

Arte Incluye Chilensis: ausencia de la formación profesional en situación de artista/docente Sordo en Chile

Chilensis Inclusive Art:
absence of professional training in situation of
Deaf artist/teacher in Chile

Arte Inclui Chilensis:
ausência de formação profissiona em situação
de artista/professor Surdo no Chile

DIEGO BERNASCHINA | diego_artista@yahoo.es
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE | CHILE

Received · Recibido · Recebido: 2 de enero de 2020 | Accepted · Aceptado · Aceito: 14 de marzo de 2020

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/Communiars.2020.i03.07>



Artículo bajo licencia Creative Commons BY-NC-SA

How to cite this article · Cómo citar este artículo · Como citar este artigo:

Bernaschina, D. (2020). Arte Incluye Chilensis: ausencia de la formación profesional en situación de artista/docente Sordo en Chile. *Communiars. Revista de Imagen, Artes y Educacion Crítica y Social*, 3, 115-133.

Resumen:

En este artículo queremos reflexionar y cambiar un paradigma de desarrollo social en la formación profesional para los artistas y/o docentes en situación de discapacidad auditiva en Chile, proponiendo una nueva visión estratégica basada en experiencias diversas y en el acercamiento a las obras de arte interdisciplinarias. Sin embargo, este objetivo será capaz de interpretar y demostrar su propósito en la búsqueda permanente de nuestros valores humanos a través del mundo laboral, tanto desde la formación artística para la cohesión social como desde el papel docente para la educación artística. A pesar de esta situación, el contexto actual de desigualdad social es un complejo escenario para conocer y reconocer las obras realizadas y no exhibidas previamente al público. Asimismo, respondiendo a este propósito, la apreciación estética y los estudios interdisciplinarios de artes constituyen en sí mismos una aproximación a la problemática de la inclusión social, reforzando una nueva mirada sobre el diálogo interartístico contemporáneo y la cuestión de la materialidad visual-tecnológica.

Palabras claves: Artes visuales. Artes gráficas. Sordera. Desigualdad cultural. Identidad cultural. Creación artística.

Abstract:

In this paper we want to reflect and change a paradigm of social development in professional training for artists and/or teachers in situation of hearing impairment in Chile proposing a new strategic vision based on diverse experiences and the approach to interdisciplinary works of art. However, this objective will be able to interpret and demonstrate its purpose in the ongoing search for our human values through the world of work, both from artistic training for social cohesion and from the teaching role for artistic education. In spite of this situation, the current context of social inequality is a complex scenario to know and recognize the works made and not previously exhibited to the public. Likewise, in response to this, aesthetic appreciation and interdisciplinary studies of the arts constitute in themselves an approach to the problem of social inclusion, reinforcing a new view of contemporary interartistic dialogue and the question of visual-technological materiality.

Keywords: Visual Arts. Graphic arts. Deafness. Cultural inequality. Cultural identity. Artistic creation.

Resumo:

Neste artigo queremos refletir e mudar um paradigma de desenvolvimento social na formação profissional de artistas e/ou professores com deficiência auditiva no Chile, propondo uma nova visão estratégica baseada em diversas experiências e na abordagem de obras de arte interdisciplinares. No entanto, este objetivo será capaz de interpretar e demonstrar a sua finalidade na busca contínua dos nossos valores humanos através do mundo do trabalho, tanto da formação artística para a coesão social como do papel pedagógico para a educação artística. Apesar desta situação, o contexto atual de desigualdade social é um cenário complexo para conhecer e reconhecer as obras realizadas e não expostas anteriormente ao público. Do mesmo modo, a apreciação estética e os estudos interdisciplinares das artes constituem em si mesmos uma abordagem do problema da inclusão social, reforçando uma nova visão do diálogo interartista contemporâneo e a questão da materialidade visual-tecnológica.

Palavras-chave: Artes visuais. Artes gráficas. Surdez. Desigualdade cultural. Identidade cultural. Criação artística.

1. Introducción: breve reflexión sobre la situación humana diferente

La intervención humana se expresa a través de las obras de arte mostrando una gran diversidad. Una muestra de esa diversidad es la provocada por las obras estropeadas, oscurecidas y rotas para el artista/docente Sordo¹. Será imposible formular un proyecto

¹ Según definición terminológica: "La palabra de *sordo* con minúscula se refiere a la condición fisiológica de pérdida de audición. Por otro lado, la palabra de *Sordo* con mayúscula se refiere a la condición cultural (o biculturalmente) que está conformada por la comunidad «sorda» a través del sistema de comunicación gestual. En ambas palabras, no debe preocuparse por estos significados. Pues, la mayoría de las personas oyentes se confunden y se ignoran a estos términos. Hay otra palabra nueva y antigua. La palabra errónea y obsoleta de «sordomundo» —sin importar con la letra mayúscula y minúscula— es raramente y existe un término actual. No obstante, es imposible de suprimirla y jamás deberías utilizar el término de

de creación artística, así como la capacidad de dominar las prácticas a través de algunas teorías estéticas que no eran los entendimientos artísticos en general. Asimismo, será muy difícil integrarse en el contexto artístico/educativo de la formación profesional a través de una situación humana distinta a la generalidad para la que parece haber sido diseñada en un principio. En este sentido, podemos describir y distinguir una serie de estudios e hipótesis de visualidad, educatividad/educabilidad, interdisciplinariedad y creatividad en las artes. Desde este punto de vista, podemos prestar atención a la aproximación sensorial y a la coherencia formal de la obra, así como a una teoría unificada de la obra de arte contemporáneo y a la importancia de la inclusión social. Sin embargo, esta evidencia no debe dejar al borde de la barrera inaccesible y del alejamiento la participación artística-educativa; así como la propuesta de arte comunitario e inclusión social en el contexto educativo-cultural.

Martínez Luna (2016) se refiere a la imagen contemporánea sobre la cuestión de la materialidad y la cultura visual, afirmando que se ha distanciado de sus obligaciones con la mimesis², la representación visual, la memoria artística y los diferentes sentidos, por la cual se establece una dimensión ontológica —o estudio de la interculturalidad sobre las entidades sociales— para comprender el reconocimiento de la visualidad en la historia cultural y la diferencia cultural. Por ejemplo, en algunas obras (Figuras 1 al 6) se analiza la importancia de las imágenes en el mundo contemporáneo a través del lenguaje, los textos y otros medios.

Por lo tanto, esta definición tendrá un nuevo significado, como la propia idea como un cambio paradigma artística. Se significa especialmente "... el poder constitutivo de lo visual en las sociedades contemporáneas, o el afectivo, por lo que se pueden replantear las relaciones entre imagen, representación y corporalidad" (Martínez Luna, 2016, p. 96). ¿Podemos afirmar las relaciones humanas, tanto la situación social como la cohesión social en el arte, como inclusivas desde el papel artista/docente? ¿Se pueden solucionar problemas complejos y resolver situaciones difíciles dentro del entorno laboral? No obstante, podemos analizar la relación desde un enfoque situacional, integral, funcional, histórico o sociocultural. En este sentido, para hablar del "arte incluyente por el arte actual", existen variaciones y creaciones históricas en las obras que hay que tener en cuenta. Por ejemplo, se puede abordar un tema de relevancia contemporánea, pero con una presencia interrumpida en el desarrollo de la humanidad diferente. Como sabemos, los mensajes transmitidos por el arte visual (u otro no verbal), principalmente a la pintura y la escultura, no pueden expresarse sin grandes pérdidas. Por lo tanto, los mensajes visuales se pueden transmitir completamente solo por medio de sus colores y formas,

sordomudo(a) para referirte a una persona sorda. Hay otro término novedoso en la palabra audismo se refiere a la discriminación negativa o arbitrariamente, y a la situación de aislamiento sufrida por las personas sordas a lo largo de la vida. Es muy distinto de la discriminación de personas con discapacidad en general, sino específicamente en la relación con las personas sordas". (Bernaschina, 2018, p. 47).

² Para entender la terminología filosóficamente, se refiere un concepto estético sobre la «imitación» de la naturaleza, según los filósofos griegos, Aristóteles y Platón. En ambos se utilizaron en sus reflexiones sobre la producción artística. Sin embargo, este concepto formaba parte de una antigua tradición ritual en el mundo griego (Gutiérrez Canales, 2016; Mimesis, s.f.).

que a su vez suscitan respuestas kinestésicas³ y sinestéticas⁴, para las cuales apenas existe un vocabulario (Moga, Burger, y Winner, 2000; Scharfstein, 2009; Winner, Goldstein y Vincent-Lancrin, 2014; Winner, 1993). Por tanto, esas cuestiones estéticas y artísticas son capaces de transmitir sus intereses personales y prejuicios, así la comunicación verbal y no verbal pueden obstaculizar y dificultar la apreciación artística.



Figura 1. Obra propia de "Sin educación artística inclusiva... estamos muertos IVa" (2011). Arte digital. Imagen propia bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0

³ La "inteligencia [kinestésica]" es la capacidad de usar el cuerpo para expresar sentimientos e ideas, así como la habilidad para producir o transformar cosas con las manos; así como la teoría de las inteligencias múltiples (1983) de Gardner; asimismo, dentro de la inteligencia corporal cinestésica o kinestésica; también se incluyen con la inteligencia visual y espacial (capacidad para orientarse en el espacio visual) y la inteligencia interpersonal (capacidad de ejercer de la pedagogía u otra área profesional), para crear un mundo en el que todos queramos vivir (Cárdenas Chicón, s.f.; Gardner, 2001, 2011; Martos Silván, s.f.).

⁴ La "sinestética" (o sinestesia) corresponde un término muy discutible, a pesar de esta terminología griega, cuyo el significado de "junto" y "sensación"; se define como la percepción humana de una misma sensación a través de dos sentidos diferentes, es decir, la fusión de dos palabras, dependiendo de la estimulación biológica o la subjetividad; el uso de la sinestesia como una preparación experimental única para informarnos sobre los modelos típicos de cognición y percepción; utilizándolo como base para la generación de un pensamiento holístico creativo, o más bien, las distintas experiencias sensoriales/perceptuales, así como la experimentación artística para el estudio científico de la sinestesia (Banissy, Jonas y Cohen Kadosh, 2014, 2015; Cavallaro, 2013; De Córdoba y Riccò, 2014; Definición de sinestesia, s.f.).



Figura 2. Obra propia de "Sin educación artística inclusiva... estamos muertos II" (2011). Arte digital. Imagen propia bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0



Figura 3. Obra propia de "Sin educación artística inclusiva... estamos muertos III" (2011). Arte digital. Imagen propia bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0



Figura 4. Obra propia de "Sin educación artística inclusiva... estamos muertos IVb" (2011). Arte digital. Imagen propia bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0

Sin educación artística inclusiva... estamos muertos.

Figura 5. Obra propia de "Sin educación artística inclusiva... estamos muertos I" (2011). Arte digital. Imagen propia bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0

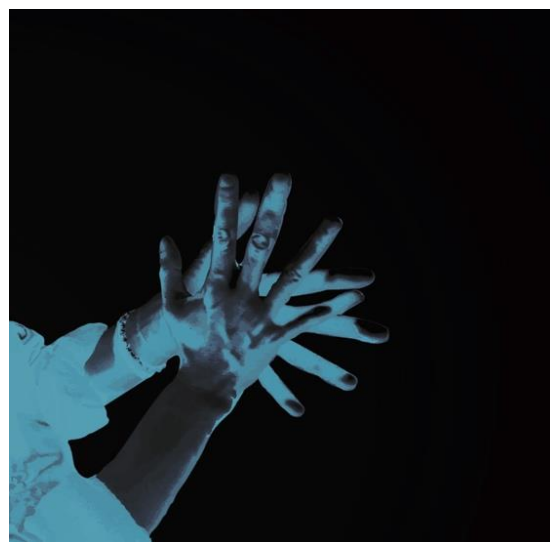


Figura 6. Obra propia de "Sin educación artística inclusiva... estamos muertos V" (2011). Arte digital. Imagen propia bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0.

Desde el punto de vista de la inclusión, podemos analizar los cambios en las actividades profesionales, dependiendo de la situación del contexto social. Por ejemplo, es fundamental la intervención laboral para generar cambios, mejorando las habilidades profesionales, tanto en la educación como en el arte y la cultura. En esos contextos, es siempre difícil mantener la adaptación social. En general, podemos decir que existe un problema en la evaluación profesional de ambos papeles. Sin embargo, esta situación genera una nueva convergencia profesional hacia la inclusión social. Así pues, sabemos que hay dos casos favorables:

Esta situación, resulta inevitable que se pueda hacer que la respuesta distinta; y se deben dar en diferentes espacios. En primer lugar, es preciso que la persona sorda esté dispuesta a jugar un papel importante, colaborando en los equipos de trabajos y la toma de decisiones en clase, a fin de crear y establecer relaciones basadas en la confianza mutua en el transcurso de la vida profesional de la escuela y de la formación artística-cultural. En segundo lugar, siendo la protagonista principal del proceso de enseñanza-aprendizaje en el área de educación artística. Por lo contrario, no existe una voluntad decidida por parte de la persona sorda de instruir y asumir un desafío que les impide optar a un trabajo digno. Así pues, resultará imposible que el apoyo que se le pueda recibir un salario igualitario a la inclusión social-laboral (Bernaschina, 2018, p. 47).

La situación social de distintos papeles de la educación y la cultura juzga e influye en los problemas relacionados con los sistemas de recursos laborales. El reto no solo depende de la formación profesional, sino que también adquiere sus resultados favorables en el campo laboral de la participación de ambos papeles. Sin embargo, estas visiones diferentes constituyen uno de los principales obstáculos y dificultades para ejercer la formación en diferentes áreas, tanto la propuesta artística como la elaboración de proyecto personalizado para desempeñarse como tal. Aunque no podemos captar estos mensajes con precisión, el deseo de distinguirlos que nos sensibiliza y, al menos, mejoramos la capacidad de discriminar entre ellos (Scharfstein, 2009, p.6). Existen varias razones para involucrar a la mayor desigualdad basada en la discriminación y el insuficiente desarrollo humano (en situación) de discapacidad [auditiva] (Bernaschina, 2018, p.47). El arte visual pone a disposición un medio de comunicación a aquellos que están aislados, por muchas razones, de la cultura dominante (Rohletter, 2016).

2. ¿Qué es el arte incluye o artista incluyente?

¿Qué es el arte inclusivo? ¿Para qué sirve? ¿Cómo funciona un arte que puede ser inclusivo para la práctica de las personas en esta situación? En este apartado, se discute el campo de la terminología sobre la situación del artista Sordo, y sería difícil de predecir la definición oficial/no oficial. Para Fox y Macpherson (2015), sobre un resumen del *Chapter 1: Situating Inclusive Arts: aesthetics, politics, encounters*: El arte inclusivo (o el arte incluye) se utiliza para describir colaboraciones creativas entre los artistas con diferentes tipos de discapacidad, y sin discapacidad para el (multi)aprendizaje (colaborativo, creativo, estrategia, significativo, etc.). Por lo tanto, el arte incluye busca el conocimiento y habilidades creativas para desarrollar la sensibilidad estética¹, y teniendo en cuenta las reglas del intercambio comunicativo sobre el

¹ Este nuevo "arte" como la "sensibilidad artística" (o "sensibilidad estética") está relacionado con el surgimiento de la deshumanización, es decir, surge en el proceso de afirmación de otro ser humano o humanamente distinto; es

análisis de estrategias discursivas estéticos-visuales para interpretar y producir mensajes codificados (como la lengua de señas/signos²) con diferentes intenciones comunicativas — combinar recursos expresivos lingüísticos (comunicación verbal) y no lingüísticos (comunicación no verbal)—, comenzando a establecer relaciones entre el artista Sordo y su propia cultura sorda.

Al igual que con las artes de otras culturas marginadas que se superponen con la cultura dominante, el arte de la cultura de los Sordos ha existido algunas veces en forma paralela a los de la cultura dominante y algunas veces se ha integrado en el arte de la cultura en general (Rohletter, 2016, párr. 1 [en el cap. *Deaf Art*]).

Sin embargo, será difícil para el ser humano diferenciado (o deshumanizado) crear nuevas propiedades intelectuales —sobre el «derecho de autor» de una obra artística o literaria para asegurarse de que nadie pueda utilizar sin permiso—, y sus cualidades, —sobre las circunstancias naturales que distinguen a los artistas diferenciados—; así como las nuevas relaciones entre sujeto (del creador o del educador artístico) y objeto (de las obras en diferente disciplina), manifestando sus conocimientos asociados con la sensibilidad estética sobre la naturaleza humana y la riqueza del objeto. Por lo tanto, adquiere un mayor significado para la humanidad, diferenciada como tal, el artista Sordo. Para que el ser humano pueda manifestar su capacidad creadora requiere también de un orden interno, de no lograrlo sus obras serán simple imitación de la naturaleza y de la apariencia extrema de la forma (Hernández Salas, 2003). Hay una rica historia de Sordos, muchas organizaciones de Sordos y muchas formas de arte Sordo (Glickman, 2017). Debemos pensar en ello, y también podemos integrar el estudio complejo sobre el discurso visual y la cuestión del arte incluye. Esto implica una doble perspectiva para comprender las distintas formas de la producción artística y la identidad Sorda en un papel donde la creatividad es un factor dominante.

entonces cuando la sensibilidad humana tiene una capacidad de crear algo nuevo a través del objeto (obras de arte o nuevo arte) para dominar la comprensión de la estética social; asimismo, la búsqueda propuesta hacia una nueva vida de la creatividad o la percepción artística; así, la actitud del nuevo arte tiene algo de inhumano (Hernández Salas, 2003; Souriau, 1998).

² Para entender la terminología de la lengua de señas/signos "es una herramienta de comunicación a través de la lengua natural de expresión, configuración gestoespacial y percepción visual (e incluso con el uso de táctil para las personas sordociegas). Pues, la observación de interpretación de la lengua de señas/signos para facilitar la comunicación entre las personas sordas y las demás personas, independientemente de los diferentes niveles de pérdida de audición. A la diferencia de la lengua oral que nos hablamos sus propios idiomas. Asimismo, la lengua de señas/signos no es universalmente; y, sin embargo, la lengua de señas/signos corresponde una comunicación no lingüística (comunicación no verbal) para expresar o comprender un mensaje silenciado como una estructura lingüística signada, como también los gestos son completamente lexicalizados" (Bernaschina, 2018, p.49 [en la Nota 4]).

2.1. Nueva transformación a través del arte incluye

Figura 7. Obra propia de "Autorepresentación" (2014). Técnica mixta sobre tela. 30 x 40 cm. Imagen propia bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0



Para comprender el papel del ser humano distinto, así pues, adquieren importancia los cambios de valores estéticos. Por ejemplo, aparece en la imagen sobre la obra propia de «autorepresentación» (Figura 7), que representa una ruptura de la propia autoría, de una manera extremadamente provocativa, es decir, la manifestación social a través del arte inclusivo. Por lo tanto, será necesario proporcionar diferentes elementos artísticos para detener una realidad dura y compleja a través de la comunicación no visual. De hecho, la belleza existe desde un nivel de reconstrucción de las estrategias de autorepresentación visual e identidad sorda. Asimismo, la belleza en la mente es independientemente de la actividad creativa o profesional creativa. Se busca el concepto de belleza en el mundo incluyente. Estos cambios y representaciones en el arte revelan la confusión de grandes configuraciones, estructuras y composiciones del trabajo artístico. El significado del quehacer artístico, por tanto, no adopta una especificidad del objeto conceptual y proceso de creación en la propia práctica estética. Sin embargo, es posible de cambiar la práctica de las artes de la reflexión sobre el alcance y la importancia de éstas en la noción del artista de la vida humana diferente. No será fácil, no obstante, comprender la reflexión sobre los problemas del arte, la experiencia sociopolítica cultural y la historia del arte contemporáneo. Por otro lado, se trata de una reflexión constante, no solo para resolver cuestiones técnicas y formales, sino en la concepción artística en su contexto, es decir, en la visión y proyección de las ideas y su importancia sobre el trabajo del artista inclusivo.

¿Cómo nos influyen las expectativas sociales en el arte inclusivo? Es importante desarrollar una visión integral sobre el estudio y la experimentación de las nuevas tendencias en el arte y la tecnología (o artes mediales), para la utilización de las posturas ideológicas extremas identificadas con la inclusión social o democracia inclusiva, así como la perversión totalitaria como la relación del arte y del medio ambiente. Por esta razón, se muestra un análisis crítico de la situación en discapacidad y sus roles sociales en diferentes problemas de género e

inclusión, discriminación en la vida situacional de exclusión laboral, vulnerabilidad y precario económico, frecuentemente en el quehacer artístico. Es muy importante la función social del arte en el desarrollo cultural. Un ejemplo autobiográfico es la muestra individual de "Identidad deteriorada en memoria social y ambiental" (2018) en Santiago de Chile (Figura 8 y 9). Esta exposición, compuesta por 25 retratos intervenidos digitalmente para recrear confusas condiciones ambientales y sociales, genera limitaciones como el estigma —marca o señal en el cuerpo-, que lleva al ser humano a esforzarse por hacer menos visibles y responder a las demandas construidas y transmitidas por la sociedad a través de la memoria, la identidad y el medio ambiente.



Figura 8. Obras propias de "Los cuatros elementos: Aire, Agua, Tierra y Fuego" (2012). Fotomontaje digital en impresión lambda y foam. 42 x 60 cm. (por cada obra). Imágenes propias bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0



Figura 9. Obras propias de "Retrato ambiental" (2015). Fotomontaje digital en impresión lambda y foam. 52 x 70 cm. (por cada obra). Imágenes propias bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0

En este sentido más estricto sobre el cuestionamiento del arte y la cultura inclusiva, no se reconoce la existencia de lo estético más allá de lo artístico en todas esferas de la actividad social, donde la participación activa ha incorporado sus preocupaciones esenciales. Por ejemplo, cabe mencionar al artista chino, Ai Weiwei (1957), es uno de los artistas más influyentes a nivel mundial contra el poder del régimen comunista en China, así como el «artista democracia» por la lucha por la libertad de expresión. No hay compromiso que el artista y sus obras adquieren cuando se da cuenta de que el arte es una herramienta para la transformación social.

La pregunta es: ¿Crees que el arte social sigue siendo un lenguaje artístico que podrá cambiar la mentalidad¹ del artista en situación de discapacidad auditiva? El videoarte puede ser un medio interesante de expresión en este sentido (Figuras 10 a 12). El propio uso de la lengua de señas/signos es un sinónimo del código gestual para personas Sordas. Como concepto de código no lingüístico, no necesita una comunicación verbal, es decir, no requiere de un idioma determinado (comunicación verbal, así como el código verbal o semiología), que será capaz de transmitir el mensaje. Para este código gestual será útil que, tanto el emisor como el receptor, sepan su significado visualmente, sin necesidad de tener conocimiento de la lectura y la escritura. Se debe reconocer este código gestual al usar su propio idioma de la lengua de señas chilena². En este sentido, no se trata de la identidad social de las personas sordas, ni de las organizaciones e instituciones para las personas Sordas, sino de ver sus problemáticas la estar involucrados en la estructura social de las comunidades educativas, artísticas y culturales. Las personas sordas que viven una situación de sus barreras comunicacionales en diferentes espacios de formación profesional. Esto nos obliga a reflexionar en las barreras que impiden una comunicación a través del bilingüismo³ en el campo artístico y educativo (Bernaschina, 2018, p. 49).



Figura 10. Captura de "Código de señas" (2015). 1:48 min. Videoarte (DV). Imagen propia bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0

¹ Por otro lado, también, el funcionamiento de la mente de los seres humanos, por lo tanto, hay 5 clases: la "mente disciplinada" se caracteriza una disciplina académica, un oficio o una profesión para mejorar las habilidades y la comprensión; la "mente sintética" es la capacidad de información con objetividad para acumular o incrementar sus sentidos; la "mente creativa" presenta nuevas ideas como base para la disciplina y la síntesis; la "mente respetuosa" se trata de comprender a esos "otros" y apunta a desarrollar el trabajo con ellos de forma efectiva; y la "mente ética" actúa sobre la bases del análisis y el concepto de la naturaleza del trabajo en sí mismo y, sobre las necesidades y deseos de la sociedad en que vivimos (Gardner, 2016).

² El término de "Lengua de Señas Chilena" (LSCh) es utilizado con el alfabeto dactilológico en LSCh. Así como una lengua natural de expresión y configuración gesto-espacial y percepción visual (o incluso táctil por ciertas personas con sordoceguera). Por lo tanto, este LSCh, solo corresponde el idioma que representa o que reconoce la comunicación natural de la comunidad sorda en Chile. En cada país se reconoce en su propio idioma. Lo mismo que las personas oyentes hablan en diferentes idiomas oficiales o en idiomas aislados.

³ "Se define el «bilingüismo» en personas sordas como la coexistencia del mismo sujeto de la lengua de señas — simplemente, lengua de signos es el término mayoritaria en España. Así pues, los países americanos de habla hispana es el término tradicional de «señas» y donde aparece la terminología universal de la ONU sobre la Convención Universal de los Derechos de las Personas con Discapacidad, incluyendo el Protocolo Facultativo de la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad— en cada país como lengua primera; y la lengua oral —o simplemente de oralista e hipoacúsico— corresponde como lengua segunda. En ambas lenguas, cuando el sujeto que habla dos lenguas separadas; y relativamente, cuando el sujeto será capaz de usar las dos lenguas simultáneamente" (Bernaschina, 2018, p. 48).



Figura 11. Captura de "Life of Chilean Deaf" (2015). 2:23 min. Videoarte (DV). Imagen propia bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0



Figura 12. Captura de "Conversación en silencio" (2015). 11:29 min. Sonido de 2º mov. de la Sinfonía nº 9 de Beethoven. Videoarte (HD). Imagen propia bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0

Sin embargo, estas visiones diferentes pueden ser uno de los principales obstáculos y dificultades a la hora de ejercer la profesión o desarrollar actividades de producción artística. Existen varias razones que generan una mayor desigualdad basada en la discriminación y el desarrollo humano insuficiente de personas en situación de discapacidad.

Uno ejemplo en este sentido es un pintor español, Francisco Goya (1746-1828), que nadie suponía que era sordo durante el siglo XIX, superviviente de la Guerra de la Independencia Española. Una de las obras más famosas es «la Quinta del Sordo», donde se creó una decoración de una serie de 14 pinturas negras con la técnica de óleo sobre paredes recubiertas de yeso (o simplemente muro seco):

Goya que «confiesa que no ha podido ocuparse en cosas de su profesión, en relación con la fábrica de tapices, por hallarse tan sordo "que no usando de las cifras de la mano [el lenguaje de signos de los sordos]¹ no puede entender cosa alguna"» (Glendinning, 1992; Bozal, 2005; Francisco de Goya, s.f.).²

Asimismo, se encontraba en un estado de aislamiento de la Academia de Pintura. Recurrió y utilizó un estudio de las manos, que representa diferentes técnicas y gráficas del lenguaje de signos para las personas sordas, planteando una práctica codificación iconográfica o lenguaje de la imagen. Este código iconográfico corresponde a un estudio de la imagen fijada en un

¹ El término obsoleto e inusual debe ser suprimido. Le recomiendo que utilice el término apropiado de la "lengua de señas/signos" para facilitar la comunicación entre las personas Sordas, evitándola la molestia especialmente a la comunidad sorda. Véanse las notas de este artículo de 1 a 4.

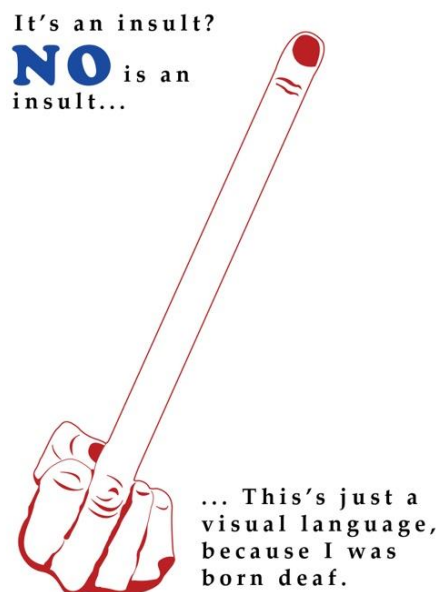
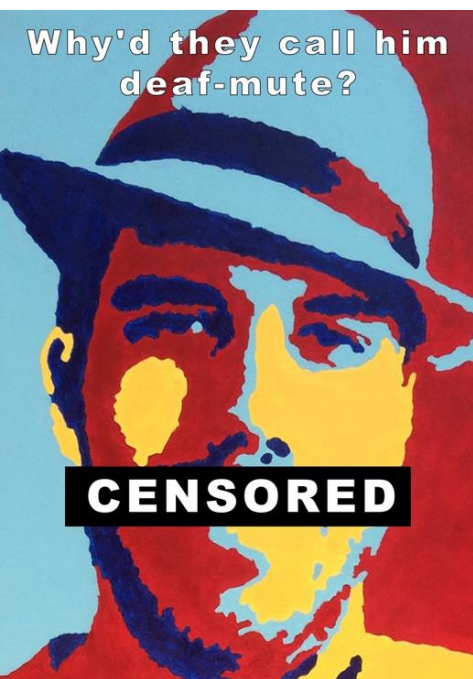
² Cita original de Glendinning (1992, p.25) en el libro de Bozal (2005, p.120).

medio plástico. Por ejemplo, el dibujo de la figura humana, el retrato pictórico, la escultura de las manos, etc. El otro concepto de icono es un tipo de signo que corresponde a una adaptación física en diversas magnitudes (volumen, tamaño, etc.) y una apariencia visual en un medio plástico, es decir, que puede tocar, mirar y sentir en algo visualmente (casi) comprensible.

2.2. Crítica ausente en el arte incluye

La crítica del arte estará ausente, pero la obra revive, así como una perspectiva original, es decir, la obra de arte inclusiva tiene un fuerte significado (simplemente lo considera como un perfil extraño) por el artista sordo a través de la lengua de señas/signos para desarrollarse una teoría o una creatividad sobre la cuestión de la materialidad y la cultura visual. Esta vez, para ejemplificar el nuevo significado de la obra de arte inclusiva. Para hablar del arte como una noción de ausencia, sin tener la existencia del mundo de la obra real, así como la obra de arte y su reproducción técnica —según el pensamiento filosóficamente de la teoría crítica (sobre la situación social y la concepción de la realidad) y la racionalidad en la sociedad contemporánea (sobre el desarrollo del lenguaje humano y las nuevas generaciones de tecnología humana) por Uribe Flores (2005)—, para favorecer la experiencia estética, y será importante evitar la ausencia de la obra artística como la imitación de la naturaleza, la idea de la ilusión a través de un objeto o simbólico para identificar ciertos rasgos comunes a distintas concepciones del arte a lo largo de su historia.

A continuación, se presentan algunos ejemplos de las obras rechazadas para exposiciones artísticas en el extranjero. Así como la necesidad de conocer obras rechazadas. Para ello será necesario profundizar en las cuestiones relativas a su intervención a través del arte incluye: La desigualdad del artista Sordo como la identificación de exclusión social por el arte contemporáneo, así como la obra artística por el grado de vulnerabilidad. Esto hace que su obra resulte particularmente problemática a efectos de aplicarla a un estudio de la mente centrado sobre todo en la innovación y la creación, así como en la elaboración[/producción] de obras de arte originales (Gardner, 2005, pp.28-29). Sin embargo, para simplificar la descripción de obras rechazadas, tomemos par de ejemplos: 1) Nada importante de este término obsoleto hacia una palabra tan anticuada. Imposible de comunicarse con ellos. Así pues, la censura es la ausencia de las barreras de comunicación de las personas sordas (Figura 13); y 2) Una pequeña demostración sobre el término de «insultar» a través de un gesto de *digitus medius*. No se trata de enseñar un dedo vulgar hacia una persona dirigida, sino que se trata de un símbolo de no lingüística (Figura 14 y 15).



Figuras 13, 14 y 15.

Figura 13. Obra propia de "Deaf artist's censored" [Artista Sordo es censurado] (2017). Arte digital. Imagen propia bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0

Figura 14. Obra propia de "[Do] It's an insult? No is an insult..." [¿Es un insulto? No es un insulto ...] (2017). Arte digital. Imagen propia bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0

Figura 15. Obra propia de "Autoinsulto" (2018). Fotografía digital Imagen propia bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0

En general, estos son ejemplos concretos de la visualidad y el simbolismo de las manos. Ambos están fundamentalmente conectados entre sí, aunque esto no siempre se reconoce. Pero todas estas obras no bastan para hacerle frente a estos problemas de la situación actual en el arte incluye, tanto el artista Sordo como la obra creativa. Así, se trata de una identidad artística para adquirir su propia obra y su propio pensamiento en el arte inclusivo. Todos ellos tienen la finalidad de enriquecer y demostrar aspectos esenciales del estudio de la producción artística. Esta aproximación al tema de la identidad sorda y a los diversos problemas sobre la cultura sorda que se derivan de su excesiva sensibilidad (Bernaschina, 2018, p. 48). Es una consideración de la actividad en el campo artístico para que da paso a la visión existencialista —sobre la corriente filosófica que persigue de la realidad a través de la experiencia inmediata de la existencia concreta en el mundo actual— de la vida humana o del pensamiento de la creatividad. Sin embargo, un breve poema hace referencia a las tres últimas obras de este apartado:

*Un gran insulto para callarte,
y no será posible de ser cobarde.*

*No hay buen camino; un buen camino errático
para odiarse la obra abierta³ hacia un papel decente,
y demasiado exigente de la obra élite.*

En cada momento desaparece su deseo sensible.

¡Un buen gesto al corazón marcado!

*¡Tápate la boca sin decir sus propias palabras,
demasiados tediosos para el artista y el docente
por sus oídos difuntos!*

*¿Todos se ríen de aquellos y aquellos
que estarían sufriendo miserablemente?!*

*Imposible el mundo inclusivo se puede compartir
un juego de la mente creativa; y un buen amor para*

*instituir que la vida está llena de lucha
por el aprendizaje espléndido,
tan mágico y tolerancia
positivamente.*

Fuente: Obra propia (2019) bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0

Esto se trata de apertura y ambigüedad que delimita su propia cultura y sus relaciones de la comunidad sorda —también el público en general— para expresar una respuesta total a la obra de arte inclusiva. Así, la situación del arte inclusivo que se encuentra aislado para pertenecer al conjunto de estudio restringido de algunas disciplinas, como tal la manifestación

³ Sobre la referencia del ensayo de *Obra abierta* de Umberto Eco (1932-2016), "referida a la pluralidad de significados de la obra de arte, no se propone como una categoría crítica, sino como un modelo útil para indicar, mediante una fórmula manejable, una dirección del arte contemporáneo" (Hernández-Belver y Martín, 1998, p.46).

artística, la intervención, la instalación, la videoinstalación, el espacio público o el arte público, etc., en la propia producción artística. Con esto no queremos adquirir las cuestiones artísticas sobre la exigencia del cumplimiento de la propuesta creativa (originalidad, calidad y coherencia) para los creadores. En este sentido, se atraviesa entre la numerosa propuesta artística tiene en varias competencias y conflictos. Sin embargo, hay algunas precisiones importantes para entender la situación de los artistas y educadores sordos:

En todas estas propuestas artísticas se dará una confluencia entre práctica de producción y práctica de recepción. El artista centra su actividad en el estudio de los procesos de mediación en los que se encauza la recepción de la obra de arte, anteponiendo su función de receptor a la de creador y revelando las instancias políticas que controlan la recepción y la interpretación de la cultura y de las obras de arte. Su intención principal es la de cuestionar el prejuicio filosófico e histórico de que el significado y el valor son propiedades intrínsecas de los objetos, proclamando un desplazamiento de la atención crítica de las obras de arte individuales hacia sus marcos institucionales. Se trata, en definitiva, de convertir en objeto de arte la investigación sobre las relaciones entre el hecho artístico y los fenómenos sociales que acompañan y determinan su producción y su recepción por parte del público. Este nuevo enfoque de la creación artística supone la valoración de estos temas desde el punto de vista de la producción creativa, recuperando, dentro de las posiciones más radicales, la reflexión sobre lo que fue uno de los más importantes proyectos del pensamiento de vanguardia: la crítica a la institucionalización del arte y a sus procesos de mediación (Hernández-Belver y Martín, 1998, p. 48).

El pintor español Luis Gordillo (1934) explica que, en general, la mayoría de los artistas prefirieron el arte sin críticos, pues ellos son parte de trabajos personalizados o sus propias obras de arte: "El arte puede vivir sin críticos porque el arte lo hacen los artistas y de ellos es el trabajo, incluso los propios artistas podrían ser «explicadores» de su obra, pero la sociedad ha preferido una división del trabajo: por un lado el artista y por otro los «explicadores»" (Artista versus crítica, 2007). Asimismo, algunos artistas y curadores se dan explicaciones de los trabajos artísticos, dependiendo de las decisiones por los espectadores para diferenciar entre crítico (que analiza las obras de arte como tal periodismo especializado) y teórico (que plantea la filosófica-estética como tal historiador o historiadora de arte contemporáneo). Sin embargo, en ambos casos existe una sensación de frustración e insatisfacción por parte del artista incluyente. El crítico de arte —según Bernardí Roig— es un agente más del complicado, confuso y sofisticado sistema de relaciones que es el arte contemporáneo (2007). ¿Para quién se escribe la crítica? Se escribe para un público medio, de cierto nivel cultural pero no especializado..., según la explicación de Gordillo (2007). Es algo aplicable para todos los artistas, especialmente los artistas Sordos. Sin embargo, no debe preocuparse por las críticas, y será demasiado difuso y amargo, por lo tanto, emitirán sus oradores y juicios dominantes a través del análisis y el pensamiento crítico. Desafortunadamente, esta no es una buena alternativa para compartir la experiencia del lenguaje artístico; y está demasiado razonada para ellos.

3. Conclusión: deuda de compromiso para el futuro sobre el artista incluyente contemporáneo

Tiene una gran trascendencia la nueva necesidad de adaptarse a estos cambios sociales y culturales que afectan nuestra creación artística, y al espacio laboral, tanto al creador como al educador para representar a estos fenómenos sobre la participación del arte inclusivo o el artista incluyente a través de la obra de arte contemporáneo. También es importante tener en cuenta que este cambio en perspectiva innovadora y propuesta de diversidad artística para repensar y trascender las diferentes barreras en el arte actual, por supuesto, el contexto socioeducativo favorece la accesibilidad sobre las obras artísticas, tanto la materialidad como la visualidad para incorporar al arte comunitario junto con la lengua de señas/signos para los artistas Sordos —por supuesto, la interpretación a través del mensaje codificado y la semiología asociada con la sensibilidad estética—, dependiendo del desarrollo y la capacidad como estrategia diferenciada.

Sin embargo, con este sentido, la sensibilidad estética adquiere su propia cultura del arte incluye para los artistas Sordos, a través de la estructura lingüística signada. Asimismo, esta cuestión tiene una doble perspectiva, tanto el creador de la producción artística como la identidad Sorda en su propia cultura de la lengua de señas/signos (chilena) para rescatar y dominar los cambios valores en el arte incluye, y su propio perfil del arte social; es decir, las interculturalidades y las entidades de arte contemporánea para reforzar la educación y la producción asociada con el artista Sordo hacia un nuevo cambio de la propuesta del medio comunicación signada por las obras y/o por las actividades formativas.

Hay que tener en cuenta que la humanidad diferenciada como tal, el lenguaje y la comunicación a través de diferentes medios visuales y signos. Por supuesto, es fundamental el contenido del lenguaje visual —por supuesto, el lenguaje (del arte) de los nuevos medios— en diferentes manifestaciones artísticas, a través de la pintura, el dibujo, el grabado, la fotografía, la escultura, el teatro, el cine y otros. Para comprender el arte inclusivo hay que entender que busca un nuevo concepto estético para dar la necesidad de la apreciación y el interés del individuo como el creador/educador hacia la diversidad (comunitaria) y la visualización (contemporánea) de la obra de arte accesible.

Finalmente, el arte social hacia la inclusión artística, interviene específicamente en las relaciones humanas a través de la codificación iconográfica sobre el estudio de la imagen — como tal la sensibilidad estética sobre la materialidad y la cultura visual, por supuesto, la lengua de señas/signos—, para profundizar los problemas relacionados con el arte inclusivo (o la producción social del arte por la diversidad), concebido desde deuda de compromiso y la nueva experiencia de sus obras propias como otros artistas emergentes.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Artista versus crítica. (2007, 18 de octubre). *El Cultural*. Recuperado de: <https://m.elcultural.com/revista/arte/Artistas-versus-critica/21460>
- Banissy, M., Jonas, C. y Cohen Kadosh, R. (2014, 15 de diciembre). Synesthesia: an introduction. *Frontiers in Psychology*, 5(1414), 5-7.
- Banissy, M., Jonas, C. y Cohen Kadosh, R. (2015). Synesthesia: an introduction. En M. Banissy, C. Jonas y R. Cohen Kadosh (eds.). *Synesthesia* (pp. 5-7). Lausanne: Frontiers Media.
- Bernaschina. (2018). Arte en el silencio: Nueva experiencia hacia el rol del docente hipoacúsico bilingüe. *Educación Artística Revista de Investigación*, (9), 45-55.
- Bozal, V. (2005). *Francisco Goya: vida y obra, Vol. 1*. Madrid: Tf Editores.
- Cárdenas, M. (s.f.). Howard Gardner: Biografía y Teorías Principales. *Sitio web de Psicología y desarrollo personal. Lifeder*. Recuperado de: <https://www.lifeder.com/howard-gardner/>
- Cavallaro, D. (2013). *Synesthesia and the Arts*. Jefferson, NC: McFarland.
- De Córdoba, M. y Riccò, D. (ed.). (2014). *Sinestesia. Los fundamentos teóricos, artísticos y científicos* (2ª ed.). Granada: Fundación Internacional Artecittà.
- Definición de sinestesia. (s.f.). *Definición.de*. Recuperado de: <https://definicion.de/sinestesia/>
- Fox, A. y Macpherson, H. (2015). *Inclusive Arts Practice and Research: A Critical Manifesto*. Abingdon: Routledge. Recuperado de: <https://bit.ly/2TuqJ93>
- Gardner, H. (2001). *Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica* (M. Melero Nogués, trad.). Barcelona: Paidós.
- Gardner, H. (2005). *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad* (G. G. M. de Vitale, trad.). Barcelona: Paidós.
- Gardner, H. (2011). *La inteligencia reformulada: Las inteligencias múltiples en el siglo XXI* (G. Sánchez Barberán, trad.). Barcelona: Paidós.
- Gardner, H. (2016). *Las cinco mentes del futuro* (F. Meler Ortí, trad.). Barcelona: Paidós.
- Glendinning, N. (1992). *Goya. La década de los caprichos. Retratos 1792-1804*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Glickman, N. (2017). *Preparing Deaf and Hearing Persons with Language and Learning Challenges for CBT [Cognitive behavioral therapy]: A Pre-Therapy Workbook*. New York, NY: Routledge.
- Goya. (s.f.). En Wikipedia, La enciclopedia libre. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_de_Goya
- Gutiérrez-Canales, G. (2016). Sobre el concepto de mimesis en la antigua Grecia. *Byzantion nea hellás*, (35), 97-106.

- Hernández-Belver, M. y Martín, J. (1998). La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (84), pp. 45-63. Recuperado de: http://reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_084_06.pdf
- Hernández-Salas, Y. (2003, 18 de mayo). La Sensibilidad Estética. *El Siglo de Durango* [Periódico Regional]. Recuperado de: <https://www.elsiglodedurango.com.mx/noticia/461.la-sensibilidad-estetica.html>
- Martos, C. (s.f.). Inteligencia kinestésica: definición, características y ejemplos. *Sitio web de Psicología y desarrollo personal. Lifeder*. Recuperado de: <https://www.lifeder.com/inteligencia-kinestesica/>
- Martínez-Luna, S. (2016). La cultura visual contemporánea y la cuestión de la materialidad. Imágenes, mediaciones, figuralidad. *Escritura e imagen*, 12, 93-111.
- Mimesis (s.f.). En Wikipedia, La enciclopedia libre. Recuperado de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Mimesis>
- Moga, E., Burger, K, y Winner, E. (2000). Does studying the arts engender creative thinking? Evidence for near but not far transfer. *Journal of Aesthetic Education*, 34(3-4), 91-104. Recuperado de: <https://www2.bc.edu/ellen-winner/pdf/artandcreareap.pdf>
- Rohletter, W. (2016). Deaf Art. In G. Gertz and P. Boudreault (ed.). *The SAGE Deaf Studies Encyclopedia*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Scharfstein, B. (2009). *Art Without Borders: A Philosophical Exploration of Art and Humanity*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Souriau, E. (1998). *Diccionario Akal de Estética*. Madrid: Akal.
- Uribe, M. (2005). El arte como ausencia. *Alpha (Osorno)*, (21), 219-224.
- Winner, E. (1993). Exceptional artistic development: The role of visual thinking. *Journal of Aesthetic Education*, 27(4), 31-44. Recuperado de: <https://www2.bc.edu/ellen-winner/pdf/exceptionalartdevel.pdf>
- Winner, E., Goldstein T. R. y Vincent-Lancrin S. (2014). *¿El arte por el arte? La influencia de la educación artística: La influencia de la educación artística*. Ciudad de Mexico: OECD [Organisation for Economic Co-operation and Development] Publishing.