

La háptica como dispositivo de narratividad y producción de sentido en sistemas de comunicación

Resumen

Los estudios en comunicación han privilegiado el lenguaje verbal y la visualidad como ejes dominantes de producción de sentido, dejando sin elaborar el estatuto comunicacional de otras modalidades perceptivas. Este artículo aborda esa brecha al examinar la háptica como dispositivo de narratividad en sistemas de comunicación. La hipótesis central sostiene que las configuraciones táctiles, cinestésicas y propioceptivas pueden alcanzar un grado de organización suficiente para componer trayectorias significativas sin depender estructuralmente de la visualidad ni del lenguaje verbal. Para desarrollar este argumento, el artículo articula tres marcos teóricos: la teoría de sistemas sociales de Luhmann, orientada a pensar forma, diferenciación y producción de sentido; la fenomenología de la percepción, que restituye el cuerpo como condición activa de experiencia significativa; y las perspectivas latinoamericanas de la mediación, que inscriben la háptica en tramas históricas y culturales situadas. La realidad virtual opera como dispositivo metodológico de observación, ya que permite aislar y articular con mayor nitidez variables táctiles, temporales y relacionales. A partir de ese marco, el artículo propone dos distinciones conceptuales propias: *textualidad háptica*, entendida como organización formal de diferencias sensibles interpretables; y *narrativa háptica no visual*, entendida como secuenciación temporal de esa organización en trayectorias orientadas. Ambas nociones se articulan con tres condiciones analíticas para la narratividad háptica: coherencia temporal, estructuración diferencial y comunicabilidad o ajuste interpretativo. El artículo concluye que la háptica puede constituirse como técnica de composición sensorial propia, análoga al lenguaje audiovisual en su capacidad de articular narratividad, aunque irreductible a sus códigos y materiales.

Palabras clave: háptica; narratividad; producción de sentido; textualidad háptica; narrativa no visual; comunicación; mediación sensible.

Abstract

Communication studies have long privileged verbal language and visuality as dominant axes for understanding the production of meaning, leaving the communicational status of other perceptual modalities largely undeveloped. This article addresses that gap by examining haptics as a device of narrativity in communication systems. The central hypothesis holds that tactile, kinesthetic, and proprioceptive configurations can reach a sufficient degree of organization to compose meaningful trajectories without structurally depending on visuality or verbal language. To develop this argument, the article articulates three theoretical frameworks: Luhmann's social systems theory, oriented toward form, differentiation, and sense production; the phenomenology of perception, which restores the body as an active condition of significant experience; and Latin American perspectives on mediation, which situate haptics within historical and cultural contexts. Virtual reality operates as a methodological device of observation, enabling the isolation and articulation of tactile, temporal, and relational variables with greater clarity. From this framework, the article proposes two original conceptual distinctions: *haptic textuality*, understood as the formal organization of interpretable sensory differences; and *non-visual haptic narrative*, understood as the temporal sequencing of that organization into oriented trajectories. Both notions are articulated through three analytical conditions for haptic narrativity: temporal coherence, differential structuring, and communicability or interpretive adjustment. The article concludes that haptics can constitute a proper technique of sensory composition, analogous to audiovisual language in its capacity to articulate narrativity, yet irreducible to its codes and materials.

Keywords: haptics; narrativity; meaning production; haptic textuality; non-visual narrative; communication; sensory mediation.

1. Introducción

Durante largo tiempo, los estudios en comunicación privilegiaron el lenguaje verbal y la visualidad como ejes dominantes para pensar la producción de sentido. Esa orientación consolidó un horizonte analítico donde la significación aparecía asociada a formas discursivas, icónicas o mediáticas ya estabilizadas, mientras otras dimensiones perceptivas quedaban relegadas a posiciones auxiliares. La crítica a esa hegemonía visual abrió un campo de reflexión sobre la materialidad sensible de la experiencia y sobre la necesidad de pensar otras modalidades de percepción en la construcción de sentido (Pallasmaa, 2006; Marks, 2002). En múltiples prácticas contemporáneas, como interfaces interactivas, entornos inmersivos y experiencias sensoriales expandidas, el cuerpo y el tacto cumplen un papel central, aunque solo una parte menor de esos desarrollos los aborda como dimensiones comunicacionales en sentido estricto (Schneider et al., 2017; Kunjam, 2024). Esta brecha entre categorías analíticas disponibles y prácticas efectivas de producción de sentido abre la necesidad de examinar la háptica como problema comunicacional y como forma de experiencia.

La hipótesis que orienta este trabajo sostiene que lo háptico puede constituirse como un régimen propio de narratividad sensible, en la medida en que dispone de capacidades de secuenciación, diferenciación, intensidad, modulación y transición suficientes para componer trayectorias significativas sin depender estructuralmente de la visualidad ni del lenguaje verbal como soportes rectores. En ese sentido, la háptica puede desarrollar una técnica de composición sensorial propia, análoga al lenguaje audiovisual en su capacidad de articular formas narrativas, aunque irreductible a sus códigos, materiales y procedimientos.

Desde la teoría de sistemas sociales, la comunicación puede comprenderse como producción de sentido antes que como simple transmisión entre sujetos o canales. Esa perspectiva resulta útil para observar cómo ciertas configuraciones sensibles adquieren forma, se estabilizan y se vuelven enlazables dentro de secuencias comunicacionales (Luhmann, 2005). Aquí su uso se restringe a la observación de operaciones de forma, diferenciación y producción de sentido, y se articula con enfoques que restituyen la dimensión encarnada, situada e históricamente mediada de la experiencia. Por ello, la

argumentación se apoya también en la fenomenología de la percepción y en perspectivas latinoamericanas sobre mediación, que permiten comprender el cuerpo, la tactilidad y las condiciones culturales de experiencia como dimensiones constitutivas del problema (Merleau-Ponty, 1993; Martín-Barbero & Corona Berkin, 2017).

Desde esta perspectiva, la háptica excede el contacto físico, la respuesta corporal inmediata o la información funcional. El artículo la piensa como una organización sensible capaz de adquirir forma comunicacional cuando ciertas variaciones táctiles, cinestésicas y relacionales alcanzan condiciones suficientes de articulación. El problema se desplaza así desde la mera presencia de estímulos hápticos hacia su composición: cómo se organizan sus diferencias, cómo adquieren espesor temporal y cómo llegan a constituir trayectorias interpretables (Marks, 2002; Schneider et al., 2017). La realidad virtual aparece aquí como un entorno especialmente fértil para esta observación, porque vuelve más visibles operaciones de modulación, secuenciación y ajuste que en otros entornos permanecen distribuidas o menos explícitas (Kunjam, 2024; Zhao et al., 2015).

La pregunta que orienta el trabajo puede formularse del siguiente modo: ¿bajo qué condiciones una configuración háptica puede operar como dispositivo de narratividad y producción de sentido en sistemas de comunicación, sin depender estructuralmente de la visualidad ni del lenguaje verbal como ejes dominantes? En consecuencia, el objetivo general del artículo es analizar bajo qué condiciones la háptica puede constituirse como dispositivo narrativo y forma de producción de sentido, a partir de un cruce entre teoría de sistemas sociales, fenomenología de la percepción y estudios contemporáneos sobre mediaciones hápticas, con el fin de proponer una comprensión de la textualidad háptica y de la narrativa háptica no visual como formas de organización comunicacional.

1.1. Enfoque y procedimiento

El trabajo se inscribe en un enfoque teórico-conceptual. Su contribución consiste en elaborar una matriz de inteligibilidad para observar cómo determinadas configuraciones hápticas organizan trayectorias narrativas y producen sentido comunicacionalmente. No se trata de un estudio empírico ni de una investigación de campo: el artículo no analiza corpus de usuarios, no realiza etnografía sensorial ni recoge datos primarios sobre experiencias táctiles. Su procedimiento consiste en articular marcos teóricos de distinta

procedencia para proponer condiciones analíticas que permitan describir cuándo una configuración háptica adquiere estatuto comunicacional y narrativo.

En este marco, la realidad virtual se aborda como dispositivo metodológico de observación, ya que permite aislar, componer y analizar con mayor nitidez variables táctiles, temporales y relacionales que en otros entornos aparecen más dispersas. Su valor no es tecnológico sino analítico: la VR vuelve explícitas operaciones de modulación, secuenciación y diferenciación sensible que en otras mediaciones permanecen menos visibles. El corpus bibliográfico fue seleccionado por su pertinencia para pensar la articulación entre percepción encarnada, mediación técnica, producción de sentido y diseño háptico, privilegiando trabajos que permiten describir la háptica como experiencia sensible y como forma susceptible de estructuración, secuenciación y comunicabilidad.

El artículo se organiza en seis secciones. En primer lugar, revisa antecedentes teóricos y bibliográficos sobre sentido, comunicación y háptica, con el fin de situar la discusión en un campo ya abierto y todavía disperso. En segundo lugar, desarrolla el marco conceptual, que articula teoría de sistemas sociales, fenomenología de la percepción y estudios de mediación háptica, y desde donde propone las nociones de textualidad háptica y narrativa háptica no visual. En tercer lugar, examina la realidad virtual como dispositivo metodológico de observación y formula tres condiciones analíticas para pensar la composición háptica del sentido y de la narratividad. En cuarto lugar, discute los alcances de esta propuesta para el campo de la comunicación, sus límites actuales y las proyecciones que abre. Finalmente, presenta las conclusiones e indica las líneas de investigación que este trabajo habilita sobre formas no visuales de composición sensible y organización narrativa del sentido.

2. Antecedentes bibliográficos sobre sentido, comunicación y háptica

2.1. Evolución de los estudios sobre sentido y comunicación más allá del lenguaje y la imagen

En la historia de la investigación en comunicación y ciencias sociales, el sentido fue abordado durante largo tiempo desde modelos vinculados de manera prioritaria al lenguaje verbal y a los sistemas de representación visual. Esa primacía se dejó ver tanto

en los análisis semióticos de la significación como en las formas de lectura centradas en la imagen y en los medios como soportes estabilizados del sentido (Eco, 2000; Vilches, 1997). A partir de la segunda mitad del siglo XX, comienzan a emerger desplazamientos teóricos que modifican de forma sustantiva ese marco, abriendo el campo a enfoques que ya no dependen exclusivamente de esos soportes.

Uno de esos desplazamientos proviene de la teoría de sistemas sociales. En ella, la comunicación deja de aparecer como simple transporte de contenidos y pasa a ser observada como operación de producción de sentido. El problema se desplaza así desde los mensajes y los canales hacia las formas en que ciertas selecciones se articulan y se enlazan en secuencias comunicacionales (Luhmann, 1998). Esta perspectiva establece una condición analítica decisiva: la posibilidad de investigar el sentido sin necesidad de anclarlo a un soporte perceptivo específico.

En paralelo, la fenomenología transforma el estatuto del cuerpo en la investigación sobre la experiencia. La percepción adquiere allí espesor ontológico y cognitivo, en la medida en que el sentido emerge en la relación encarnada con el mundo y no en una instancia posterior de traducción intelectual. A partir de este giro, el cuerpo deja de ocupar el lugar de receptor pasivo y pasa a ser comprendido como condición activa de orientación, memoria, proximidad y apertura significativa (Merleau-Ponty, 1993). Este movimiento resulta crucial para cualquier investigación sobre háptica, porque restituye la experiencia sensible como núcleo de la producción de sentido.

Estas transformaciones convergen con una serie de críticas culturales y estéticas a la hegemonía de la visión en la producción de conocimiento. Desde allí se amplía el horizonte para pensar formas de experiencia mediada organizadas por la cercanía, la textura, la intensidad y la implicación corporal. El predominio de lo visual comienza a aparecer como una reducción del campo perceptivo, mientras otras modalidades sensibles se vuelven relevantes para la construcción de sentido (Pallasmaa, 2006). En el cruce entre estudios visuales, cine y teoría cultural, la percepción háptica emerge entonces como antecedente decisivo para mostrar que ciertas formas de experiencia mediada se organizan desde la proximidad y la implicación corporal, tensionando los límites de los modelos visuales de análisis (Marks, 2002).

En el campo latinoamericano de la comunicación, el desplazamiento hacia las mediaciones refuerza esta apertura. La atención se dirige a las formas históricas y culturales en que los sujetos perciben, interpretan y organizan su relación con el mundo. El cuerpo y la sensibilidad aparecen, en este horizonte, como dimensiones constitutivas de la experiencia comunicacional situada, inscritas en prácticas, repertorios culturales y tecnologías concretas (Martín-Barbero & Corona Berkin, 2017). Este giro resulta especialmente relevante para el problema de la háptica, porque la inscribe en una trama de mediaciones, prácticas y condiciones de experiencia y no en una facultad perceptiva aislada.

En conjunto, estos desarrollos todavía no constituyen estudios sobre lo háptico en sentido estricto. Sí configuran una trayectoria investigativa que hace posible su emergencia como problema comunicacional. En esa trayectoria, el sentido se vuelve pensable más allá del lenguaje y la imagen, el cuerpo adquiere estatuto de condición de la experiencia significativa y las mediaciones culturales y técnicas se vuelven decisivas para comprender cómo cambian las formas de percepción e inteligibilidad (Luhmann, 1998; Merleau-Ponty, 1993; Martín-Barbero & Corona Berkin, 2017).

2.2. Tratamiento del tema en estudios previos: accesibilidad, cuerpo y mediaciones hápticas

Los estudios previos sobre háptica pueden ordenarse, de manera general, en cuatro zonas de trabajo. La primera se organiza en torno a la accesibilidad y al acceso a la información. Allí, el tacto adquiere relevancia en contextos donde la visión deja de ocupar el lugar dominante en la relación con el entorno. Las investigaciones desarrolladas en este campo muestran que la háptica puede intervenir en procesos de orientación, aprendizaje, reconocimiento y organización de la experiencia, especialmente en situaciones marcadas por discapacidad visual o surdoceguera (Falkoski & Maia, 2025; Tejado Ocaña & Sieteiglesias Ávila, 2024). Su mayor aporte consiste en hacer visible la capacidad del tacto para mediar en procesos concretos de comunicación y de mundo.

Una segunda zona de estudios se concentra en prácticas corporales, expresivas y performativas. En ellas, la percepción no visual adquiere densidad estética, afectiva y relacional. El cuerpo aparece como operador de vínculos sensibles, memoria encarnada,

espacialidad y orientación. Este conjunto de trabajos amplía la comprensión de la háptica al mostrar que la tactilidad puede participar en composiciones de experiencia donde ritmo, proximidad, intensidad y gesto construyen formas significativas (Paterson, 2007).

La tercera zona desplaza la atención hacia el territorio, el espacio y la mediación técnica. En ese registro, la discusión se orienta hacia la relación entre materialidad, recorrido, entorno y mundo habitable. Lo háptico interviene allí en procesos de inscripción, orientación y legibilidad espacial, y permite comprender que ciertas formas de percepción se estructuran desde el contacto, la relación y el desplazamiento (Correa Silva & González Quiroz, 2019; Gökçe Özdamar, 2023). Estos trabajos no siempre formulan el problema en una clave comunicacional estricta, aunque muestran con claridad que la mediación háptica participa en la organización de vínculos con el entorno y con los objetos técnicos.

Una cuarta zona corresponde a los entornos inmersivos, el diseño de experiencia y los sistemas interactivos contemporáneos. En este campo, la háptica aparece vinculada a interfaces, dispositivos vestibles, realidad virtual y story listening. Estos desarrollos tienen especial interés para este artículo, porque muestran que la tactilidad puede ser compuesta mediante ritmos, intensidades, texturas, modulaciones y secuencias (Schneider et al., 2017; Kunjam, 2024; Zhao et al., 2015). En este punto, lo háptico deja de aparecer únicamente como atributo sensorial y comienza a perfilarse como posible organización formal de la experiencia.

Este recorrido permite reconocer una brecha precisa. La háptica ya ha sido trabajada como problema de accesibilidad, experiencia corporal, diseño técnico y entorno inmersivo. Sigue pendiente, sin embargo, una formulación más rigurosa de sus condiciones comunicacionales y narrativas: bajo qué condiciones una configuración háptica puede organizar sentido y componer trayectorias narrativas desde sus propios recursos. El capítulo siguiente propone el marco conceptual que permitirá abordar esa pregunta (Schneider et al., 2017; Kunjam, 2024).

3. Marco conceptual: hacia una comprensión comunicacional de la háptica

Pensar la háptica como dispositivo de narratividad y producción de sentido exige situarla en un plano distinto del contacto inmediato, del apoyo técnico y de la respuesta funcional. En esa dirección, la háptica puede ser comprendida como una organización sensible capaz de adquirir forma comunicacional cuando ciertas variaciones táctiles, cinestésicas y relacionales alcanzan condiciones suficientes de articulación. El problema deja de concentrarse en la mera existencia de un estímulo háptico y se desplaza hacia su composición: cómo se organizan sus diferencias, cómo adquieren continuidad y cómo producen trayectorias interpretables (Schneider et al., 2017; Marks, 2002).

Desde Luhmann (1998), la comunicación puede pensarse como producción de sentido a través de formas que adquieren consistencia y articulación. Esta perspectiva resulta útil, dentro del artículo, para observar cómo una configuración sensible alcanza organización suficiente, se estabiliza y se vuelve enlazable dentro de una secuencia comunicacional. La háptica aparece así como campo de variaciones susceptible de forma, diferenciación y continuidad. El alcance de este uso es preciso. Sirve para pensar operaciones de articulación sensible y producción de sentido. No describe por sí mismo la historicidad de la experiencia háptica ni agota las mediaciones culturales que inciden en su legibilidad.

La fenomenología de la percepción introduce aquí una dimensión decisiva. El sentido emerge en la relación encarnada con el mundo, y la experiencia háptica participa de esa emergencia a través de proximidades, texturas, orientaciones, ritmos, memorias y modos de atención. Lo háptico remite, en este marco, a una experiencia situada donde el cuerpo actúa como condición activa de relación y de significación (Merleau-Ponty, 1993). Esa dimensión resulta central para el artículo porque impide que la forma comunicacional de la háptica se cierre sobre sí misma. Toda composición háptica se actualiza en cuerpos concretos, en disposiciones perceptivas específicas y en experiencias afectadas por condiciones de mediación determinadas. En este punto resulta pertinente la contribución conceptual de Pink (2015): aunque su obra se inscribe en la etnografía sensorial, su aporte teórico central —comprender los sentidos como modos de conocimiento y de relación con el entorno, y no como meros canales de información— resulta aplicable al plano conceptual del artículo. Su comprensión del cuerpo como lugar activo de

producción de sentido en contextos mediados permite situar la composición háptica dentro de prácticas vividas y no solo dentro de estructuras formales abstractas (Pink, 2015).

La teoría háptica de los medios aporta un tercer desplazamiento. A partir de ella, la experiencia sensible puede pensarse desde la cercanía, la gradación, la intensidad, la resonancia y la implicación corporal. Este giro amplía la comprensión de la forma al mostrar que una organización sensible no necesita reproducir una lógica óptica o verbal para adquirir consistencia. En el plano háptico, la abstracción designa una lógica de composición fundada en diferencias, modulaciones y relaciones internas. Desde ahí, la experiencia háptica gana autonomía formal y se vuelve pensable en sus propios términos (Marks, 2002; Pallasmaa, 2006).

Las perspectivas latinoamericanas de la mediación completan este movimiento al situar la experiencia en una trama histórica y cultural concreta. La háptica no aparece allí como dato neutro del cuerpo ni como capacidad universal indiferenciada. Se actualiza en prácticas, dispositivos, repertorios perceptivos y condiciones de experiencia situadas. Esta inscripción permite comprender que las configuraciones hápticas no solo adquieren forma, sino también legibilidad cultural, espesor histórico y sentido social. Con ello, el análisis se sitúa en una zona de articulación entre cuerpo, forma, mediación y contexto (Martín-Barbero & Corona Berkin, 2017). La perspectiva de Pink refuerza esta articulación al proponer que la percepción sensible no es un dato natural sino una práctica culturalmente constituida: los modos de atender, valorar e interpretar las experiencias táctiles varían según los contextos de vida y los marcos de mediación disponibles (Pink, 2015).

A partir de este cruce, resulta posible proponer una distinción operativa entre *textualidad háptica* y narrativa háptica no visual. Por textualidad háptica se entenderá la organización formal de diferencias sensibles táctiles, cinestésicas o propioceptivas que, al articularse de manera reconocible, producen una experiencia interpretable. La categoría designa una disposición de variaciones que adquiere consistencia a través de relaciones de contraste, repetición, intensidad, distribución y transición. Allí se configura el plano formal en que la experiencia sensible puede ser compuesta como unidad diferenciable y legible. La

noción de textualidad remite aquí a la tradición semiótica, en particular a la idea de que todo sistema significante requiere organización interna, diferenciación y reconocibilidad para producir sentido (Eco, 2000). Este préstamo conceptual se reformula, sin embargo, para un régimen sensible irreductible al signo lingüístico o visual: en la háptica, la textualidad no opera sobre unidades discretas ni sobre códigos convencionales, sino sobre variaciones continuas de intensidad, duración y contacto que adquieren forma a través de su composición (Marks, 2002).

Por *narrativa háptica no visual* se entenderá la secuenciación temporal de esa textualidad cuando sus variaciones adquieren continuidad, orientación y transformación en el tiempo. Su estatuto narrativo emerge en la capacidad de organizar una experiencia de progresión sensible a través de anticipaciones, umbrales, transiciones, reiteraciones, intensificaciones, interrupciones y resoluciones. La narrativa háptica no visual no depende de personajes, tramas figurativas o representación icónica en sentido clásico. Su lógica se juega en la composición de trayectorias sensibles capaces de sostener un recorrido significativo (Kunjam, 2024; Zhao et al., 2015).

Esta distinción permite precisar la hipótesis del artículo. Lo háptico puede constituirse como régimen propio de narratividad sensible en la medida en que dispone de recursos compositivos suficientes para organizar secuencias, diferencias, modulaciones e intensidades con capacidad de producir sentido. En ese punto, la analogía con el lenguaje audiovisual resulta productiva. Lo háptico no replica sus códigos ni sus materiales. Puede ser pensado, en cambio, como un campo de composición narrativa dotado de técnica propia, capaz de articular formas y trayectorias sensibles desde una lógica irreductible a la visualidad y al lenguaje verbal.

Bajo esta formulación, la pregunta del artículo adquiere mayor precisión. El problema no se concentra en determinar si la háptica participa o no en procesos de comunicación. El problema consiste en observar bajo qué condiciones una configuración háptica alcanza un grado de composición suficiente para operar como dispositivo narrativo y forma de producción de sentido. Esa observación encuentra en la realidad virtual un entorno especialmente fértil, porque allí las variables táctiles, temporales y relacionales pueden ser aisladas y articuladas con mayor nitidez. Desde ese punto de observación se vuelve

posible avanzar hacia una descripción más rigurosa de las condiciones mediante las cuales la háptica puede constituirse como textualidad y como narrativa no visual dentro de procesos de comunicación.

4. Realidad virtual, composición háptica y condiciones de narratividad

4.1. La realidad virtual como dispositivo metodológico de observación

La realidad virtual ofrece un entorno especialmente fértil para observar la composición háptica del sentido y de la narratividad. Su interés no depende de una supuesta superioridad tecnológica, sino de la posibilidad que brinda para aislar, modular y articular con mayor nitidez variables táctiles, temporales y relacionales. Allí donde otras mediaciones distribuyen esas operaciones de forma más difusa, la realidad virtual permite hacerlas visibles como problemas de composición (Schneider et al., 2017; Kunjam, 2024).

En este marco, la realidad virtual se aborda como dispositivo metodológico de observación. Su utilidad reside en que vuelve examinables procesos que resultan centrales para la hipótesis del artículo: la organización de diferencias sensibles, su secuenciación en el tiempo, su capacidad de producir orientación, umbral, continuidad, intensidad y ajuste interpretativo. Lo relevante no es la tecnología en sí, sino el grado de explicitación que posibilita sobre la forma en que una configuración háptica llega a adquirir espesor narrativo (Schneider et al., 2017).

Esta elección no implica que la narratividad háptica pertenezca de manera exclusiva a entornos inmersivos. La realidad virtual ofrece, más bien, un campo privilegiado para observar operaciones compositivas que también pueden aparecer en otras mediaciones. Su valor metodológico consiste en concentrar, programar y volver perceptibles relaciones sensibles que en otros contextos permanecen más dispersas. De este modo, la VR funciona como laboratorio de observación para una pregunta más amplia: bajo qué condiciones la háptica puede organizar una técnica narrativa propia (Kunjam, 2024; Zhao et al., 2015).

4.2. Condiciones para la composición háptica de la narratividad

La hipótesis del artículo exige pasar de una comprensión general de la háptica como experiencia sensible a una observación más precisa de sus capacidades compositivas. Para ello, resulta necesario proponer condiciones analíticas que permitan identificar cuándo una configuración háptica adquiere densidad narrativa y cuándo permanece como estimulación aislada, apoyo funcional o intensificación perceptiva sin mayor articulación (Schneider et al., 2017; Kunjam, 2024).

La primera condición es la coherencia temporal. Toda narratividad exige una organización del tiempo. En el plano háptico, esa organización se produce cuando las variaciones sensibles dejan de aparecer como eventos inconexos y comienzan a sostener continuidad, transición, ritmo y expectativa. La temporalidad no constituye aquí un simple soporte externo, sino la dimensión a través de la cual la experiencia adquiere espesor secuencial. Duraciones, pausas, pulsos, repeticiones, modulaciones y umbrales permiten que una configuración háptica se despliegue como trayectoria y no como estímulo puntual. Esta condición es decisiva porque hace posible que la experiencia sea recorrida y no solo recibida (Kunjam, 2024; Zhao et al., 2015).

La segunda condición es la estructuración diferencial. Para que una secuencia háptica adquiera forma narrativa, sus variaciones deben organizar diferencias perceptibles y relacionales significativas. Una vibración, una presión o un cambio de intensidad no producen narratividad por su mera aparición. La adquieren cuando entran en relaciones de contraste, reiteración, intensificación, desplazamiento o transformación dentro de un conjunto. La diferencia constituye, en este nivel, el principio formal que hace posible distinguir momentos, inflexiones, tensiones y pasajes dentro de la experiencia. Allí comienza a perfilarse una composición sensible capaz de sostener forma y progresión (Eco, 2000; Schneider et al., 2017).

La tercera condición es la comunicabilidad o ajuste interpretativo. Una configuración puede poseer continuidad temporal y diferenciación interna sin llegar todavía a constituir una trayectoria significativa. La narratividad sensible exige que la composición encuentre condiciones de legibilidad dentro de una experiencia concreta. Este ajuste no remite a un código universal ni a una traducción unívoca. Remite a la posibilidad de que la secuencia

háptica sea reconocida como relevante, orientadora o significativa dentro de un horizonte de experiencia. En este punto, la composición deja de ser solo orden interno y se vuelve relación con un cuerpo que interpreta, anticipa, compara, recuerda y recorre la secuencia desde una situación determinada (Merleau-Ponty, 1993; Pink, 2015).

La comunicabilidad tampoco debe entenderse como transparencia inmediata. Una configuración háptica puede ser significativa aun cuando no sea traducible de forma completa a palabras o imágenes. Su inteligibilidad puede sostenerse en la experiencia de umbral, tensión, cambio de ritmo, reiteración o resolución que el cuerpo logra recorrer como trayectoria. En ese sentido, la comunicabilidad háptica depende menos de una equivalencia semántica estable que de una capacidad de ajuste entre forma sensible, experiencia encarnada y marco de mediación. Ahí se juega su condición propiamente comunicacional: la posibilidad de que una secuencia compuesta llegue a operar como forma de sentido para alguien, en algún contexto y bajo condiciones perceptivas determinadas (Marks, 2002; Martín-Barbero & Corona Berkin, 2017).

Estas tres condiciones no actúan por separado. La coherencia temporal organiza el recorrido de la experiencia; la estructuración diferencial le da forma interna; la comunicabilidad o ajuste la vuelve interpretable. En su articulación, permiten describir el punto en que la háptica deja de presentarse como sensación dispersa y adquiere capacidad de composición narrativa.

4.3. De la estimulación a la composición: abstracción y técnica narrativa

La importancia de estas condiciones reside en que desplazan el análisis desde la presencia de estímulos hacia la lógica de su articulación. Una comprensión centrada solo en la respuesta táctil tiende a reducir la háptica a feedback, apoyo de interfaz o refuerzo sensorial. Aquí el problema se sitúa en otro nivel: la forma en que esas variaciones se organizan como secuencia, se diferencian entre sí y producen una trayectoria capaz de ser recorrida interpretativamente (Schneider et al., 2017).

Este desplazamiento permite pensar la háptica como técnica de composición sensorial. La expresión remite a un conjunto de recursos que pueden ser organizados de manera deliberada para producir forma, continuidad, orientación e intensidad. Así como el

lenguaje audiovisual desarrolló procedimientos propios de articulación narrativa a través del montaje, el ritmo, la duración y la relación entre imagen y sonido, la háptica puede ser pensada como campo compositivo que organiza proximidades, texturas, pulsos, intervalos, tensiones, reiteraciones y modulaciones dentro de trayectorias significativas. La analogía opera aquí en un plano estructural, no en uno de equivalencia de contenidos ni de traducción de lenguajes. Vuelve pensable una técnica narrativa fundada en una materialidad sensible distinta. Para ello resulta útil la perspectiva de Vilches (1997) sobre el lenguaje audiovisual como sistema de articulación narrativa dotado de procedimientos propios: esa noción de procedimiento específico se toma aquí prestada y se reformula para el registro háptico, cuya lógica compositiva es autónoma respecto del régimen óptico o verbal desde el que Vilches reflexiona (Kunjam, 2024).

En el plano háptico, la abstracción no señala falta de forma ni pobreza representacional. Designa una lógica compositiva fundada en diferencias sensibles que no necesitan traducirse a figuración óptica para adquirir espesor narrativo. La capacidad de una secuencia háptica para producir sentido no depende de parecerse a un objeto visible, narrar una escena reconocible o reproducir una representación previa. Depende de la manera en que organiza intensidades, duraciones, proximidades, modulaciones y relaciones internas (Marks, 2002). Esta condición vuelve visible una de las propiedades más importantes de la narratividad háptica: su posibilidad de articular trayectorias significativas desde una técnica de composición no visual. La abstracción permite que la háptica adquiera autonomía formal y que su legibilidad repose en la composición misma. Una secuencia puede volverse significativa cuando construye umbrales, progresiones, tensiones, reiteraciones o resoluciones a través de variaciones sensibles consistentes. En ese punto, la háptica se deja pensar como campo compositivo dotado de técnica propia y no como traducción subsidiaria de otra gramática (Pallasmaa, 2006; Marks, 2002).

4.4. Ejemplo hipotético-analítico de secuencia háptica

A modo de ilustración analítica, puede construirse un caso hipotético-analítico que muestre cómo operan las tres condiciones propuestas. Este ejemplo no reproduce una secuencia documentada en la literatura sino que articula, desde el marco conceptual del artículo, una situación plausible de composición háptica. Puede pensarse así una

secuencia compuesta por tres momentos. El primero organiza pulsos suaves, espaciados y regulares, distribuidos de manera uniforme en una superficie de contacto. El segundo incrementa la densidad y la frecuencia de esos pulsos, introduce interrupciones breves y desplaza la intensidad hacia zonas específicas del cuerpo o del dispositivo. El tercero disminuye la presión, alarga los intervalos y estabiliza un patrón final más tenue y sostenido.

En esta secuencia hipotética, la coherencia temporal se juega en la manera en que cada momento se relaciona con el siguiente como parte de un recorrido sensible. La estructuración diferencial aparece en el contraste entre suavidad inicial, densificación intermedia y distensión final. La comunicabilidad o ajuste interpretativo emerge cuando ese recorrido no se vive como una serie arbitraria de estímulos, sino como una trayectoria capaz de sostener tensión, pasaje y resolución. La secuencia no necesita representar un objeto visible ni traducir una escena figurativa para adquirir espesor narrativo. Su fuerza reside en la forma en que organiza la experiencia del cambio y la continuidad a través de variaciones sensibles consistentes. Las tres condiciones que este caso ilustra no son especulativas: materializan propiedades documentadas empíricamente en la investigación sobre diseño háptico y narratividad táctil. Kunjam (2024) muestra que secuencias táctiles con estructura temporal, variación de intensidad y progresión orientada producen experiencias significativas en participantes de entornos de realidad virtual; Zhao et al. (2015) demuestran que la modulación rítmica y la densidad de estímulos hápticos generan estados afectivos reconocibles en niños durante la escucha de relatos. El caso hipotético construye sobre esas evidencias una imagen analítica de cómo operan conjuntamente las tres condiciones.

Este ejemplo permite ver con mayor nitidez qué significa hablar de narratividad háptica. No se trata de una historia contada por otros medios. Se trata de una trayectoria sensible compuesta de modo tal que el cuerpo puede recorrerla como progresión, diferencia y resolución. El ejemplo no sustituye evidencia empírica ni pretende funcionar como caso demostrativo autónomo: materializa condiciones de composición documentadas en trabajos sobre háptica narrativa e interfaces sensibles. Allí se hace visible la potencia narrativa de la técnica háptica de composición.

4.5. Síntesis analítica

La realidad virtual permite observar con particular nitidez el punto en que la háptica pasa de ser estímulo a convertirse en composición. Las condiciones propuestas —coherencia temporal, estructuración diferencial y comunicabilidad o ajuste— permiten describir cuándo una configuración háptica adquiere forma suficiente para operar como dispositivo de narratividad y producción de sentido. En ese punto, la textualidad háptica se vuelve secuencia y la secuencia adquiere espesor narrativo.

Este marco analítico no clausura la cuestión de la háptica ni la restringe a los entornos inmersivos. Ofrece una matriz para observar cómo ciertas configuraciones sensibles llegan a constituirse como trayectorias significativas. Su principal aporte reside en mostrar que la háptica dispone de capacidades compositivas suficientes para desarrollar una técnica narrativa propia. Las tres condiciones analizadas —coherencia temporal, estructuración diferencial y comunicabilidad o ajuste interpretativo— describen el umbral a partir del cual una configuración sensible deja de ser estimulación y alcanza estatuto narrativo desde su propia lógica sensible, sin depender de la visualidad ni del lenguaje verbal como ejes de articulación.

5. Discusión

La formulación desarrollada en este artículo desplaza la comprensión de la háptica hacia un plano narrativo y comunicacional. En ese desplazamiento, la tactilidad deja de aparecer como apoyo funcional, extensión perceptiva o refuerzo de interfaz, y adquiere espesor como forma capaz de organizar trayectorias significativas. La hipótesis sostenida a lo largo del texto afirma que lo háptico dispone de capacidades de secuenciación, diferenciación, intensidad, modulación y transición suficientes para constituirse como técnica de composición sensorial propia. El análisis permite sostener que esa posibilidad no depende de la visualidad ni del lenguaje verbal como ejes rectores, sino de la forma en que ciertas variaciones sensibles alcanzan continuidad, diferenciación interna y ajuste interpretativo.

Este desplazamiento tiene consecuencias teóricas concretas para el campo de la comunicación. La primera consiste en ampliar el repertorio de formas desde las cuales se

piensa la producción de sentido. La narratividad deja de aparecer asociada de manera exclusiva al discurso verbal o a la organización audiovisual y pasa a ser observable también en secuencias sensibles fundadas en intensidad, ritmo, textura, proximidad, reiteración y umbral. La segunda consiste en precisar que la experiencia háptica no se agota en la estimulación dispersa ni en la respuesta corporal inmediata. Cuando una configuración alcanza suficiente organización interna, se vuelve capaz de sostener una trayectoria significativa y de operar como forma comunicacional. La tercera consiste en proponer que la háptica puede ser pensada como técnica narrativa, dotada de procedimientos propios de composición, irreductibles a los códigos de otros regímenes sensibles.

En ese punto, la analogía con el lenguaje audiovisual adquiere su sentido más preciso. La relación entre ambos campos opera en un plano estructural. El audiovisual desarrolló técnicas de articulación narrativa a través del montaje, la duración, el ritmo y la relación entre imagen y sonido. La háptica permite pensar procedimientos fundados en pulsos, intervalos, modulaciones, intensidades, texturas y variaciones de contacto. La analogía no establece equivalencia entre ambos lenguajes. Vuelve visible una capacidad común de organización narrativa a partir de materiales sensibles heterogéneos. Vilches (1997) es convocado aquí no para trasladar su semiótica de la imagen a la háptica, sino para hacer visible la estructura del argumento: que un campo sensible puede desarrollar una técnica narrativa propia, con procedimientos reconocibles, sin necesidad de depender de otro sistema más legitimado (Vilches, 1997; Kunjam, 2024). Allí se sostiene una de las proposiciones centrales del artículo: la háptica puede articular narratividad desde una lógica compositiva propia.

El lugar de Luhmann dentro de esta formulación permanece acotado y preciso. El arte de la sociedad ofrece una vía fértil para pensar comunicación como producción de sentido, forma y diferenciación. Esa productividad analítica resulta especialmente útil para observar cómo una configuración sensible adquiere articulación suficiente y se vuelve enlazable dentro de secuencias comunicacionales (Luhmann, 2005). Su alcance, sin embargo, permanece delimitado. El cuerpo, la experiencia perceptiva y las mediaciones históricas no quedan explicados por ese marco de manera suficiente. Por esa razón, el

artículo articula esa perspectiva con la fenomenología de la percepción y con las teorías latinoamericanas de la mediación, de modo que la narratividad háptica pueda ser pensada como forma sensible, experiencia encarnada y práctica cultural situada a la vez (Merleau-Ponty, 1993; Martín-Barbero & Corona Berkin, 2017).

Esa delimitación adquiere especial relevancia en el campo comunicacional latinoamericano. La recepción regional de la teoría de sistemas ha mostrado su mayor productividad cuando se la utiliza de manera calibrada y heterodoxa, en diálogo con mediaciones desiguales, historicidades múltiples y condiciones materiales de experiencia que exceden el horizonte europeo desde el cual fue formulada. En ese marco, la háptica no puede ser pensada como forma pura ni como sistema autosuficiente. Se actualiza en cuerpos situados, repertorios culturales específicos, tecnologías concretas y condiciones de acceso desiguales. Su composición narrativa depende de recursos formales y también de marcos históricos de legibilidad.

Desde esta perspectiva, la narratividad háptica constituye una forma sensible de organización del sentido que se articula con memorias corporales, hábitos perceptivos, mediaciones técnicas y horizontes culturales de interpretación. Allí reside una de las principales contribuciones del artículo al campo de la comunicación: proponer una forma de pensar la háptica en términos narrativos sin desprenderla de la experiencia encarnada ni de las mediaciones históricas que la hacen posible.

5.1. Alcances y límites

El principal alcance de esta propuesta reside en formular una matriz conceptual para pensar la háptica como dispositivo de narratividad y producción de sentido. El artículo no ofrece una teoría cerrada de la háptica ni una tipología exhaustiva de experiencias táctiles. Su aporte consiste en proponer una vía de observación capaz de describir cuándo una configuración sensible alcanza condiciones suficientes para organizar una trayectoria narrativa. En ese punto, la distinción entre *textualidad háptica* y *narrativa háptica no visual*, junto con las condiciones de coherencia temporal, estructuración diferencial y comunicabilidad o ajuste, constituye el núcleo analítico del trabajo.

Ese alcance conceptual convive con límites precisos. El primero consiste en que la propuesta no desarrolla una validación empírica sistemática sobre corpus diversos. La realidad virtual cumple aquí una función metodológica de observación y de explicitación compositiva. El artículo no presenta una comparación extensiva entre distintos sistemas hápticos ni una contrastación empírica amplia de las condiciones formuladas. La matriz propuesta debe entenderse, por tanto, como herramienta analítica abierta a futuras verificaciones y refinamientos (Kunjam, 2024; Schneider et al., 2017).

El segundo límite corresponde al entorno privilegiado de observación. La realidad virtual vuelve especialmente visibles ciertas operaciones de modulación, secuenciación y articulación sensible. Esa ventaja metodológica no agota la variedad de formas en que la háptica puede operar en otras mediaciones. Experiencias textiles, performativas, pedagógicas, espaciales, museográficas, urbanas o de accesibilidad pueden activar regímenes narrativos distintos, con recursos y condiciones de legibilidad específicas (Pink, 2015; Gökçe Özdamar, 2023). La propuesta aquí elaborada ofrece un marco para pensar esa diversidad, aunque no la describe en su totalidad.

El tercer límite se relaciona con la historicidad y con la dimensión política de la mediación. El artículo incorpora una preocupación por cuerpo, experiencia y contexto, y aun así mantiene un énfasis fuerte en la composición formal. Queda abierta, por tanto, una línea de trabajo orientada a profundizar en cómo la narratividad háptica se produce en dispositivos técnicos, industrias culturales, repertorios sensoriales y condiciones materiales de acceso desiguales. Este límite da dirección futura a la investigación y sitúa la propuesta dentro de una agenda más amplia sobre comunicación, tecnología y sensibilidad en América Latina (Martín-Barbero & Corona Berkin, 2017; Pink, 2015).

5.2. Proyección en el campo comunicacional latinoamericano

La principal proyección de este trabajo en el campo comunicacional latinoamericano consiste en ampliar el repertorio desde el cual se piensa la producción de sentido. La comunicación ha sido estudiada de manera extensa a través del discurso, la imagen, los medios y las mediaciones culturales. La háptica abre un terreno complementario y todavía poco sistematizado: el de las formas sensibles no visuales capaces de organizar trayectorias narrativas, experiencia y relación con el mundo.

Esta apertura adquiere un valor especial en América Latina, donde la comunicación se piensa de manera recurrente desde la desigualdad, la materialidad, la historicidad situada y la mediación cultural. En ese marco, una teoría de la narratividad háptica puede contribuir a investigar experiencias de accesibilidad, arte, espacialidad, corporalidad, tecnologías inmersivas y diseño sensible sin trasladar de forma automática categorías construidas desde la centralidad del lenguaje verbal o del régimen óptico. La propuesta no sustituye esos marcos. Los expande y vuelve visible una dimensión poco elaborada de la experiencia comunicacional contemporánea.

La proyección más fecunda de este artículo se encuentra en la posibilidad de desarrollar una investigación comunicacional sobre composición sensorial, mediaciones hápticas y narratividad no visual que dialogue con problemas históricos y culturales de la región. Allí la háptica puede ser observada como técnica, como experiencia y como forma de organización del sentido. Ese triple registro abre un espacio analítico específicamente latinoamericano: pensar la narratividad sensible no como abstracción universal sino como práctica inscrita en cuerpos situados, tecnologías accesibles de manera desigual y repertorios culturales que dan forma distinta a la experiencia táctil según los contextos de vida y mediación.

6. Conclusiones

Este artículo partió de una pregunta precisa: bajo qué condiciones una configuración háptica puede operar como dispositivo de narratividad y producción de sentido en sistemas de comunicación. La hipótesis sostenida a lo largo del texto afirmó que lo háptico dispone de capacidades de secuenciación, diferenciación, modulación, intensidad y transición suficientes para componer trayectorias significativas desde sus propios recursos. Sobre esa base, el artículo propuso comprender la háptica como un régimen de narratividad sensible dotado de técnica compositiva propia.

El desarrollo del argumento permitió distinguir entre *textualidad háptica* y *narrativa háptica no visual*. La primera designa la organización formal de diferencias sensibles interpretables. La segunda designa la secuenciación temporal de esa organización cuando adquiere continuidad, orientación y transformación en el tiempo. Esta distinción hizo

posible describir el pasaje desde la variación sensible hacia la trayectoria narrativa, y con ello precisar cómo una configuración háptica alcanza estatuto comunicacional.

El principal aporte analítico del artículo radica en la formulación de tres condiciones para pensar la composición háptica de la narratividad: coherencia temporal, estructuración diferencial y comunicabilidad o ajuste interpretativo. Estas condiciones permiten observar cuándo una secuencia sensible deja de operar como estimulación dispersa y adquiere capacidad para sostener una trayectoria significativa. A partir de ellas, la realidad virtual funcionó como dispositivo metodológico de observación privilegiado, capaz de volver visibles operaciones compositivas que en otros entornos aparecen distribuidas de manera menos explícita (Kunjam, 2024).

El artículo también precisó el lugar de la teoría de sistemas dentro de su argumentación. Luhmann aportó una vía útil para pensar forma, diferenciación y producción de sentido (Luhmann, 1998, 2005). Ese aporte quedó deliberadamente delimitado y articulado con la fenomenología de la percepción y con las perspectivas latinoamericanas de la mediación, de modo que cuerpo, experiencia, historia y contexto permanecieran dentro del problema (Merleau-Ponty, 1993; Martín-Barbero & Corona Berkin, 2017). Esa articulación permitió sostener una posición propositiva: pensar la háptica como forma narrativa no exige abandonar la reflexión formal, pero sí requiere situarla en una ecología teórica más amplia.

La conclusión central puede formularse del siguiente modo: la háptica puede constituirse como dispositivo de narratividad y producción de sentido porque dispone de recursos compositivos suficientes para organizar formas narrativas no visuales desde una lógica sensible propia. En esa capacidad reside su potencia comunicacional más específica. Desde allí se abre una agenda de investigación orientada a describir técnicas de composición háptica, mediaciones sensibles y regímenes narrativos no visuales dentro del campo de la comunicación, con especial atención a sus modulaciones históricas, culturales y tecnológicas en América Latina.

Referencias

Correa Silva, P., & González Quiroz, G. (2019). Paisaje táctil: Sobre la construcción háptica del paisaje. *Revista Cartográfica*, (99), 51–70. <https://doi.org/10.35424/rcarto.i99.29>

Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general* (C. Manzano, Trad.; 5.^a ed.). Lumen. (Obra original publicada en 1976).

Falkoski, F. C., & Maia, S. R. (2025). Comunicação social háptica e “imagens táteis”: Possibilidades para a acessibilidade de pessoas com surdocegueira em contextos de aprendizagem. *Revista Educação Especial*, 38, e17/1–25. <https://doi.org/10.5902/1984686X77808>

Gökçe Özdamar, E. (2023). La materialización en diagramas arquitectónicos hápticos. *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos*, 13. <https://doi.org/10.20868/cpa.2023.13.5168>

Kunjam, P. (2024). *Tactile narratives in virtual reality* [Master’s thesis, University of Waterloo]. UWSpace. <https://hdl.handle.net/10012/21124>

Luhmann, N. (1998). *Sistemas sociales: Lineamientos para una teoría general* (S. Pappe & B. Erker, Trads.; J. Torres Nafarrate, coord.). Anthropos; Universidad Iberoamericana; CEJA. (Obra original publicada en 1984).

Luhmann, N. (2005). *El arte de la sociedad* (J. Torres Nafarrate, Trad.). Herder; Universidad Iberoamericana.

Marks, L. U. (2002). *Touch: Sensuous theory and multisensory media*. University of Minnesota Press.

Martín-Barbero, J., & Corona Berkin, S. (2017). *Ver con los otros: Comunicación intercultural*. Fondo de Cultura Económica.

Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción* (J. Cabanes, Trad.). Planeta-De Agostini. (Obra original publicada en 1945).

Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos* (M. Puente, Trad.). Gustavo Gili. (Obra original publicada en 2005).

Paterson, M. (2007). *The senses of touch: Haptics, affects and technologies*. Berg.

Pink, S. (2015). *Doing sensory ethnography* (2nd ed.). SAGE.

Schneider, O., MacLean, K., Swindells, C., & Booth, K. (2017). Haptic experience design: What hapticians do and where they need help. *International Journal of Human-Computer Studies*, 107, 5–21. <https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2017.04.004>

Tejado Ocaña, R., & Sieteiglesias Ávila, M. (2024). Proceso de creación e implementación del sistema Haptic en España. *Revista de Estudios de Lenguas de Signos (REVLES)*, 6, 163–183. <https://doi.org/10.5944/revles.6.2024.43265>

Vilches, L. (1997). *La lectura de la imagen: Prensa, cine, televisión* (7.^a ed.). Paidós. (Obra original publicada en 1983).

Zhao, S., Lehman, J., Israr, A., & Klatzky, R. (2015). Using haptic inputs to enrich story listening for young children. In *Proceedings of the 2015 ACM Conference on Interaction Design and Children* (pp. 117–126). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/2771839.2771848>