

SALIF SILVA

CIDLOT · Universidad de Cabo Verde

Del paradigma del ver al de tocar

EL DEVENIR HÁPTICO EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA

PALABRAS CLAVE
HÁPTICA, INTERACTIVIDAD,
MEDIA ART, INTERFAZ,
TECNOLOGÍA, CUERPO

¿Cuál es el papel de la percepción háptica ante la intensificación de los estímulos sensoriales de la cultura digital? Hablamos de un cuestionamiento sobre las interfaces y el devenir háptico en la experiencia artística, no como una tendencia estética en general, sino como una posibilidad del arte

Cada vez más investigaciones, de diversas disciplinas, se centran en el tema de la percepción háptica. Este interés por la investigación en áreas como la fisiología, la psicología o la sociología no es casual. El concepto de háptico, asociado con la exploración del sentido del tacto, es decir, el gesto y la piel, ha sido utilizado recientemente para definir un tipo de percepción que subvierte la organización espacial óptica, concretamente la *perspectiva de Alberti*¹, con sus coordenadas lineales, con su punto de vista exterior y fijo. Sinónimo de acceso multisensorial a las imágenes, la percepción háptica articula dos modalidades sensoriales: la cinestesia y el tacto. Como sentido de proximidad y empatía con el objeto, este concepto incorpora la idea de continuidad, contacto directo y resonancia.

Se viene hablando, sucesivamente, de lo háptico en relación a las nuevas tecnologías de la imagen, como culminación de la abstracción de la experiencia del cuerpo. Lo háptico se potencia como una vía alternativa al propio concepto material y a la subjetividad de la experiencia de la imagen. Las imágenes tecnológicas exploran una nueva corporeidad amplificada, conectada y háptica en la cual la computadora se establece como “virtualidad encarnada”. De ahí, se origina una sensibilidad artificial basada en la experiencia multisensorial y multimodal, impregnada de “tactilidad” y “gestualidad”. En términos históricos, la expresión háptica aparece por primera vez en los estudios sobre estética de Alois Riegl², en *Spatromische Kunstindustrie*³. Riegl consideraba el término táctil demasiado limitado y propuso, entonces, el de háptico para definir la tactilidad de la visión.

Deleuze se apropió de este término y lo expandió. Este considera el espacio háptico como un sentido táctil del ojo; una visión aproximada, compuesta de sensación y atracción, en oposición a la distancia calculada de la representación. Para Deleuze, en el espacio háptico los órganos sensoriales no se oponen unos a otros, pues sus funciones rebosan los límites que le son comúnmente atribuidos⁴.

A principios del siglo XX, Filippo Marinetti ya había propuesto una nueva forma de arte basada en la percepción táctil⁵. Posteriormente a este futurista italiano, otros tantos artistas exploraron el concepto, en diferentes momentos y con tecnologías distintas. Estos artistas procuraron sobre todo validar la construcción perceptiva vinculada a la relación cuerpo-espacio en el campo poético. A partir de los años cincuenta y sesenta, la percepción y el cuerpo pasaron entonces a ser temas centrales del arte⁶. Artistas como Joseph Beuys, Dennis Oppenheim y Bruce Nauman exploraron los sentidos y cuestionaron los límites de la visión, la superación de la perspectiva visual estática y los inputs visuales. Procuraron, sobre todo, una crítica a la visión instrumental, en ruptura y eliminación de los discursos tradicionales sobre el cuerpo en el arte. Abandonaron las estructuras discursivas formales y pasaron a operar a un nivel más trascendental en relación con el material. Diversos proyectos artísticos, como *Máscaras sensoriales* (1967) de Lygia Clark, proponen repensar las acciones corporales y procuran una relación corporal con el espectador y la transformación de este en obra de arte. Al introducir la interactividad, anticipan las fortalezas de las artes tecnológicas.

1. A ese respecto afirma Panofsky que: “La impresión visual subjetiva había sido racionalizada hasta tal punto que podía servir de fundamento para la construcción de un mundo empírico sólidamente fundado y, en un sentido totalmente moderno, infinito [...] Había llegado a la transición de un espacio psicofisiológico a un espacio matemático, en otras palabras: la objetivación del subjetivismo”. Panofsky, Erwin: *La perspectiva como forma simbólica*. Tusquets, Barcelona, 1973.

2. Riegl desarrolló el término a partir de su trabajo mientras fue comisario del Museo de Arte e Industria (Artes Aplicadas) en Viena, en el contexto de la segunda mitad del siglo XIX. Él ocupaba una posición privilegiada —de un contacto táctil y textural con los materiales— para reflexionar sobre la teoría de lo háptico. Bruno, Giuliana: *Atlas of emotion: journeys in art, architecture, and film*. Verso, New York, 2007.

3. Riegl, Alois: *Late Roman Art Industry*. Giorgio Bretschneider, Roma, 1985.

4. Deleuze, Gilles: *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. Continuum, Londres, 2003, p. 99. Vid. Ferraz, Silvio: *Música e repetição: a diferença na composição contemporânea*. EDUC, São Paulo, 1998, pp. 160-161.

5. En su *Manifiesto del Tactilismo*, publicado en *InComoedia* en enero de 1921, propone desarrollar una nueva forma de arte que buscaba por sí misma el sentido háptico, y que estaba totalmente separada del género de mundos creados por los artistas visuales.

6. Impulsado, sobre todo, por los diversos movimientos artísticos de avant-garde, como happenings, fluxus, action art y body art.

SALIF SILVA

CIDLOT · Universidade de Cabo Verde

Do paradigma do olhar ao do tocar

O DEVER HÁPTICO NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA CONTEMPORÂNEA

PALAVRAS-CHAVE
HÁPTICA, INTERATIVIDADE,
MÉDIA ARTE, INTERFACE,
TECNOLOGIA, CORPO

Qual o papel da percepção háptica perante a intensificação dos estímulos sensoriais da cultura digital? Trata-se de um questionamento sobre as interfaces e o dever háptico da experiência artística, não como uma tendência estética em geral, mas como uma possibilidade da arte

Cada vez mais investigações, em diversas disciplinas, se debruçam sobre a questão da percepção háptica. Esse impulso dado às pesquisas, em áreas como a fisiologia, a psicologia ou a sociologia não será casual.

O conceito de háptico, associado à exploração do sentido do tacto, isto é, ao gesto e à pele, tem sido, recentemente, utilizado para definir um tipo de percepção que subverte a organização espacial óptica, nomeadamente a *perspectiva de Alberti*¹, com as suas coordenadas lineares, com o seu ponto de vista exterior e fixo. Sinónimo da instauração de um acesso multisensorial às imagens, a percepção háptica articula duas modalidades sensoriais: a cinestesia e o tacto. Enquanto sentido de proximidade e empatia com o objecto, este conceito compreende a ideia de continuidade, contacto directo e ressonância.

Tem-se vindo, progressivamente, a falar do háptico, em relação às novas tecnologias da imagem, como o culminar da abstracção do corpo e da experiência. O háptico potencia-se como uma via alternativa à própria noção imaterial e à subjectivização da experiência imagética. As imagens tecnológicas exploram uma nova corporalidade amplificada, conectada e háptica na qual o computador surge como “virtualidade encarnada”. Da interacção incorporada e da sinestesia tecnificada emergem novos fenómenos perceptivos. E daí, surge uma sensibilidade artificial baseada na experiência multisensorial e multimodal, impregnada de “tactilidade” e “gestualidade”.

Em termos históricos, a expressão háptica aparece pela primeira vez nos estudos sobre estética de Alois Riegl², em *Spatromische Kunstin-*

*dustrie*³. Riegl teria considerado o termo táctil demasiado limitado e propôs, então, o háptico para definir a tactilidade da visão. Deleuze apropria-se do termo e expande-o. Este considera o espaço háptico como o sentido táctil do olho; uma visão aproximada, composto de sensação e arrebatamento, em oposição à distância calculada da representação. Para Deleuze, no espaço háptico os órgãos sensoriais não se opõem uns aos outros, antes deixam supor que as suas funções transbordam os limites que lhes são comumente atribuídos⁴.

No início do século XX, Filippo Marinetti havia já proposto uma nova forma de arte baseada na percepção táctil⁵. Depois deste futurista italiano, vários outros artistas exploraram o conceito, em diferentes momentos e com tecnologias distintas. Estes artistas procuraram sobretudo validar a construção perceptiva vinculada à relação corpo-espacio no campo poético. A partir dos anos cinquenta e sessenta, a percepção e o corpo passaram então a ser temas centrais da arte⁶. Artistas como Joseph Beuys, Dennis Oppenheim e Bruce Nauman exploraram os sentidos e questionaram os limites da visão, a superação da estaticidade visual da perspectiva e os *inputs* visuais. Procuraram, sobretudo, uma crítica à visão instrumental, em ruptura e afastamento dos discursos tradicionais sobre o corpo na arte. Abandonaram as estruturas discursivas formais e passaram a operar a um nível mais transcendente nas relações com o material. Diversos projectos artísticos, como *Máscaras sensoriais* (1967) de Lygia Clark, propõem repensar as acções corporais e procuram um relacionamento corporal com o espectador e a transformação deste em obra de arte. Ao inse-

1. A esse respeito afirma Panofsky que: “La impresión visual subjetiva había sido racionalizada hasta tal punto que podía servir de fundamento para la construcción de un mundo empírico sólidamente fundado y, en un sentido totalmente moderno, infinito [...] Había llegado a la transición de un espacio psicofisiológico a un espacio matemático, en otras palabras: la objetivación del subjetivismo”. Panofsky, Erwin: *La perspectiva como forma simbólica*. Tusquets, Barcelona, 1973.

2. Riegl desenvolveu o termo a partir do seu trabalho enquanto curador de Museu de Arte e Indústria (artes aplicadas), em Viena, no contexto da segunda metade do século XIX. Ele ocupava uma posição privilegiada — a de um contacto táctil e textural com as matérias — para dissertar sobre a teoria do háptico. Bruno, Giuliana: *Atlas of emotion: journeys in art, architecture, and film*. Verso, New York, 2007.

3. Riegl, Alois: *Late Roman Art Industry*. Giorgio Bretschneider, Roma, 1985.

4. Deleuze, Gilles: *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. Continuum, Londres, 2003, p. 99. Vid. Ferraz, Silvio: *Música e repetição: a diferença na composição contemporânea*. EDUC, São Paulo, 1998, pp. 160-161.

5. No seu *Manifiesto do Tactilismo*, publicado em *InComoedia* em Janeiro de 1921, ele propunha desenvolver uma nova forma de arte que procurava em si mesma o sentido háptico, e que estava absolutamente separada do género de mundos engendrados pelos artistas visuais.

6. Impulsionado, sobretudo, pelos diversos movimentos artísticos de avant-garde, como happenings, fluxus, action art e body art.