

---

**LAS PERSONAS CIEGAS, SU CUERPO, EL ESPACIO Y LA REPRESENTACIÓN MENTAL**

*(BLIND PEOPLE: THEIR BODY, THE SPACE AND MENTAL REPRESENTATION)*

Carla Beatriz GARCÍA\*

**RESUMEN**

El problema al que buscamos encontrar su respuesta, como equipo interdisciplinario de investigación, consiste en la problemática a nivel espacial y la representación mental, que enfrentan las personas ciegas para poder desarrollar su vida con dignidad.

El planteo metodológico está centrado en la heurística, es decir, en el conocimiento, maduración y proyección de las fuerzas del individuo, que busca su genuina expresión, como miembro de una sociedad.

El esfuerzo en el proceso de aprendizaje que debe hacer el niño ciego, pasa por desarrollar la capacidad para movilizarse, la orientación en el espacio, y el reconocimiento de los objetos.

Como método, abordamos el conocimiento del espacio desde el cuerpo, pero también, tratamos que los niños y adolescentes ciegos logren tener la representación mental del mismo, facilitando este proceso de aprendizaje a partir de representaciones a escala, como son la maqueta y los muñecos. Se trabaja explorando lo cercano, lo accesible al tacto, pero también, por medio de una escalera, se busca alcanzar lo que muchas veces es inaccesible: el techo.

Nuestro objetivo es trabajar para una educación espacial en la que los niños y adolescentes ciegos construyan sus propias herramientas cognitivas para poder orientarse en los distintos espacios en los que transcurre su vida y así colaborar, para que logren componer una imagen global de la relación de su cuerpo en el espacio, con los objetos y las otras personas. Los contenidos cognitivos implican para ellos la ampliación de sus posibilidades intelectuales y de comprensión del entorno.

Concluimos con esto, que nuestro trabajo aporta a las personas ciegas, nuevas posibilidades para formar parte activa de la sociedad. Y para nosotros que tenemos como característica la visión, aprender a comunicarnos a partir y desde la diferencia.

**Palabras Clave:** personas ciegas, cuerpo, espacio, representación mental.

---

\* Facultad de Arquitectura y Urbanismo - Universidad Nacional de La Plata - Calle 3 N° 917 entre 50 y 51 - La Plata - CP 1900 - Buenos Aires - Argentina.  
**Correo Electrónico:** carla-alejandro@sinectis.com.ar

## **ABSTRACT**

*As an interdisciplinary group of investigation and university extension we are looking for an answer for the challenge of space level and mental representation that blind people have to face in order to develop their life with dignity.*

*The methodologic lay-out is focused on the heuristic, that means, in the acknowledgement, projection and process of maturity in the development of individual strenghts to search expression as a member of society.*

*The blind child has to make a huge effort in his process of achievment of skills and this process must be oriented to the development of movement capacity, space orientation the recognition of objects.*

*As a method, we deal with the knowledge of space based on the body and the aim of this method is trying to help blind children and teenagers to obtain mental representation.*

*For this objective, we use representations in scale as mock-up models and puppets. This job is done exploring close surroundings, things that have access to the sense of touch and also by means of a ladder that allows us to reach on many ocassions what it is unaccesable: the ceiling.*

*Our goal is to work for space education for blind kids and teenagers. We also want to help them to build their own cognitive tools to move in the different spaces of their lives.*

*We hope this method can allow them to compose a global image of the relation between body and space as well as with people and objects. The cognitive contents will imply for them a bigger range of intellectual skills and comprehension of the enviroment.*

*As a conclusion, we think our work will provide new possibilities for blind people to become active members of society. For us, as sighted people, the opportunity to learn from difference.*

**Keywords:** Blind people, body, space, mental representation.

## **DE LA UNIVERSIDAD A LA CALLE**

Los universitarios explican el mundo a partir de la universidad, y no logran explicar la universidad a partir del mundo.

Es tendencia de muchos universitarios, el querer conocer al mundo, a partir de ese "pequeño mundo" que es la universidad: conocer al todo, mediante el conocimiento de una parte, y dar allí por terminado el proceso del conocer.

Una forma común de ignorancia entre "los que estudian" está determinada por el mayor desarrollo de sus capacidades de análisis, en relación a una pobre capacidad de síntesis. Creemos que: "Más vale una cabeza bien armada que una cabeza llena." (Montaigne)

Un especialista en una parte limitada del conocimiento, es un individuo permanentemente tentado a interpretar el todo con las leyes limitadas que valen para la parte. Es común que la tentación triunfe. (Bidinost, 2006)

## **EL PROBLEMA Y SU ESCENARIO FÍSICO**

### **EL PROBLEMA**

El problema al que buscamos encontrar su respuesta, como equipo interdisciplinario de investigación y extensión universitaria, consiste en la problemática a nivel espacial y la representación mental, que enfrentan las personas ciegas para poder desarrollar su vida con dignidad.

Este proyecto surgió del rechazo hacia los discursos hegemónicamente visuales, escuchados hace 10 años en las aulas de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata. Esto nos llevó a reflexionar sobre nuestras prácticas y desde ese lugar, el de nuestras contradicciones, apareció la decisión de comenzar a trabajar para construir un hábitat inclusivo.

Entendemos que el tema central de la educación es ético y político. Se trata de educar para la libertad y para la formación de una ciudadanía reflexiva, y así lograr una lectura crítica del mundo. Educar con sentido para construir una democracia con lugar para todos.

Para enriquecer nuestra visión disciplinar, convocamos a profesionales de otras áreas del conocimiento como el Psicoanálisis y la Eutonía. A esta decisión se sumó la convicción de que entre los integrantes debía haber una persona ciega. Ella aporta sus saberes en relación al lenguaje corporal predominante en el modo de comunicación de los niños. Además su sola presencia en un lugar de jerarquía da cuenta de una intervención en acto.

Más allá del discurso de integrar a las personas ciegas, en el acto que una persona con esta característica ocupe un lugar de docente-coordinadora, hace a que ya las palabras no queden en un decir hueco sino que hay una autorización institucional que denota un grupo de trabajo que incluye y se potencia con las diferencias.

Con estas palabras de Le Corbusier queda sintetizado el espíritu de nuestro proyecto :  
“La unidad de intensiones crea la emoción”.

### **SU ESCENARIO FÍSICO**

#### **LA CIUDAD**

El escenario físico en donde se desarrollara esta experiencia es la ciudad de La Plata, fundada en 1882 y cuya propuesta urbana se inscribe en la tradición grecolatina de ciudad amanzanada, enriquecida por avenidas, bulevares y diagonales, aporte de los conceptos higienistas del urbanismo de la segunda mitad del siglo XIX.

“La sintaxis de la ciudad en el proyecto y materialización de su casco original se puede sintetizar, en un cuadrado básico, con dos diagonales mayores (que unen los vértices del cuadrado) y cuatro diagonales menores

que vinculan, el bosque de La Plata, y los tres parques proyectados. Parque Saavedra, Parque San Martín y Parque Belgrano (actualmente convertido en Plaza Belgrano, por loteo de 6 de sus 8 manzanas originales); avenidas cada 6 cuadras y en el cruce de 2 avenidas una plaza o parque". (García T. et al., 2002)

Tanto las calles, como las avenidas o diagonales, así como sus plazas y parques se presentan fuertemente arboladas, con distintas especies vegetales (tilos, plátanos, jacarandaes, tipas, robles, naranjos, etc.) que permiten reconocer la calle donde se transita por el olor de la flor de cada especie en particular.

La estructura fundamental de la ciudad es la calle. Para los vecinos de la ciudad, el verdadero hábitat es el exterior, por lo que representa y significa. Lo esencial de la ciudad en la concepción grecolatina, es el espacio público. La calle previamente trazada supone que sobre lo individual prevalece un imperativo superior cual es la exigencia de la cosa pública. La calle representa el orden o ley general a que se supedita el capricho o la voluntad individual.

## **LA CALLE**

El espacio público reivindicado. (Bohigas, 1986)

La calle, es un condensador social, con sus cualidades de interferencia y de conflictividad de usos es una pieza urbana fundamental, es un espacio donde ocurre todo, donde todo se relaciona, sin posibilidad de clasificarlo.

La calle sirve simultáneamente para muchas cosas : para pasear, para que la gente se traslade a pie o en transporte público y privado, para que por ellas pasen las cloacas, el agua potable y las instalaciones de electricidad, gas, teléfono, para estacionar los autos, para entrar en los comercios, en las viviendas y en los servicios, para recoger la basura, para proporcionar luz y ventilación a las casas, para permitir el paso de procesiones, para organizar la prostitución como itinerario y parada en los ámbitos semipúblicos, para definir los dominios colectivos y privados, para degustar café, alcohol y otras sustancias, para parcelar el suelo, para hacer barricadas cuando sobreviene una revolución, para que avance ordenadamente la policía a caballo o con tanques cuando es hora de represión, para plantar árboles, para colocar cabinas telefónicas, carteles publicitarios y de señalización, para servir de vidriera de la arquitectura y por encima de todo, para propiciar la ocasión de diálogo y de encuentro en la movilidad del itinerario, es decir, en una organización dinámica que predispone inmediatamente a la simultaneidad de usos y, por tanto, al perfeccionamiento de la información.

La calle es un factor urbano fundamental, porque la ciudad occidental es fundamentalmente un mecanismo de información y accesibilidad, un conglomerado de artificios de comunicación.

Encallar significa "parar en medio de un itinerario", con lo cual podríamos afirmar que la parada es consubstancial a la calle. Una calle es un itinerario en el que hay que "encallarse".

## LA CONSTRUCCION DEL CONOCIMIENTO

Llegamos al conocimiento a través de nuestros sentidos, en forma de estímulos luminosos, sonoros, táctiles, kinestésicos, auditivos y gustativos.

Nuestros sentidos tienen por vocación capturar el exterior. El tacto es inmediato: agarra el objeto en el momento mismo en que lo reconoce. Percibe bien su exterioridad, su volumen, pero no siempre el campo espacial que forman el objeto y el sujeto. El olfato, el oído y la vista son, por el contrario, sentidos que anuncian la inminencia de un contacto.

El tacto toca inmediatamente, la visión quiebra ese inmediato, lo visible está a distancia, fuera de los límites de mi cuerpo. La visión es un sentido sintético, el tacto, el olfato, la audición y el gusto son sentidos analíticos.

Componer nuestra mirada del mundo, ese que cada uno de nosotros habitamos, esa síntesis que hacemos de acuerdo a nuestra experiencia y conocimientos, es algo que está tejido o tramado, como una tela, y cada trozo de conocimiento solo tiene sentido gracias a esos otros pedazos. Por ejemplo:

*“Mirar el mar, es ver, desde luego (las olas que rompen, la espuma, la línea del horizonte, el cielo y las nubes), pero no sólo eso. La mirada se llena de sal que entra por las narices y de la brisa que sopla. El sonido del mar es tan poderoso como su vista y sería difícil saber dónde termina el primero y comienza la segunda. Un recuerdo, la memoria corporal de otros tiempos y otras marejadas, los pechos magníficos de esa mujer que pasa o los pelícanos en picada sobre el agua; el monstruo del confín del mar y las historias de barcos y navegantes; el sabor de los peces y los pulpos: todo confluye en la visión del mar.” (Ortiz, 1999 )*

Las personas ciegas no cuentan con la vista para construir su visión del mundo. Su mirada no por eso es menos extensa ni menos elaborada y compleja que la de aquellos que jerarquizan la vista por encima de cualquier otra forma de aproximarse a las cosas y los hechos. Si la vista se apaga, la mente debe privilegiar las vías de entrada que le quedan y que, normalmente, permanecen en un segundo plano ante la intensidad y precisión de lo que ofrece la “visualidad” intacta.

Para las personas ciegas es importante conocer por el oído la dirección y la velocidad relativa de los autos que pasan, el espacio se percibe por sutilísimas corrientes de aire, por cambios de temperatura casi imperceptibles, por la voz, que choca y vuelve ahí muy cerca o se aleja y ya no vuelve, el día y la noche no son luz y oscuridad sino ruidos y silencios, los rostros son tacto y aliento.

Todo es mucho más cercano, más inmediato, sin la distancia que da la vista. El piso no está allá abajo sino aquí, en la suela del zapato y el cielo no está más arriba de los brazos levantados. Para saber qué objetos hay sobre la mesa hay que acercarse a tocarlos. Un mundo esencialmente imposible a ojos de quien ve, pero perfectamente asequible a una persona ciega, cuya visión entiende más de texturas que de reflejos, menos de contornos que de formas, más de volúmenes y distancias.

## EL DESEO DE IMAGEN

La revista LUNA Córnea nº 17, se dedicó a documentar las paradojas que los ojos ciegos le significan a la mirada fotográfica y de allí extraje este párrafo de un dossier que Benjamín Mayer Foulkes realiza sobre Evgen Bavcar, fotógrafo ciego, nacido en la antigua Yugoslavia en 1946.

A los 16 años, Bavcar le pide prestada a su hermana su cámara fotográfica, y mientras otros jóvenes hacen fotos a sus amigas, Bavcar siente el impulso de hacer lo mismo.

*Era la niña que más me gustaba. Fue algo destacado. Ahora no sé dónde está aquella primera fotografía. El placer que experimenté entonces surgió del hecho de haber robado y fijado en una película algo que no me pertenecía. Fue el descubrimiento secreto de poder poseer algo que no podía mirar.*

En 1987 expone su trabajo por vez primera en el club de jazz parisino Le Sunset (Cuadrado negro sobre sus noches blancas), un año más tarde, es nombrado Fotógrafo Oficial del Mes de la Fotografía de la Ciudad Luz, y en 1989 expone en la Galerie Finnegan's de Estrasburgo (Narciso sin espejo). Desde entonces produce una obra creciente, que se presenta en más de setenta y cinco exhibiciones, (El fotógrafo ciego, imágenes de otra parte, Más allá de la mirada, Visión sin vista, Nostalgia por la luz, Visiones, Disparando a ciegas, entre otras).

Ante la insistente interrogación acerca de su "método" y su "legitimidad", Bavcar responde simplemente: *La cuestión no es cómo un ciego toma fotos, sino cuál es su deseo de imágenes.*

*Soy el grado cero de la fotografía. Digamos que más que un fotógrafo soy un iconógrafo.*

Cómo, entonces, trabaja nuestro iconógrafo? Como él mismo describe: *yo fotografío lo que imagino... Ello significa, como señala, no sin cierta ironía, que los originales están en mi cabeza.* Su labor consiste, entonces, en la creación de una imagen mental, así como en el registro de dicha imagen en la huella física que mejor corresponde al trabajo de lo que es imaginado.

No sorprende entonces que para Bavcar el deseo de imágenes y la memoria resulten tan estrechamente vinculados:

*Lo que significa el deseo de imágenes es que, cuando imaginamos las cosas, existimos. No puedo pertenecer a este mundo si no puedo decir que lo imagino de mi propia manera. Cuando un ciego dice "imagino", ello significa que él también tiene una representación interna de realidades externas. Tener una necesidad de imágenes es crear un espejo interiorizado, en otras palabras, un speculum mundi que expresa nuestra actitud hacia la realidad que yace fuera de nuestro cuerpo. El deseo de la imagen es, entonces, el trabajo de nuestra interioridad, que consiste en crear, a partir de cada una de nuestras miradas auténticas, un objeto posible y aceptable para nuestra memoria. Sólo vemos lo que conocemos: más allá de mi conocimiento, no hay vista. El deseo de imágenes consiste en la anticipación de nuestra memoria, y en el instinto óptico que desea apropiarse para sí el esplendor del mundo: su luz y sus tinieblas.*

Como destaca Bavcar:

*Cada foto que hago he de tenerla perfectamente ordenada en mi cabeza antes de disparar. Me llevo la cámara a la altura de la boca y de esa forma fotografio a las personas que estoy escuchando hablar. El autofocus me ayuda, pero sé valerme por mí mismo. Es sencillo. Las manos miden la distancia y lo demás lo hace el deseo de imagen que hay en mí. Estoy consciente que siempre hay cosas que se me escapan, pero esto también es cierto de los fotógrafos que tienen la posibilidad de la vista física. Mis imágenes son frágiles, nunca las he visto, pero sé que existen, algunas de ellas me han llegado muy adentro.*

Su blanco es preciso, consiste en las imágenes, los iconos, que de tanto ser mirados se han tornado invisibles:

*En verdad, los fotógrafos tradicionales son los que están un poco ciegos a causa del continuo bombardeo de imágenes que reciben constantemente. Yo, a veces, les pregunto qué es lo que ven, y, sin embargo, les cuesta trabajo contármelo. Les resulta muy difícil encontrar imágenes genuinas, fuera de los clichés. Es el mundo el que está ciego: hay imágenes de más, una especie de polución. Nadie puede ver nada. Es preciso atravesarlas para hallar las verdaderas imágenes.*

Por el contrario, en el dispositivo del fotógrafo ciego, la mano y el ojo, subjetivos, intervienen en forma obligada:

*Dependo de otros para hacer mis fotos. Necesito que me describan un paisaje, o cualquier escena que tenga delante. De acuerdo a lo que otros me cuentan que ven, así actúo. Utilizo el mismo método que otros para escoger mis fotos en una tira de contactos, con la única restricción de que debo controlar la mirada física de aquellos que sirven como mediadores entre dicha tira y mi propia realidad interior.*

Asimismo, contra los deseos fundantes de la fotografía, la iconografía (cuya definición tradicional es la de ser una "descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, y especialmente de los antiguos") es un arte ineludiblemente interpretativo.

Los ciegos, y quienes creen no estarlo, enfrentan la amenaza perenne y radical de lo visto (o, al menos, de su apariencia). En Bavcar se trata siempre de nublar estas apariencias y de relanzar los clichés en dirección de la potencialidad y la promesa.

Toda imagen, pertenezca ésta al "vidente" o al "ciego", constituye un cliché latente, por lo que siempre resulta potencialmente deslumbrante, enceguecedora; y los juegos de luz siempre pueden cegar también al ciego. De ahí que Bavcar eche mano del antídoto de lo invisible, y que *se describa a sí mismo como un cuarto oscuro detrás de una cámara que a su vez invoca otra cámara oscura capaz de captar cualquier exterior inaccesible a mi mirada*. Esta otra cámara oscura es el tercer ojo:

No sorprende, entonces, que *Bavcar conciba su acto fotográfico como una oración laica, y su actividad integra como una especie de teología de la luz, en función de que así como los teólogos no saben de Dios, yo tengo una apreciación relativa de la luz*.

Como Bavcar, todo fotógrafo es portador de un deseo de imágenes, en el fondo todo fotógrafo ve las cosas con los ojos cerrados.

De manera que, al parecer, la pregunta por la posibilidad de un fotógrafo ciego, por su “método” y su “legitimidad” es, sin más, la pregunta por la posibilidad de todo fotógrafo en general.

*Si las personas quedan perplejas es porque interviene su propia relación con la ceguera, a veces su temor, a modo del complejo de castración, o de una evocación directa de su propio complejo de Edipo. Desde la perspectiva de algunos, y esto es algo que comparto con muchos de mis amigos ciegos y que he confirmado en numerosas experiencias, yo represento una suerte de Edipo después del hecho.*

## **DE LA CALLE A LA UNIVERSIDAD**

La virtud implícita en la Universidad de la calle es la comprensión de la realidad como síntesis unitaria y no como suma de partes. Entendiendo que: “El que clasifica divide, el que integra une:”

La incapacidad de sintetizar la realidad constituye una de las columnas en las que se apoya el poder.

La universidad de la calle al ser una síntesis en si misma, para quien la sepa interrogar y conocer constituye el más alto grado de conocimiento o cultura.

## **EL PROYECTO CON LAS PERSONAS CIEGAS**

Las tres disciplinas fundantes de esta experiencia son la arquitectura, el psicoanálisis y la eutonía. Posteriormente integramos a profesionales de la Escultura, la Literatura, la Música, el Cine, la Fotografía y el Periodismo.

La Eutonía es un método de trabajo corporal basado en el movimiento consciente, creado por Gerda Alexander en Dinamarca a fines de los años cincuenta. Se propone la regulación del tono muscular de todo el cuerpo, con el fin de que se adapte a las distintas actividades y circunstancias de la vida de cada persona. La Eutonía no trabaja con el cuerpo aisladamente sino en directa relación con el espacio, los objetos y las otras personas.

En nuestro trabajo, desde la Eutonía se busca que los niños tengan un primer abordaje ya no solamente desde lo intelectual sino también desde su propio cuerpo, con la posibilidad de explorar, jugar y reconocer el espacio: la sala. Nos interesa en particular que los niños puedan extrapolar estas experiencias para que les sirvan como base en la orientación en los distintos espacios donde transcurren sus vidas.

Desde el psicoanálisis el aporte es la ética del bien decir, la relación al discurso se hace presente en la modalidad de relación al semejante y en la manera de transmitir los conceptos. El juego está en un lugar central pues es el trabajo del niño. Así es cómo el niño habita el espacio: jugando y hablando. Un niño que se orienta en el espacio tendrá un recurso: sabrá cómo recurrir a diferentes referentes que lo orientarán en su vida, sus intereses, sus afectos que serán fundamentales en la construcción de su subjetividad. Se trata de que cuando un niño logra desplegar el juego, entonces más adelante será una persona grande que se integrará a la sociedad aportando su saber en el ámbito de lo laboral.



Desde un concepto de arquitectura comprendemos el fenómeno del hábitat como la relación entre actividades albergadas y ámbitos albergantes, insertos en una realidad concreta. Espacios, hombres y actividades, inseparables. En el taller proponemos el reconocimiento de todo el espacio y de las partes que lo componen, sus materiales y texturas, sus relaciones y proporciones. El hábitat en sus diferentes escalas, la doméstica (desde el habitar su habitación, su casa y su escuela), la barrial y la urbana. El hombre recorre esta escala habitable cotidianamente. De lo privado a lo público y de lo público a lo privado.

“El planteo metodológico está centrado en la heurística, es decir, en el conocimiento, maduración y proyección de las fuerzas propias del individuo, que busca su genuina expresión, como miembro de una sociedad.

En esta valoración de la integridad de la persona se rescatan todos sus mecanismos operativos, desde los manuales-instrumentales hasta los abstracto-sistemáticos.

El objetivo es trabajar para una educación espacial concebida como la búsqueda de una aproximación ingenua, sensorial, empírica y vivencial”. (García, T. et al., 2007).

La vida cotidiana es una buena puerta de entrada al aprendizaje, ya que aprendemos desde nuestra experiencia, nuestra vida, nuestra manera de relacionarnos, “de lo cercano a lo lejano”.

La fuerza motora detrás del proceso de aprendizaje es el deseo de comunicarse e integrarse.

El esfuerzo en el proceso de aprendizaje que hace el niño ciego, pasa por desarrollar la capacidad para movilizarse, la orientación en el espacio y el reconocimiento de los objetos. Sólo si llega a conocer su hábitat, el niño tendrá confianza en sí mismo para poder vivir como ciego en un mundo de videntes.

La construcción del conocimiento espacial les permite a los niños y adolescentes ciegos aprender a reconocer su hábitat, como el lugar y el conjunto de cosas dentro de las cuales habitan, conviven, se mueven, juegan, con el fin de ayudarlos en su orientación en el espacio.

Los contenidos cognitivos implican para ellos la ampliación de sus posibilidades intelectuales y de comprensión del entorno.

La orientación en el espacio en términos de proceso, no es una asignatura que se aprende a determinada edad, de determinada manera y queda allí cristalizada en el tiempo. Pensamos el tema de la orientación como un proceso de aprendizaje que empieza a construirse cuando el niño nace y lo va acompañando, transformándose según sus necesidades a medida que van creciendo. Así, las personas van apelando a distintos recursos, pero para hacerse de ellos es necesario un entorno facilitador. Por eso recalamos la importancia del acompañamiento de padres y maestros en este proceso.

En el inicio, es preciso que haya padres atentos que le muestren al niño cuando no ve, el mundo que hay más allá de su cuna, y maestros que formen alumnos inquietos, que dejen aflorar la curiosidad que existe en los niños, que los estimulen a explorar de manera creativa y dinámica.

“El niño ciego, necesita de las personas que están a su alrededor, para que lo ayuden a desarrollar conceptos tales como arriba, abajo, izquierda, derecha, cerca de, lejos de, encima, debajo, rápido, lento, etc., que como en cualquier otro niño, solo se alcanzará a través de prácticas reales con su cuerpo, como pueden ser saltar, correr, caer, colocar objetos, realizar tareas cotidianas en su casa y en la escuela.

Incorporar, es justamente dejar entrar en el cuerpo, las palabras “alto”, “bajo”, “izquierda”, “derecha”, “adelante”, “atrás”, “arriba”, “abajo” tienen su origen y se fundan en la experiencia cenestésica y táctil”. ( Grossi, 2005 )

Cuanto más experiencias tenga el niño ciego con el mundo que lo rodea, más pronto se acercará al ingresar en la escuela a la alfabetización, a la palabra escrita en sistema Braille. La tarea de aprender a leer y escribir en Braille involucra, como otras, a la orientación en el espacio, pero no es una tarea entre muchas. Es, ni más ni menos, que un acceso posible a la cultura, al trabajo, a la comunicación. Es una manera de aprehender aquello que no está tan accesible, o por lejanía (como, por ejemplo, los países remotos) o porque no se puede tocar (como, por ejemplo, la luna, el sol, los planetas). Es una manera de leer el mundo. El ser capaces de leer y escribir abre un abanico de posibilidades tan amplias, que todos nosotros podemos imaginar la extensión de esa posibilidad.

## LA EXPERIENCIA DEL TALLER

### ***El mapa no es el territorio, la palabra no es la cosa nombrada***

*Gregory Bateson*

“Se comienza explorando y reconociendo el lugar donde se trabaja, lo cercano, lo accesible (paredes, pisos, objetos referenciales, etc.), pero también, por medio de una escalera que colocamos intencionalmente en el aula, se busca alcanzar lo que muchas veces es inaccesible: el techo. Ascender para llegar a la arcada de acceso, al dintel de la puerta, a las ventanas altas y al cielorraso; para conocer los límites y elementos que conforman el espacio arquitectónico, los lugares a los que los niños, en general, no tienen acceso con el tacto. Esto les permite a ellos tener una idea más acabada de una construcción. Descubrir y explorar los componentes de la arquitectura que definen el espacio y caracterizarlos a partir de formas, texturas, temperaturas, sonidos al percutirlos, etc.” (García C., et al., 2003)

*“Cuando Nihuel gritó ¡toqué el techo! Con un énfasis y una intensidad que nunca olvidaremos, tuvimos la certeza de que nuestra idea de incluir una escalera en el aula, para llegar a las alturas y poder así completar la percepción total del lugar, era una idea muy buena y necesaria. Aportaba a los niños otra dimensión en las posibilidades de explorar los límites de los espacios que habitan y a los que en general no tienen acceso desde el tacto.”*

*“Juan Carlos inspecciona la ventana detenidamente, subido a la escalera con dos de nosotras. Le pregunto ¿llueve?, él no contesta, sigue explorando las partes y la abrimos para conocer más. Al rato vuelvo a preguntarle ¿llueve? Él no contesta nuevamente, noto que busca algo, luego gira hacia mí, toma mi mano y sobre el dedo índice coloca una gota de agua como respuesta a mi pregunta.”*

Después de la experiencia vivencial de reconocimiento del lugar donde se trabaja, pasamos del espacio real del salón a la representación de ese espacio, la maqueta del salón, para lograr componer una imagen global del espacio explorado.

Nuestro aporte original a la educación espacial de los niños ciegos es la construcción e incorporación de una maqueta del edificio mirador de la ciencia –el ámbito donde se desarrollan los talleres de extensión universitaria en la República de los Niños– para trabajar la representación mental de dicho espacio. De esta manera el niño puede comprender la totalidad de ese espacio. Y realiza el pasaje del mundo real a la representación, para luego llegar al pensamiento abstracto.

La originalidad radica en darle valor al ámbito donde la experiencia espacial se realiza, ir de lo cercano a lo lejano, de lo concreto a lo abstracto. En general, en el trabajo con maquetas siempre se les exige a los niños ciegos llegar al conocimiento desde lo lejano por la abstracción de un concepto, la maqueta de “la esquina”, “el campo”, “la casa”, etc., pero no tienen los niños la experiencia de apropiación previa de ese espacio al no ser la esquina por ejemplo de su colegio o de su casa, ámbitos que sí son significativos para ellos.

Una vez que los niños han explorado y habitado este espacio, puedan acceder a su representación mental desde la maqueta concreta, ayudados por un muñeco a escala que juega como ellos lo hacen en el espacio real. Al mismo tiempo, el trabajo con la maqueta les permite completar la percepción de ese espacio de un modo más global.

Parte importante del trabajo con la maqueta es, precisamente, el cotejo permanente entre la realidad representada en ella y el espacio real. Así, por ejemplo, para que los niños se orienten mejor y vean la relación, vamos de la puerta de la maqueta a la puerta de la sala, de la sensación del aire y del sol que entran por las ventanas de la sala a asomar la mano por la ventana de la maqueta.

También contamos con maquetas que representen el hábitat significativo para ellos en sus diferentes escalas, la doméstica (por ejemplo su habitación, su casa y su escuela), la barrial y la urbana con calles y plazas. Ellos recorren esta escala habitable cotidianamente. De lo privado a lo público y de lo público a lo privado.

*“Cuando trabajamos sobre el perímetro Nihuel hizo una exploración integrada: lo de arriba con lo de abajo. Hubo que invitarlo a detenerse y explorar con pausa para poder leer el espacio. Muchas veces la velocidad no se complementa con la posibilidad de conocer y aprender. Y también realizó un trabajo muy pormenorizado en la parte de contacto de todo el cuerpo hacia los objetos. La idea-imagen del cuerpo como una gran mano colaboró en la estimulación.”*

*“Juan Carlos juega con sus dedos índice y mayor, llevándolos a recorrer, caminando dedo a dedo sobre las superficies del espacio y los cuerpos. Caminan sus dedos sobre nosotras y caminan nuestros dedos sobre él. Otros recorren el salón caminando sobre sus pies. Cada subgrupo encuentra su manera para dibujar recorridos en el espacio. En el momento de contarles a los otros sobre los caminos elegidos, la mayoría de los niños elige la palabra para comunicar la experiencia, pero Juan Carlos elige otro lenguaje para contar. Estamos parados en ronda y después de los relatos de sus compañeros, Juan Carlos hace esperar la llegada de su narración, ha decidido contarnos a todos en el cuerpo, pedimos a los niños que esperen en silencio que Juan Carlos ya va a llegar a contarles. Y así avanzan paso a paso sus dos dedos caminando por los cuerpos de todos nosotros. Contar en el cuerpo, otra manera de narrar.”*

El niño en el espacio, el muñequito a escala del niño en la maqueta, con el objetivo de reconocer jugando los distintos recorridos hechos previamente en el salón. La importancia de lograr componer una imagen global de la relación de su cuerpo en el espacio.

La maqueta está realizada en MDF (madera de fibra de densidad media), en escala 1: 10, esto significa que es diez veces más pequeña que el ámbito de trabajo, teniendo una medida que le permite a los niños, abarcar el volumen con los brazos estirados y abiertos, y acceder al espacio interior con la mano desde la puerta de ingreso, que opera como punto inicial de referencia. La maqueta tiene un techo de quita y pon, para permitir la exploración completa accediendo también desde arriba.

Los muñecos, como representación de los niños, tienen la misma escala que la maqueta, 1:10, son diez veces más pequeños que ellos.

*“Cuando llegaron los muñecos a escena, otro tipo de juego comenzó. Estábamos en ronda como frente a un fogón, los muñecos desparramados y muchas manos buscando. A Sofía le habían atraído los muñecos con forma humana. Hombres y mujeres a los que recorrió de a uno con paciencia y delicadeza. Parecía tener un tesoro en sus manos y le dedicaba el tiempo necesario para conocerlo. Nos impresionó la velocidad con la que quiso imitar las posturas y la precisión de posiciones y gestos con la que copiaba a sus diminutos modelos. Disfrutó el trabajo y sonrió mucho, pese a que los muñecos estaban todos serios.”*

Empezamos, proponiendo a los niños que toquen la maqueta por fuera, englobando todo su volumen, primero con las manos y, después, usando inclusive sus brazos y la parte anterior de su cuerpo para abarcarlo mejor.

Después, para descubrir su interior, acceden por la puerta, lo que les provee sensación de algo concreto. En este sentido, también ayudan los objetos de referencia, representados en la maqueta, con la mayor rigurosidad posible, la textura de los materiales de dichos objetos presentes en el espacio real.

Como no es posible hacer todo el recorrido de este modo, es decir, con la mano desde abajo, por fuerza tienen que hacerlo desde la parte superior, desmontando el techo. Pero siempre les sugerimos que toquen primero el piso, como para llevar la misma dirección que en el espacio real, buscando evitar que la inversión en las direcciones los desoriente.

*“La maqueta del aula siempre excita bastante a los niños. Alberto ni bien quitamos el techo ingresó él, al interior y se sentó en ella. Conducta que nos abrió el camino para hablar del tamaño de las cosas, de los espacios, de ellos, de los muñecos, del concepto de escala, de las proporciones, entre otros temas. Ellos y el espacio, los muñecos y la maqueta. Alberto hecho un bollito dentro de la maqueta decía que estaba en su “casita”, que era un poco pequeña y que no había lugar para nadie más. Luego aclaró, ni para los compañeros, ni para ningún muñeco. Luego se rió y salió para dejar que otros experimentaran lo que él había contado.”*

Una vez que han recorrido y reconocido la maqueta por dentro y por fuera, invitan a pasar al muñeco que cada uno ha elegido. Antes los han tocado a todos con detalle y, más aún, al que han elegido, observando qué particularidades tiene, qué partes del muñeco tienen movilidad, y cuáles están fijas e incluso imitando sus posturas.

Cuando el muñeco ha entrado en la maqueta, los niños se convierten en sus guías, mostrándoles el espacio como nosotros lo hemos hecho antes con ellos y el espacio real. Allí les muestran sus rincones favoritos, les hacen hacer el tipo de desplazamientos que más les han gustado, en fin, en manos de los niños los muñecos empiezan a habitar el espacio de la maqueta. Como en un juego de cajas chinas, podemos ver a los muñecos habitando la maqueta y a los niños que, a la vez que accionan en ella habitan también el espacio real.

*“Del aula a la maqueta y de la maqueta al aula en permanentes recorridos había caracterizado la manera de conocer de Pedro aquella mañana. Era un día de muchas relaciones. Abrazó el volumen, ingresó su mano en la maqueta, después al muñeco y luego él adentro, de ahí afuera para recordar, relacionar, entender las distintas partes de la maqueta y los distintos lugares del espacio real. Estaba deslumbrado por los tamaños. Cuando él habitaba, cuando solo tocaba su mano, cuando recorría con el muñeco, cuando recorría con dos de sus dedos. Iba y venía entre la realidad y la representación a escala, con el interés de quien está descubriendo. Fue un homenaje a la exploración.”*

*“Recorría la maqueta con lentitud y mucha sutileza. Carmen parecía esa mañana tener concentrado en sus manos todos sus intereses. Lo hacía en mucho silencio. Se detenía en cada elemento que funcionaba como referente. Nada parecía ser pasado por alto. Reprodujo su experiencia en la exploración del salón, en el recorrido que hacía con su mano. Buscaba exactitudes. Sólo mencionaba en voz alta las cosas que creía entender o descubrir. Era la palabra de sus certezas que ella*

*quería compartir. Se detuvo o mejor dicho detuvo su mano en cada discontinuidad de texturas, de los materiales con sus temperaturas, de los cambios de planos, de los elementos que sobresalían, aunque fueran de tamaños mínimos. Cuando terminó su exploración, nos habló de las cosas que le faltaban a la maqueta.”*

Todo concluye entonces en lo trascendente: a partir de la exploración, a partir del juego, el niño ha empezado a apropiarse del espacio, ha empezado a habitarlo y, en un proceso muy gradual, es de desear que vaya tomando elementos que le sirvan para habitar los distintos espacios en los que va transcurriendo su vida.

Integrarse no es igualarse. Usualmente pretendemos que una minoría, en este caso los niños ciegos se asemeje a la mayoría, los niños que ven. Así, se pierde aquello que enriquece cualquier relación, las diferencias, entonces la integración no es tal, sino adaptación unilateral.

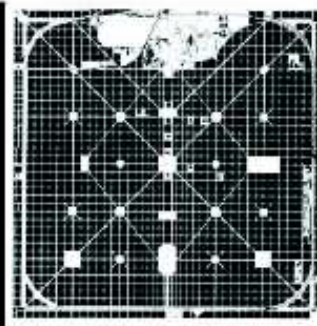
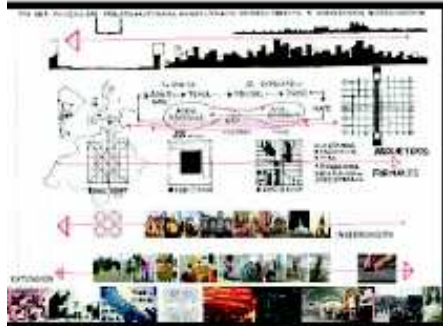
*“Entendemos que la ceguera no es una tragedia. Es, en todo caso, un desplazamiento en el registro o la percepción del mundo.” (Jorge Fernandez Granados)*

El trabajo teórico que sustenta el proyecto y su práctica, la experiencia del taller, es documentada por el equipo, en forma sistemática y metódica, en textos, videos, fotografías y audio descripciones. Complementando, las posibilidades de narrar que dan la palabra, -oral y escrita- y la imagen –fija o en movimiento.

Desde allí nace una estrategia de comunicación que busca desde los distintos lenguajes relacionarse con el otro. Este punto es el de la integración. Es un espacio de encuentro donde nace, se cobija y crece una relación. Una relación enriquecida por la interdisciplina y la tolerancia a las diferencias, en pos de una vida social integrada.

LAS PERSONAS CIEGAS,  
SU CUERPO, EL ESPACIO Y LA  
REPRESENTACION MENTAL.

DE LA UNIVERSIDAD  
A LA CALLE



" EL DESEO DE IMAGEN "

ROBERTO HANAUER  
FOTOGRAFICO CIEGO





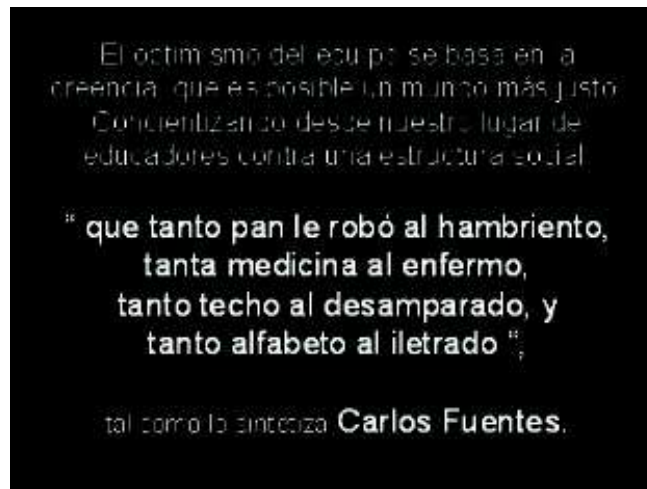
DE LA CALLE A LA  
UNIVERSIDAD

UNA UNIVERSIDAD MODERNA  
QUE NO TOMA EN CUENTA  
EL PROBLEMA SOCIAL, ES  
UNA UNIVERSIDAD EXOTICA.









## BIBLIOGRAFÍA

BIDINOST, O (2006) Arquitectura y pensamiento científico. Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP 2006)

BOHIGAS, O (1986) Reconstrucción de Barcelona. España: Dirección General de Arquitectura y Edificación (MOPU arquitectura, 1986)

GARCIA, TO, VIERA, LM y GARCIA, CB (2007) Propuesta Pedagógica Taller Vertical de Arquitectura de I a VI, N° 10 / GVG. Acceso a página web: <http://gvg10.com>

GROSSI, P, GARCIA, CB, PEIRO, M, FERLAN, J, GARCÍA, MR (2005) La interdisciplina en el trabajo con personas ciegas, Estéticas y estrategias de comunicación en proyectos de extensión universitaria, 1er. Congreso Nacional de Arquitectura y Urbanismo, sobre: Estado de Situación y Nuevas Perspectivas en el Siglo XXI. Argentina: Actas en CD.

GARCIA, CB, GARCIA, MR, FERLAN, J, GROSSI, P, PEIRO, M (2003) La construcción del conocimiento espacial en las Personas Ciegas y D.V.G. Una mirada multidisciplinar, El niño y un muñeco... la exploración del espacio y su maqueta.... España: Actas en CD. Acceso a página web: <http://sapiens.ya.com/eninteredvisual/congresos.htm>

GARCIA, TO, VIERA, LM, GARCIA, CB (2002) La intencionalidad urbanística y arquitectónica de una ciudad de Latinoamérica: La Plata, Argentina. En: Teoría del Urbanismo y su Arquitectura Latinoamericana. ed. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Dir. Gral. de Fomento Editorial, México.

MAYER, B (1999) Eugen Bavcar: El deseo de imagen, Luna Cornea. N° 17. México: Centro de la Imagen (CNCA, 1999)

ORTIZ, M (1999) La visión no es la vista, Luna Cornea. N° 17. México: Centro de la Imagen (CNCA, 1999)