El territorio está ahí, debo tocarlo, debo ir a conocerlo.

“Una concepción cartográfica es muy distinta de la concepción arqueológica del psicoanálisis. Este vincula profundamente lo inconsciente a la memoria: es una concepción memorial, conmemorativa o monumental, que se refiere a personas y objetos, pues los medios no son más que ámbitos capaces de conservarlos, de identificarlos, de autentificarlos. Desde este punto de vista, la superposición de las capas está necesariamente atravesada por una flecha que va de arriba abajo y se va hundiendo. Por el contrario, los mapas se superponen de tal modo que cada cual encuentra un retoque en el siguiente, en vez de un origen en los anteriores: de un mapa a otro, no se trata de la búsqueda de un origen, sino de una evaluación de los desplazamientos. Cada mapa es una redistribución de callejones sin salida y de brechas, de umbrales y de cercados, que va necesariamente de abajo arriba. No sólo es una inversión de sentido, sino una diferencia de naturaleza: el inconsciente ya no tiene que ver con personas y objetos, sino con trayectos y devenires; ya no es un inconsciente de conmemoración, sino de movilización, cuyos objetos, más que permanecer sepultados bajo tierra, emprenden el vuelo.” (ibíd.)

Conclusión

Para cerrar - y en esto creemos que consiste en gran medida lo inédito de nuestra investigación -, no se trata de adaptar obras existentes, traducirlas o adecuarlas a una percepción diferente - lo cual constituiría, entre otras cosas, una traición a la intención original del autor -, sino más bien de diseñar y producir obras y espacios expositivos, concebidos como dispositivos estéticos, especialmente destinados a estas modalidades perceptivas.

Hoy nos rodea una certeza, que se presenta como necesaria –porque constituye un derecho,- y nos revela que es posible el acceso de lectores ciegos o con baja visión, junto a lectores que ven, a una misma dimensión estética.

“La mirada es un puente entre la visión y la ceguera, quien mira se apoya en lo mirado. La mirada es un gesto, el mayor de los gestos. La mirada palpa, empuja, detiene, sostiene, traspasa. Mirar es poner el cuerpo” (CALMELS, 2009)

Nuestro territorio háptico, un sinfín de cartografías por construir y deconstruir, avanza en oposición del calco, la reproducción, la mediación innecesaria y la adaptación mecánica de producciones.

Concluimos que apelar a lo diverso como horizonte, permite la producción de lo estético en una deriva inclusiva.

Transitar un territorio háptico es abrir un desafío de oportunidades que nos permite la invención de experiencias estéticas que amalgamen el despertar de los sentidos a mundos diversos.

Bibliografía:

CALMELS, DANIEL

2009 *Infancias del cuerpo*. Ediciones Puerto Creativo, Buenos Aires.

CALMELS, DANIEL Y LAURA DUBROVSKY

2001 *Espacio habitado: en la vida cotidiana y la práctica psicomotriz. Nociones generales*. Ed. Lumen, Buenos Aires.

DELEUZE, GILLES

1993 *Crítica y clínica*, Les Editions de Minuit, Paris (1996, Ed. Anagrama, Barcelona)

1990 *¿Qué es un dispositivo?*, en AAVV, *Michel Foucault filósofo*, Ed Gedisa, Barcelona.

DELEUZE, GILLES- GUATTARI, FELIX

1980 *Rizoma*, Les Editions de Minuit, Paris (2006, Ed Pre-textos, España)

DEZCALLAR SÁEZ, TERESA

2012 *Relación entre procesos mentales y sentido háptico: emociones y recuerdos mediante el análisis empírico de texturas*. Tesis doctoral. Barcelona: U.A.M. (Universidad Autónoma de Barcelona. Facultad de psicología. Programa de Doctorado del Aprendizaje Humano)

DIDEROT, DENIS

1749 *Carta sobre ciegos para uso de los que ven*. (2005, Ed. El Cuenco de Plata, Buenos Aires)

ECO, UMBERTO

1968 *La estructura Ausente*; Bompiani, Italia (1994, Ed. Lumen, Barcelona)

1987 *La línea y el laberinto*, en Revista Vuelta N°9

HALL, EDWARD T.

1966 *La dimensión oculta*. (1972 primera edición en español; Siglo XXI, México.)

JARDIM, JOÃO y CARVALHO, WALTER

2001 *Janela da Alma* (Youtube: Documentário360p H 264 AAC HomeCinema)

MERLEAU-PONTY, MAURICE

1984 *Fenomenología de la percepción*, Barcelona: Planeta-De Agostini S.A.

NANCY, JEAN LUC

CIEPAAL

1° CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

2013 *Del tacto (tocar/mover, afectar, remover/ excitar)*, en *Archivida*; Editorial Quadrata, Buenos Aires.

PUIG, ARNAU

1979 *Sociología de las formas*, Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona.

SOLER FÍÉRREZ, E.

1986 *Educación sensorial*, en la *Pedagogía de la escuela infantil*. Ed. Santillana, Buenos Aires.