

LA CEGUERA Y LA VISUALIDAD EN EL ARTE: UNA PROPUESTA DE CRÍTICA ARTÍSTICA
BASADA EN LA AUSENCIA DE LA VISTA

JORGE ANDRÉS COLMENARES MOLINA

19.455 CARACTERES

CATEGORÍA 1- TEXTO LARGO

LA CEGUERA Y LA VISUALIDAD EN EL ARTE: UNA PROPUESTA DE CRÍTICA ARTÍSTICA BASADA EN LA AUSENCIA DE LA VISTA

INTRODUCCIÓN

¿Puede existir en algún lugar del mundo una persona ciega que se dedique a la crítica artística en campos como la pintura, la escultura, la danza, el cine, el performance o la fotografía, sin que esto implique un acontecimiento exótico sino que constituya un aporte al desarrollo de las artes? Fue la pregunta que me hice el día en que el programa lector de pantalla, que utilizo para leer la información disponible en internet (JAWS), tropezó con una convocatoria dirigida a la escritura de ensayos sobre crítica de arte en Colombia.

Así fue como supe gracias a esta ayuda tecnológica, que la Universidad de los Andes y el Ministerio de Cultura, promovían un concurso en el que independientemente de si la obra era galardonada o no, los textos serían difundidos en la red con el fin de permitir su lectura pública. Al conocer esta condición sentí que valía la pena redactar un ensayo, con alto contenido autobiográfico donde planteara esta pregunta, aventurara una respuesta y suscitara un debate sobre las afirmaciones vertidas en él. Esta exploración me condujo a otros interrogantes: ¿Por qué las personas ciegas se interesan por las imágenes visuales?, ¿Qué relaciones han tejido las personas ciegas con la visualidad? Y ¿Qué aportan las nuevas tecnologías al acceso de quienes no ven a las obras artísticas?

1. ¿Por qué son importantes las imágenes visuales para las personas ciegas?

Es muy posible que estos cuestionamientos me hayan acompañado a lo largo de mi vida sin que fuera consciente de ello, debido a que en la sociedad en que nací, las imágenes visuales constituyen el más frecuente, masivo y efectivo canal de comunicación en cualquier ámbito de la vida cotidiana. Al respecto del interés que despiertan las imágenes

visuales en una persona ciega diré que nacer en Colombia, una sociedad heredera de los métodos comunicativos y pedagógicos implantados por el catolicismo para evangelizar basados en imágenes como puede verificarse tras una corta visita a un templo de esta religión, tiene como consecuencia que sea imposible sustraerse al contenido informativo, estético y omnipresente que posee la enorme gama de estímulos dirigidos a la vista.

Ilustraré esta afirmación apelando al relato de mi infancia: Al perder la vista, a la edad de dos años, se me trastocó el día y la noche como resultado de no percibir la luz. Entonces, vagaba en medio de la oscuridad oyendo una colección de cuentos grabada en casset. De esa escucha, me surgían preguntas como: ¿Qué es una jirafa? Mi madre que dormitaba atenta a los movimientos de su hijo ciego, respondía apelando a su inconsciente: una jirafa es un animal, que tiene cuello largo, cuatro patas y vive en África. Yo replicaba fraccionando la respuesta: ¿Qué es animal?, ¿Qué es cuello?, ¿Qué es largo? y ¿Qué es África? En condiciones normales, habría bastado con mostrarle una ilustración al niño preguntón para saciar su curiosidad, pero como se trataba de un niño ciego, esta opción quedaba descartada.

Para solucionar el juego inagotable de preguntas y respuestas, mi madre buscaba los animales en miniatura, me los mostraba y luego, leíamos sobre ellos en una enciclopedia de fauna escrita por el zoólogo español Félix Rodríguez de la Fuente. Sin embargo algunos animales eran difíciles de encontrar en pequeñas réplicas: ese era el caso del licaón, especie de cánido que conocí recurriendo a otras estrategias. Ante la dificultad de encontrar un ornitorrinco de juguete por ejemplo, alguien me ayudaba a representarlo por medio de plastilina, arcilla o incluso el dibujo formado por puntos que resaltaban el contorno de las formas.

Sin embargo, este método, basado en reproducir las imágenes planas en esculturas, tenía graves limitaciones a la hora de dar cuenta del color, las fotografías, el cine o la televisión. Para afrontar el conocimiento de esta otra forma de utilizar las imágenes, las palabras y discursos eran la mejor alternativa: Por ejemplo mi madre, mientras recorríamos la carretera que une a Bogotá con Cali, me hablaba, guiada por su ojo de pintora, de los

distintos tonos de verde que aparecían en la ruta: el verde en la lejanía parece un azul; pero el verde que está cerca es más oscuro; hay un verde casi café que es el del pasto seco pero el pasto fresco tiene un verde parecido al de las lechugas.

Estas descripciones, no eran capaces de generarme sensaciones desde luego, pero permitían fabricar una organización formalizada del color que además de facilitar la interacción en la sociedad al poder hablar del universo cromático naturalmente, creaba también, un vínculo abstracto con el color parecido al que tenemos con el número phi: nadie ha visto a esta cifra paseándose por las calles de una urbe, pero pensando en ella, entendemos la circunferencia.

Así fue como empecé mi aproximación a las imágenes visuales de una manera que implica una traducción que va de la fotografía y la pintura a la escultura o del cine y la televisión al discurso. Conceptos como sinestesia o metáfora, adquirieron sin que lo supiera repito, una dimensión metodológica. El resultado es que este ejercicio traductor, es comparable con la obsesión que impulsa a la astronomía para ver aquello que sin ayuda de telescopios sofisticados, escapa al ojo humano.

En efecto, una visita al cine, compartir un tiempo con mi familia ante el televisor, hacer parte de la tertulia surgida en torno a un álbum de fotografías, la descripción de la bella profesora de inglés, los paisajes del camino al Valle del Cauca, las narraciones que acompañan a los audiovisuales, los modelos a escala de aviones y automóviles, los souvenirs que representan a la torre inclinada, al teatro Colón de Buenos Aires o al castillo de San Felipe, las explicaciones acerca de los gestos manifestados en los rostros y las conversaciones sobre los colores que arrojaban un ordenamiento cromático abstracto, fueron para mí el método de exploración de unas percepciones que al ser visuales, escapaban a mi comprensión directa pero que eran asimiladas de un modo formal a través de las representaciones y los discursos oídos.

Otro gran reto que me planteó la imagen visual, ocurrió cuando tuve que realizar una etnografía. Al pedirle a los estudiantes de ciencias sociales hacer una investigación etnográfica, se insiste en que deben observar y si bien no tendría que ser, esta palabra, es

empleada como un sinónimo de ver. Si se trata como en mi caso de un antropólogo ciego, la idea de observar tiene que transformarse en una acción ejecutada a través de los sentidos de la percepción distintos a la vista. El asunto se convirtió en mi tesis de grado, en donde formulamos junto con Andrés Romero, un método al que denominamos *Sociografía Multisensorial*. En él se propone que la realidad puede ser estudiada asignándole funciones a los sentidos de la percepción y organizando las sensaciones captadas en categorías estables. La razón por la que menciono este hecho, se debe a que los mismos principios pueden implementarse para realizar críticas artísticas a ciegas.

2. ¿Qué relaciones han tejido las personas ciegas con la visualidad?

Existen alrededor del mundo varios fotógrafos ciegos. Personas como Pete Eckert, Joao Maya, Evgen Bavcar o Gerardo Nigenda, sorprenden por la temeridad de usar una cámara sin ver. En el caso de Eckert, trabajó junto con Bruce Hall para fotografiar a “Hiromi, La única *playmate* japonesa que ha tenido Playboy”¹; Maya por su parte, se hizo famoso por sus fotografías de los juegos paralímpicos de Río de Janeiro en el 2016; Bavcar, el más conocido de los cuatro ejemplos seleccionados para este ensayo, es filósofo y emplea su cámara para reflexionar sobre la mirada diferenciándola de la acción de ver; y el fallecido Gerardo Nigenda, propuso imágenes que apoyaba incorporando textos en sistema Braille.

Ellos, poseen un método para capturar las imágenes que les interesan: Eckert, afirma que el traslada sus sensaciones táctiles y auditivas a la fotografía; Maya dice que prefiere fotografiar deportes en los que se obliga al público a permanecer en silencio de manera que él pueda localizar su objetivo; Bavcar, alumbraba con una linterna o vela y sobreexponía la foto; y Nigenda afirmaba que tras ubicar el sol a través de la piel e imaginar una línea que unía al objetivo con su cámara, disparaba el obturador.

La identificación de estos métodos, ocasiona que el exotismo suscitado por estos cuatro individuos, trascienda a una pregunta técnica y estética. ¿Qué motiva a una persona a fotografiar aquello que no ve tras rebelarlo? Los cuatro fotógrafos mencionados vieron

¹ Gómez Echavarría Christina, entrevista a Pete Eckert: “Pete Eckert, el fotógrafo ciego maestro en el uso de la luz”.

hasta una edad que les permite recordar las imágenes visuales. Esto, haría sospechar que la acción de fotografiar a ciegas constituye un acto de resiliencia ante la adversidad o una nostalgia de la visualidad ausente. Si bien creo que esta explicación psicológica es acertada, el acontecimiento no puede reducirse a una simple interpretación ligada al duelo.

El aspecto más relevante de la fotografía a ciegas es su potencial de traducción sinestésica. La sinestesia, figura literaria posteriormente apropiada por la neurología, consiste en traducir las sensaciones captadas por un sentido de la percepción al discurso concordante con otro. Por ejemplo, si alguien dijera: el azul olor de tu pelo, transmitiría una idea diáfana y luminosa de un aroma nombrándolo como azul.

Esta traducción sinestésica no solo opera entre las personas ciegas y la fotografía. Considérese el siguiente ejemplo tomado del arte colombiano: la serie de cuadros pintados por Enrique Graw, donde su protagonista, Rita, afina su poder de seducción, fue representada por su autor en múltiples esculturas. Una de ellas se encuentra en el Parque Nacional en Bogotá, pero su gran tamaño impide que el tacto pueda explorarla en su totalidad. Por fortuna, tuve la posibilidad de tocar varias de las integrantes de la serie de estas esculturas en su versión miniaturizada expuestas en el Palacio de la Inquisición en Cartagena.

Como efecto de ese contacto tan íntimo con Rita, cuando visité los cuadros de Graw en el Museo Nacional, pude hablar del contenido de la pintura como si la estuviera viendo. ¿Cómo sabes que los cuadros son así? Preguntó algún acompañante. Porque los he mirado, respondí inspirado en Bavcar. En este caso lo saben quiénes leen este ensayo, conté con la complicidad del autor que fundió las versiones escultóricas de Rita que según su hermano, el almirante Graw, fueron hechas para venderlas en Nueva York. Le agradezco a Enrique haber usado la sinestesia traduciendo su obra visual al tacto. Gracias a esta decisión, sin proponérselo quizás, les abrió a las personas ciegas la opción de conocerla, a la vez que permitió a cualquier persona interesada en tocarla, hacerlo, siempre y cuando las autoridades a cargo de la exposición estén de acuerdo.

La diferencia entre mirar y ver es crucial para quien ejerza la crítica artística a ciegas. Por mirar se alude al entendimiento y por ver al hecho de captar estímulos visuales. Las personas ciegas miran aunque no vean y en el ejercicio de mirar, la tecnología es una gran aliada. Esta mirada se fundamenta además en el hecho de atravesar un proceso educativo que estructura la comprensión del arte abordado adquiriendo en la acción de practicar la producción artística, la destreza necesaria para comprenderla. En efecto, bailar facilitará entender la danza, fotografiar permitirá una crítica lúcida de las imágenes visuales, trabajar en el rodaje de una película entender el cine y pintar, participar de la crítica de obras pictóricas, por mencionar algunos ejemplos.

3. ¿Qué aportan las nuevas tecnologías a la interpretación de obras artísticas por parte de las personas ciegas?

Al elaborar una réplica pensada para ser tocada, las personas lamentan que no se pueda transmitir las sensaciones producidas por el color en la obra. Sin embargo, no lamentan con la misma angustia que en muchas circunstancias, la obra dotada de color concebida para los ojos, no pueda ser tocada. Esto se debe a que nos hemos educado en el postulado que rige buena parte de nuestros comportamientos públicos: mirar y no tocar se llama respetar.

Por tanto la prohibición de tocar se incrusta profundamente en nuestras mentes al punto de no percatarnos de su presencia. Pero la producción de réplicas, inspirada en la intención de promover la inclusión social, pues se busca con ellas permitirle a quienes no ven el acceso a la información visual, le brinda al arte una posibilidad de ampliar su horizonte propositivo tal como sucedió en el caso ya citado de Enrique Graw, donde fue posible transgredir la prohibición táctil y con ello abrirle nuevas alternativas a una obra.

En este sentido, no sería justo coartar a los artistas exigiéndoles que cada obra producida cuente con su equivalente táctil, pero alternativas como el uso de impresoras de objetos tridimensionales o de cortadoras láser, permite que una obra pueda ser traducida-reproducida en volumen para uso de las personas ciegas. También estas réplicas, pueden ser utilizadas por cualquier persona que le interese tocar una obra.

La cámara le sirve a una persona ciega para ver aquello que escapa a su percepción. La imagen capturada puede ser traducida al tacto y con ello quien no ve accede a la información visual. Tres trabajos que realicé en compañía de la artista visual, Bibiana Ávila, ejemplifican esta alternativa: en el primero convertimos imágenes tomadas por la NASA de la Luna y los cuatro planetas rocosos del Sistema solar en mapas táctiles. En el segundo, aún sin terminar, hemos tallado con la mediación de una cortadora láser, tres imágenes de arte rupestre fotografiadas por el filósofo Fernando Urbina Rangel y en el tercero, fotografié a Bibiana portando unas alas, que elaboró en alambre de cobre. A manera de ejemplo incluyo la serie fotográfica resultantes de este último trabajo.





Serie 1-2. Fotografías. 2014. performance de una mujer con alas de cobre: Centro Babaria, Parque del renacimiento, y Puente de la calle 26 no.25- 40 Bogotá.

Los fines perseguidos con estas iniciativas, apuntan a que en algún momento, así como quien critica una obra de arte podría afirmar que a dicha propuesta le falta color, en un futuro se incorporara a las texturas como parte de los potenciales resultados analizables presentes en cualquier obra de arte. Una situación así, le ofrecería al arte en general, nuevas posibilidades de crecimiento al igual que a la crítica artística, mediadas por el avance reciente de la tecnología.

4. Conclusión:

En síntesis, para realizar una crítica de arte a ciegas, debería recurrirse en primera instancia, a la recopilación de múltiples discursos derivados de diversas miradas, con lo cual la persona que no ve, se alimentaría y construiría su análisis propio. En un segundo momento, se fabricarían réplicas de la obra analizada, apoyándose para esta tarea, en tecnologías como las impresoras tridimensionales y las cortadoras láser. En tercer lugar, se debería realizar una serie de actividades públicas en las que cualquier persona interesada, independientemente de si ve o no ve, participe con el fin de interactuar con las réplicas táctiles elaboradas. Estas actividades pueden ser conferencias-taller, exposiciones o conversatorios, que contribuirían además a la difusión de la obra realizada por el artista. El resultado sería un ejercicio crítico que trascienda la opinión individual y se democratice. En las ocasiones en que he conversado con algunos artistas sobre su obra, he descubierto que para muchos de ellos conocer el punto de vista de una persona ciega, valga la ironía, es muy significativo. Así, la crítica de arte a ciegas, respaldada por el método propuesto, constituiría un aporte al desarrollo de las artes.

La crítica de arte ejercida a ciegas, tiene sentido porque el proceso de traducción sinestésica o discursiva realizada para permitir la comprensión de información artística a través del tacto, implica un entendimiento profundo de la obra. Esta traducción, hecha en el pasado con la intención de generar réplicas aproximadas de los objetos o imágenes reproducidos, buscando que las personas excluidas accedieran al conocimiento, hoy pueden elaborarse por medio de tecnologías como impresoras tridimensionales o cortadoras láser que arrojan resultados mucho más exactos.

La elaboración de estas réplicas, aporta un enriquecimiento de las artes: si durante décadas al público se le condenó a conformarse con mirar, en la actualidad, se le permitiría tocar las obras gracias a la aparición en escena de quienes practiquen la crítica de arte a ciegas.

Así, deberían producirse ensayos que actualicen el concepto de Reproductibilidad propuesto por Benjamin, orientados al análisis de réplicas dirigidas al tacto o de obras

concebidas bajo un enfoque multisensorial que no pretende la inclusión social motivada por reivindicaciones políticas, ideológicas y jurídicas, sino un camino de crecimiento para las artes, que no solo beneficie a las personas ciegas sino al público en su totalidad.

BIBLIOGRAFÍA

Colmenares, J. A. (*ene-dic 2001- junio 2017*). El museo multisensorial: cuando la oscuridad hace brillar al oro. Bogotá. Banco de la República. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/bmo55colmenares.pdf>

De Luna, A. (Oct- dic 1999- junio 2017). Desapariciones. Revista Trimestral Fractal. (No.15)(v.4). Recuperado de <http://www.mxfractal.org/F15luna.html>

Colmenares, J. A. (*2014- junio 2017*). “Los sentidos de la Percepción en diecisiete poemas de José Agustín Goytisolo”. Mitologías hoy. (v.9). Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/mitologias/article/view/283831/371775>

Harrison. J. (2000). El extraño Caso de la Sinestesia. Fondo de Cultura Económica.

Berti. E. (*31 de enero 2007- junio 2017*). “Evgen Bavcar, fotógrafo ciego”. Letras Libres. Recuperado de

<http://www.letraslibres.com/mexico-espana/evgen-bavcar-fotografo-ciego>

Gómez, E. CH. (*Oct 8 2015- junio 2017*) Pete Eckert, el fotógrafo ciego maestro en el uso de la luz. Vice. Recuperado de

https://www.vice.com/es_mx/article/ex3pb4/pete-eckert-el-fotografo-ciego-maestro-en-el-uso-de-la-luz

Un fotógrafo ciego rompe paradigmas en los Juegos Paralímpicos de Río. (*septiembre 2016- junio 2017*). La Nación. Recuperado de

<http://www.lanacion.com.ar/1938882-un-fotografo-ciego-rompe-paradigmas-en-los-juegos-paralimpicos-de-rio>

Carrera. L, Montellano. V. (*mayo 2013- junio 2017*) El espejo de la mirada encarnada: fotógrafos con ceguera/baja visión en Quito. Trascámara. Recuperado de

<https://es.scribd.com/doc/143442102/TRASCAMARA-la-imagen-pensada-por-fotografos>

Trujillo J. (1986- 2010- junio 2017). Gerardo Nigenda: fotografiar lo invisible. Zone-Zero. Recuperado de

http://v2.zonezero.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1174%3Agerardo-nigenda-photographing-the-invisible&catid=7%3Ain-memori&lang=es

Colmenares. J. Romero. A. (2005). Sociografía Multisensorial. En Inversa Revista. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia. (pp. 23- 38).

Escultura pública contemporánea en Bogotá. (oct- 2008- junio 2017). Blogger. Recuperado de

<http://delaudis.blogspot.com.co/2008/10/ritarita.html>