

LA MIRADA TÁCTIL

María Paula Padegimas

DNI 32714659

Legajo 50719/0

mariapadegimas@yahoo.com.ar

Teléfono: 221 15 5073643

Directora de Tesis

Agustina Girardi

SINTESIS DE LA PROPUESTA

Esta tesis invita a desarrollar la Mirada Táctil, a entender las imágenes como invención a través de los roces y no solo desde la vista.

Se trata de perder el miedo a acercarse a una producción, a tocarla, a percibirla más allá de la vista. Es la búsqueda de seguir rompiendo desde el arte con barreras que se han enquistado en la historia y en nuestro transcurrir mismo y que, invitan a volvernos por unos segundos turistas, para percibir esta producción desde otra mirada, una que piensa en todos desde su génesis.

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

FUNDAMENTACIÓN

“La caricia no necesita partitura. Es improvisación pura. Busca sin encontrar, encuentra sin buscar. Inventa y recrea el cuerpo que recorre. Traza su itinerario sobre la marcha. No sabe de dónde viene ni hacia dónde se dirige. El suyo es un peregrinaje a tientas.

Las manos son caminantes cuya sed de belleza se redobla ante cada rincón en sombra, cada textura, cada paraje que a ellas se ofrece. Y el cuerpo –siempre el mismo y siempre diferente– se deja agradecido reinventar por ellas. Manos que constatan la sustancialidad de aquello que acarician. Toda caricia esculpe, toda caricia dibuja y colorea, toda caricia transforma...

A través de la caricia se aprende...”

() Jacques Sagot. Pianista, escritor y comentarista costarricense.*

El proyecto “La mirada táctil” busca despertar una forma diferente de percibir el arte y a su vez de entender una obra desde conceptos inclusivos que rompen con la idea tradicional artística.

Durante años nos han educado en torno a la idea contemplativa de la obra, a la importancia de agudizar la mirada para percibir el mensaje que el artista y la producción misma quieren dejar entrever y escudriñar. En la contemporaneidad esta idea fue transformándose invitando al espectador a involucrar su cuerpo, a tocar, a modificar y ser parte de la obra para concluirla, interpretarla y darle sentido.

Hoy en día la noción tradicional de obra de arte se ve alterada y nos invita a generar nuevas formas de entender la realidad artística y las producciones que a la misma se refieren. Como artistas, no podemos ser ajenos a este cambio.

Pensar la inclusión como herramienta discursiva y productiva en torno a la creación de la obra es uno de los ejes de esta Tesis de Grado. Cuando hablamos de inclusión nos referimos a la posibilidad de generar acceso a todas las personas, buscando evitar barreras físicas y comunicacionales a la hora de tener una aproximación a un hecho artístico, superar la idea de contemplación pasiva para tomar una actitud activa que reconfigura la imagen, la entiende de otra forma...**genera una expansión de lo visible por medio del tacto. Son también las manos las que “ven” la obra, es la caricia y la sensibilidad táctil la herramienta que reconfigura y genera el acceso a la misma.**

Pensar al Grabado y Arte Impreso como herramienta para gestar esta producción inclusiva implica potenciar las características de diferentes técnicas que favorecen la agudización del tacto por sobre la vista, el desarrollo del relieve, la variación de planos y texturas y la primacía de la percepción para, en consecuencia, desarrollar el color y la forma.

Así, la investigación de diferentes técnicas que puedan gestar obras producidas bajo sistemas de relieve será una de las directrices para investigar las posibilidades que da la técnica gráfica para comunicar diferentes obras de manera accesible y para todos.

PROPUESTA METODOLÓGICA

Durante toda la historia del arte, las imágenes visuales predominan por encima de otros canales de percepción, relegando a un segundo plano otros sentidos como, por ejemplo, el tacto. A su vez, la base del aprendizaje de la historia del arte, y de la cultura artística de las personas ciegas, depende de dos modos de acercar la información al sujeto: por un lado la información verbal y descriptiva y por otro lado, mediante el empleo de adaptaciones táctiles (información en braille, texturas, relieves).

La propuesta de esta tesis invita a que “veamos” no solo por medio de nuestros ojos, como tradicionalmente nos han enseñado, sino también desde el tacto.

Se trata entonces, de poner a disposición del espectador ambos canales, consiguiendo la comprensión de las imágenes desde otro punto de vista, en el que no se establecen límites de acercamiento a la obra, donde nadie corregirá distancias necesarias para velar por su cuidado o deterioro y donde poder redescubrir la obra se habilita no solo desde la vista sino también desde el tacto.

¿Es obligatorio entonces tocarla? ¿La obra y su percepción no se completan si no se utiliza el tacto? No. En esta tesis no se apunta a explorar la obra desde lo táctil únicamente, sino que se propone habilitar espacios que durante años las

estructuras, de museos, galerías y el rol mismo del espectador nos marcaron como inaccesibles.

¿Es entonces una obra destinada exclusivamente para personas ciegas o de baja visión? Nuevamente no. Es una obra que fue pensada para todos y como tal tiene en consideración que quienes deseen percibirla puedan usar más sentidos además de la vista como tradicionalmente nos enseñaron.

Habilitar canales de percepción en las obras de arte implica una posición política respecto de la cultura. Hablamos de dar acceso a la cultura a personas que de otra manera la perciben limitadamente o de forma nula.

En estas obras el espectador no va a tener un texto en tinta o braille que le describirá lo que se supone está viendo, no va a tener tampoco una obra adaptada con relieve de la original que se encuentra colgada, tampoco va a contar con una persona a su lado que le cuente lo que se supone estaría viendo, ni guantes para que al tocarla no la lesione, marque o manche. En esta tesis van a estar las obras accesibles a todos, en su percepción e integridad. Podrá elegir el camino más adecuado de acuerdo a su historicidad y herramientas para poder percibirla.

Posicionarnos de esta forma implica defender que la percepción no puede ser guiada ni direccionada sino que tiene un carácter único. Cada uno de nosotros hacemos un recorte de nuestra realidad e historia así como también de lo que nos rodea al observar una obra. Como dice Nelly Schnaith “no somos una tabula rasa”, sino que venimos cargados de saberes, ideas, historias. Entonces, ¿cómo podríamos sostener que los textos descriptivos o las imágenes adaptadas en pequeño formato que pueden ser tocadas por personas no videntes – de los que tanto se habla actualmente - son realmente una herramienta para dar accesibilidad al arte? Se trata de romper con estructuras de años en las que actualmente se propone pensar la obra desde su origen como accesible para todos. En donde no se propone un universo de texturas para que puedan todas percibirse con el tacto, o una paleta blanca o sin color porque la presencia del mismo no podría percibirse por quien no ve. Es una producción, que abre diferentes canales que de otra forma no se habían habilitado, y en los que –tal como sucede cuando se percibe una obra tradicional- a veces, en ese recorte que hace nuestro ojo cargado de historia, se seleccionan pedazos y otros se eliminan, anulan, o nublan.

Se planeó entonces, realizar una investigación que abarcó dos áreas de trabajo diferentes que pueden fusionarse a la hora de producir la imagen:

- **Investigación de Sistemas de impresión en relieve** que generan diferentes percepciones y lecturas al momento de tomar contacto con la obra, partiendo principalmente de la exploración de las variables del gofrado.

- **Aprendizaje e investigación de las formas de percepción de imágenes para personas no videntes o de visibilidad reducida** en las que se puedan potenciar las posibilidades que brinda el grabado para la producción y acceso de las obras artísticas.

A partir de los aciertos, aprendizajes y herramientas que se adquieren por medio de la exploración de los sistemas nombrados, se procedió a la ejecución de obras que entienden una manera diferente de “leer” el arte, de pensar las formas de montaje y explorar las nociones de color y forma por fuera de la noción tradicional.

Entonces, nos atrevemos a pensar que este tipo de propuesta puede gestar un estímulo en el que se habilita un nuevo abanico de posibilidades, un arte más accesible, más inclusivo, en la que mayor número de personas podrían mejorar su adaptación y normalizar el entorno en el que viven.

DETALLE DE LOS RECURSOS UTILIZADOS: MATERIALES, ÁMBITOS, TIEMPO

Para la producción de este discurso plástico se realizaron experiencias con diferentes materiales, texturas y herramientas que permitieran favorecer el discurso accesible de la imagen.

Para ello se partió de la técnica del gofrado y la xilografía como primer instancia, potenciando el uso del relieve como primer herramienta del grabado tradicional.

Probar texturas, planos y materiales, pensar en el uso de la matriz como obra y no solo como herramienta para producirla fue también una de las opciones evaluadas.

Se repensó la técnica del calado desde el corte laser para producir matrices que pudieran tener el doble recurso de ser proceso y a la vez resultado, logrando mayor exactitud en el corte y la variación de relieves. Permitted también la utilización de un material con más resistencia ante el tacto.



Se incursionó también en la impresión en 3d, entendiéndola como un nuevo formato de producción en el que favorece sensaciones y percepciones y a su vez la alejan –en este caso- de su noción utilitaria y convencional- para volverla obra.

DETALLE DE LOS PROCESOS REGISTRADOS. PROYECTO DE MONTAJE

El montaje está pensado en relación con las obras producidas, así como también al acceso de las mismas. La propuesta está abordada no solo desde lo visual sino también desde lo táctil.

CONCLUSIONES Y EVALUACIÓN DE LO PRODUCIDO

“La pregunta estaba centrada en encontrar un músculo, vena o conexión que se creara entre el cerebro y el corazón.”



La poética y el vínculo con lo médico de esta frase directriz fueron el recurso para fortalecer una búsqueda más compleja y grande. A su vez, retomar este disparador implicaba repensar la obra que fue producida a lo largo de toda la formación en la Facultad, recuperar algunos puntos fuertes de elecciones estéticas, formatos, texturas y paletas.

Sentir la necesidad de unir lo que se transita con lo que se aprende fue el eje de esta Tesis. El proceso fue largo y conflictivo. Los cuestionamientos personales y

respecto a la obra han ido cambiando, madurando y decantándose.

El fin de esta producción no es meramente estético, sino que implica un posicionamiento ante la cultura y el arte desde el acceso para todas las personas con o sin discapacidad.

La elaboración de esta tesis puso en conflicto muchos a priori y estructuras no solo en relación a la forma de abordar una temática o estética sino del rol que tenemos

los productores de arte, los espacios expositivos y los circuitos donde estos se desarrollan.

La convención internacional de las Personas con discapacidad aprobada por la ONU en 2006 afirma: *“Los Estados Partes reconocen el derecho de las personas con discapacidad a participar, en igualdad de condiciones con las demás, en la vida cultural y adoptarán todas las medidas pertinentes para asegurar que las personas con discapacidad: a) Tengan acceso a material cultural en formatos accesibles; b) Tengan acceso a programas de televisión, películas, teatro y otras actividades culturales en formatos accesibles; c) Tengan acceso a lugares en donde se ofrezcan representaciones o servicios culturales tales como teatros, museos, cines, bibliotecas y servicios turísticos y, en la medida de lo posible, tengan acceso a monumentos y lugares de importancia cultural nacional.”* Es entonces que a partir de este y otros textos se decidió un abordaje que potencie el acceso en el que la información plástica que se diera en las obras, fuera de diferentes maneras entendiendo que cada persona percibe de formas variadas desde su unicidad e historicidad.

El primer conflicto abordado fue definir cuál era el eje central para esta tesis: la obra con su texto disparador o el acceso que se daba a la misma desde el formato compositivo y expositivo. La búsqueda y el cuestionamiento fue volviendo evidente el eje de trabajo, la frase disparadora iba diluyéndose tomando mayor primacía la construcción y producción de la misma favoreciendo el acceso a la obra para todos.

Una vez decidido el eje que fortalecía la accesibilidad se puso énfasis en las búsquedas en torno a los antecedentes que había en referencia a braille, estructuras accesibles, acceso desde lo táctil, rupturas de la distancia entre el espectador y la obra, rol de los museos en torno al acceso de la cultura, etc. (ver anexo de investigación vinculada a este eje)

Se trató entonces de poner en conflicto lo aprendido durante años desde la historia del arte para sumarse a propuestas que favorezcan otro tipo de acercamientos y discursos, formas que permitieran ampliar el campo perceptivo.



Otro de los cuestionamientos que surgieron fueron en torno al carácter plástico de la imagen: en principio a pensar qué técnicas y herramientas de lo artístico en general y del grabado y arte impreso en particular podían fortalecer la producción de sentido de la obra, potenciar lo táctil. El gofrado y la xilografía fueron la primera respuesta, y luego con la búsqueda abordada junto con la directora de Tesis empezamos a bucear en otras técnicas y recursos como la serigrafía con relieve, los cortes laser y hasta la impresión 3d. En este último, el abordaje fue para pensar

un recurso que tiende a lo utilitario y en relación con el contexto y sentido que se le daba se volvía obra. También podemos establecer un vínculo médico en torno al uso que se ha dado a esta técnica en relación con la utilización de la impresión 3d para prótesis para personas con discapacidad. Este recurso tiene como eje dar acceso: para superar un límite impuesto por la discapacidad o para permitir acceso táctil en el arte.

El color fue otro de los ejes sobre los cuales el análisis fue largo. ¿Es necesario hacer una obra sin color porque apunta a dar acceso a personas no videntes? ¿Hay que decidir una escala de colores específica? ¿Se deben restringir los colores claros porque la obra va a ser tocada y puede marcarse, mancharse o sufrir algún tipo de deterioro? No. No es necesario eliminar el color, no es necesario homogeneizar la paleta. El color fue el que era necesario desde la obra en sí misma, limitarlo significaba también ser incoherente con el eje central de la producción.

La obra que terminó por quedar seleccionada se vuelve el resultado de conflictos y decisiones que potenciaron una postura respecto del arte y el grabado. Es la respuesta a un cuestionamiento que traspasa la producción y se traslada al rol que abordo como productora de arte.

Producir desde la poética de la imagen permitió cristalizar mi forma de estar en el mundo y creo que ese es el mayor logro de esta tesis, aquello que muchos docentes nos inculcan durante los años de formación e invitan a volverlo carne.

Esta tesis es personal pero a la vez apunta a lo colectivo y por eso me representa. Es la producción de un pensamiento vuelto imagen.

Es la búsqueda de seguir rompiendo desde el arte con barreras que se han enquistado en la historia y en nuestro transcurrir mismo y que, invitan a volvernos por unos segundos turistas, para percibir las obras desde otra mirada, una que piensa en todos desde su génesis.

Esta tesis invita a desarrollar la Mirada Táctil, a entender las imágenes como invención a través de los roces y no solo desde la vista. A sacar las manos del estanco y volverlas extensión de los ojos.

A dejar de observar pasivamente para lograr mirar lo que muchas veces, aparenta invisible.

BIBLIOGRAFÍA

Ernst Cassirer. *Antropología filosófica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992 [1944]. Caps. II “Una clave de la naturaleza del hombre: el símbolo” y XII “Resumen y conclusión”.

Luis Camnitzer. “El arte sucede en el espectador”, en: VV. AA. *El final del eclipse. El arte de América Latina en la transición al siglo XXI*, Madrid, Fundación Telefónica, 2001.

Umberto Eco. “La poética de la obra abierta”.

José Jiménez. *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*, Madrid, Tecnos, 1986. Cap. “La experiencia artística como proceso”.

José Jiménez. *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*, cap. “Transformaciones institucionales y funciones sociales del arte”, Madrid, Tecnos, 1986

Rodolfo Kusch. *Geocultura del hombre americano*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1976. Cap. “La cultura como entidad”.

Rodolfo Kusch. *Geocultura del hombre americano*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1976. Cap. “Cultura y lengua”.

Luigi Pareyson. *Conversaciones de estética*, Madrid, Visor, 1987. Cap. “La contemplación de la forma”.

Nelly Schnaith. “Los códigos de la percepción, del saber y de la representación en una cultura visual”, en: *TipoGráfica* nº 4, Buenos Aires, 1987.

REFERENCIAS DE PRODUCCIONES ARTÍSTICAS

- Lucio Fontana
- Joseph Nahmad
- Gabriela Targhetta
- Belén Sánchez,
- Miguel García
- Rubén Cabanillas
- Alicia Moneva,
- Irantzu Lekue
- Gabriela Targhetta
- Alfons Forrellad
- Cómic táctil de Philipp Meyer (Proyecto LIFE)
- Yolanda Marco (Galería Alegría).

- Textos e ilustraciones de Laura Spivak en braille
- Ilustraciones de Hernán Soriano en braille
- Gráficas de Estudio Erizo
- Traducciones de obras del Museo del Prado
- Reproducciones táctiles en el Museo Nacional de San Carlos
- Conferencia de Jorge Luis BORGES sobre la ceguera
<http://bibliotecaignorancia.blogspot.com/2008/08/jorge-luis-borgesconferencia-la-ceguera.html>
- <https://unojoparaelarte.wordpress.com/tag/braille/>
- <http://www.juanbarros.com.ar/images/ArteBraille.pdf>
- <https://unojoparaelarte.wordpress.com/2014/11/13/deja-que-tus-dedos-vean-de-conchi-trinidad/>
- <http://roynachum.com/>
- <https://unojoparaelarte.wordpress.com/2014/06/19/braille-art-creaciones-artisticas-sobre-la-ceguera-2/>
- El Tacto. <http://vimeo.com/91716820>
- Invisible: proyecto de un equipo multidisciplinario, con la participación de la Facultad de Arquitectura, la Facultad de Bellas Artes, la Facultad de Ciencias Astronómicas y Geofísicas, el Museo de Bellas Artes, la Defensoría del Pueblo de la provincia de Buenos Aires, el Colegio Nacional y la Universidad Nacional de La Plata. <https://www.facebook.com/invisible.eldocumental?fref=ts>