

MARTA RATÓN BERLANGA¹

EL ARTE COMO TECNOLOGÍA DEL YO EN PERSONAS CON DISCAPACIDAD VISUAL: EL PAPEL DE LA IMAGINACIÓN EN SUS EXPERIENCIAS

Abstract

Art as a Technology of the Self in People with Visual Impairment: the role of imagination in their experience.

This study explores how art can function as a «technology of the self» in people with visual impairment, as conceptualized by Foucault, and the role that imagination plays in their artistic experiences. For this purpose, semi-structured interviews were conducted with six people with visual impairment. The data was qualitatively analyzed using thematic content analysis. The findings indicate that the most prominent function of art is emotional regulation, followed by self-knowledge and the construction of personal identity. Participants emphasize the importance of mediations such as audiobooks, image recognition technology, and social mediation to form mental representations and build an artistic experience, especially when visual limitations prevent direct access to traditional stimuli. The work highlights the functional reorganizational capacity of biological and cognitive systems and the need to reconsider the role of imagination in the creation of aesthetic experiences in non-visual contexts.

Keywords: art, visual impairment, imagination, technology of the self.

A arte como tecnologia do eu em pessoas com deficiência visual: o papel da

¹ Universidad Autónoma de Madrid. Florentino Blanco Trejo: tutor del trabajo.

imaginação em suas experiências.

Resumo

Este estudo explora como a arte pode funcionar como uma “tecnologia de si” em pessoas com deficiência visual, conforme conceituado por Foucault, e o papel que a imaginação desempenha em suas experiências artísticas. Para isso, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com seis pessoas com deficiência visual. Os dados foram analisados qualitativamente por meio de análise de conteúdo temática. Os resultados indicam que a função mais proeminente da arte é a regulação emocional, seguida do autoconhecimento e da construção da identidade pessoal. Os participantes enfatizam a importância de mediações como audiolivros, tecnologia de reconhecimento de imagens e mediação social para formar representações mentais e construir uma experiência artística, especialmente quando as limitações visuais impedem o acesso direto a estímulos tradicionais. O trabalho destaca a capacidade de reorganização funcional dos sistemas biológicos e cognitivos e a necessidade de reconsiderar o papel da imaginação na criação de experiências estéticas em contextos não visuais.

Palavras-chave: arte, deficiência visual, imaginação, tecnologia de si.

El objetivo de este estudio es explorar, desde una perspectiva foucaultiana, el modo en que el arte, entendido como una tecnología del yo, media las relaciones consigo mismas de las personas con discapacidad visual, tanto en términos afectivos como cognitivos, y las formas de organización de la experiencia subjetiva a la que da lugar.

Conviene recordar aquí que Foucault añade las tecnologías del yo a la triada de técnicas propuesta por Habermas: técnicas de producción, de significación y de dominación². Históricamente, las tecnologías del yo se utilizaban para hacer referencia a los “procedimientos mediante los cuales las personas se transforman a sí mismas con el fin de alcanzar objetivos morales, religiosos o éticos”³, algunos ejemplos serían las prácticas ascéticas o las de la confesión cristiana. Además, los intereses principales de estas tecnologías eran las prácticas de subjetivación (procedimientos que desencadenaban formas de ser sujeto en un momento histórico determinado) y la formación de la individualidad moderna (la manera de entendernos a nosotros mismos). Sin embargo, desde el siglo XIX estos objetivos se han intercambiado por los de la psicoterapia moderna, en la que la preocupación principal es el bienestar, la salud y la felicidad, además de sustituir la filosofía o la religión por la autoridad científica. Actualmente las tecnologías del yo están inmersas en teorías y aplicaciones distribuidas por expertos insertadas dentro de un amplio conjunto de técnicas de subjetivación⁴.

En nuestro estudio entenderemos que el arte puede actuar como una tecnología del yo y transformar a los individuos de distintas formas, por lo que queremos explorar

² Florentino Blanco Trejo y María de los Ángeles Cohen, «Esclavos de la libertad: La organización interna de los ejercicios espirituales en el estoicismo clásico», *Revista de Historia de la Psicología*, 2015, pp. 13-52.

³ Michel Foucault, Miguel Morey, y Mercedes Allendesalazar, «Tecnologías del yo y otros textos afines», (*No Title*), 1990, <https://cir.nii.ac.jp/crid/1130000797413659776>.

⁴ sehp, «Monográfico RHP sobre “Tecnologías del yo” | Sociedad Española de Historia de la Psicología», 12 de marzo de 2015, <http://sehp.org/wordpress/?p=1208>.

las posibilidades de transformación que tiene el arte en las personas con discapacidad visual y cómo estas se entienden a sí mismas a través de su propio discurso. Todo ello teniendo en cuenta el marco histórico en el que se encuentran.

Concepción del arte en las personas con discapacidad visual

Hasta ahora las investigaciones realizadas sobre arte en personas con discapacidad visual se han centrado en buscar alternativas para que estas personas pudieran experimentar las artes plásticas a través de otros sentidos distintos a la visión. El tacto ha sido uno de los sentidos más estudiados en este tipo de trabajos, ya que permite un contacto más directo con las obras. De esta manera, muchas de estas investigaciones han tratado de averiguar si las personas con discapacidad visual pueden construir representaciones mentales del espacio a partir de la percepción táctil. Esto es todavía un debate polémico entre los investigadores, ya que muchos defienden que las personas ciegas de nacimiento tienen deficiencias en las concepciones del espacio⁵, mientras que otros rechazan completamente esta idea⁶. Estos últimos afirman que el área que se encarga de reconocer los contornos percibidos por la vista y por el tacto en el cerebro es la misma, lo que hace posible que las personas sin visión puedan utilizar gráficos táctiles^{7,8,9,10}.

Por otro lado, algunos estudios combinan el uso de adaptaciones táctiles con audioguías para comprobar si es posible provocar una experiencia estética en estas personas¹¹. También se han llevado a cabo investigaciones que analizan las preferencias por estos dos sistemas de acceso a la información estética, concluyendo que la preferencia depende en gran medida del momento de origen de la ceguera^{12,13}.

Sin embargo, estos estudios no tenían en cuenta la experiencia personal de las personas con discapacidad visual, ni la repercusión del arte en sus vidas. Es decir, el objetivo parecía más bien trasladar la experiencia que los videntes pueden tener con las artes plásticas a las personas con discapacidad visual y hacer generalizaciones sobre

⁵ Catherine Thinus-Blanc y Florence Gaunet, «Representation of space in blind persons: vision as a spatial sense?», *Psychological bulletin* 121, n.º 1 (1997), p. 20.

⁶ John M. Kennedy, «How the blind draw», *Scientific American* 16, n.º 3 (2006), pp. 44-51.

⁷ Vladimir Stančić, *Oštećenja vida-biopsihosocijalni aspekti* (Školska knjiga, 1991).

⁸ David Dulin y Yvette Hatwell, «The Effects of Visual Experience and Training in Raised-Line Materials on the Mental Spatial Imagery of Blind Persons», *Journal of Visual Impairment & Blindness* 100, n.º 7 (julio de 2006), pp. 414-24.

⁹ Morton A. Heller, Melissa McCarthy, y Ashley Clark, «Pattern perception and pictures for the blind», *Psicologica* 26, n.º 1 (2005), pp.161-71.

¹⁰ Ž Bosnar Salihagić, «Relacije taktilne percepcije i funkcioniranja i nekih čimbenika u djece oštećena vida», *Magistarski rad. Edukacijski rehabilitacijski fakultet Sveučilišta u Zagrebu*, 2011.

¹¹ Dennis A. Martillano, «The perceived aesthetic experience in the context of tactile art among visually impaired individuals in the Philippines», *Proceedings of the RSU International Research Conference*, 2019, pp. 543-53.

¹² Jorge Eduardo Zarur Cortés, «La inclusión de las personas con discapacidad visual al arte pictórico», en *DIS*, 2018, pp. 31-40.

¹³ Franklin Mingzhe Li et al., «Understanding Visual Arts Experiences of Blind People», en *Proceedings of the 2023 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (CHI '23: CHI Conference on Human Factors in Computing Systems, Hamburg Germany: ACM, 2023), pp. 1-21.

estos hallazgos. Considerábamos que este enfoque no profundizaba suficiente, ya que no se preocupaba por conocer cuál es el papel del arte en las personas con discapacidad visual, sino que optaba por intervenir directa y artificialmente su experiencia, desde un punto de vista visuocéntrico. Nos gustaría por tanto adoptar una perspectiva que enfatice el papel activo del sujeto en la organización de su experiencia con el arte.

El arte como medio transformador del individuo

Nuestro objetivo es explorar las funciones que para los sujetos tiene el arte en su día a día y cómo estas funciones se pueden desarrollar. De modo que no asumimos que haya una sola forma de relacionarse con el arte. Hay de hecho, como veremos, infinitas formas. Nos gustaría, además, profundizar en el papel que tiene la imaginación en estas personas y en el modo en que la discapacidad visual condiciona las formas de evocación. Por último, entendemos que el arte no es una actividad meramente recreativa, sino que tiene una función transformadora del individuo. En ese sentido el arte se entendería como una tecnología del yo, capaz de transformar a los sujetos, tanto en términos experienciales como cognitivos.

Este enfoque toma en consideración la idea del humano como un ser que se construye a sí mismo y que es capaz de modular sus acciones en favor de los objetivos que quiere alcanzar. Es decir, es el sujeto quién decide la funcionalidad de sus acciones y no debe ser considerado nunca una víctima de sus limitaciones físicas. Se entiende por tanto que la experiencia de estas y de todas las personas está mediada culturalmente y que es imposible entender el modo en que esta experiencia se organiza sin atender a los interfaces que se ponen en juego. Con ello queremos poner en duda una concepción naturalista e individualista de lo humano, en la que las funciones del individuo están biológicamente restringidas. Nos gustaría entender que los interfaces culturales son capaces de remediar esas limitaciones.

Siguiendo con este argumento nos gustaría también defender la idea de que el sujeto no vive aislado, sino que sus acciones se hacen posibles a través de mediadores que canalizan su conducta y sus experiencias. De modo que cada sujeto es quién es gracias a todos los elementos que modulan sus acciones y que hacen posible su desarrollo. Solo si conocemos el funcionamiento de las mediaciones, podemos también comprender el alcance funcional del sujeto.

Enfoque metodológico

Desde esta sensibilidad antropológica, y para entender mejor la riqueza y la diversidad de su relación con el arte llevamos a cabo entrevistas abiertas y semiestructuradas a 6 personas con discapacidad visual. El reclutamiento de los participantes se llevó a cabo en bola de nieve e intencionalmente, a partir de dos personas conocidas de la investigadora, ya que de esta manera se facilitó el acceso a este colectivo.

La entrevista se abría con una pregunta muy general sobre el significado y el lugar del arte en sus vidas. La idea era abrir la posibilidad de que la persona entrevistada pudiese organizar con cierta libertad su discurso sobre la experiencia artística;

después realizábamos preguntas relacionadas con las funciones que tenía el arte en sus vidas; posteriormente indagábamos en sus hábitos de consumo y creación artística; continuábamos preguntando por su experiencia personal, fenomenológica, con el arte, y, por último, les pedíamos que nos contasen de qué manera la discapacidad visual condicionaba su relación con las artes.

Para llevar a cabo el análisis de las entrevistas se realizó un análisis de contenido temático, mediante el programa ATLAS. Ti., en el que se generaron categorías que determinamos en base a las respuestas que nos dieron los participantes, desde una sensibilidad cercana a la teoría fundamentada.

Funciones del arte

En primer lugar, resumiremos algunos de los hallazgos más interesantes en relación con estas cuestiones generales que acabamos de mencionar, para, en su segundo momento, profundizar en la cuestión de los usos de la imaginación en la canalización de la experiencia artística en las personas que hemos entrevistado.

Como seguramente era previsible, y en relación con las funciones del arte, encontramos que la mayor parte de las personas entrevistadas decían usar el arte como una forma de regulación de sus estados emocionales, es decir, el arte se utilizaba para legitimar, modificar o modular la intensidad de sus emociones. Esta función estaba muy presente en todos los tipos de arte, la música, el cine o la literatura, y tanto en la producción artística como en la recepción. Además, muchas veces esta función de regulación emocional se expresaba a través de términos como «entretenimiento», «evasión», «inspiración» o «relajación»:

Cambia el género dependiendo de cómo me siento. Pues igual el rap lo escucho más cuando me siento más incomprendida o más sola.

Por otro lado, encontramos que otra de las funciones más frecuente mencionadas, aunque en menor medida, estaba relacionada con el conocimiento del mundo y el conocimiento de uno mismo. Los participantes concebían el arte como un medio para el aprendizaje cultural y de la historia, sobre todo en el caso de la literatura, en las artes plásticas y en la escritura. La posibilidad de pensar el arte como una forma de autoconocimiento aparecía vinculada a los procesos de creación artística, como la escritura, la fotografía y el baile. En este caso el arte servía como autodescubrimiento, identificación, refuerzo de ideas e incluso superación de retos:

¿Qué me aportan los libros? Tranquilidad, me aportan esos mensajes que ya yo, antiguamente los he visto, me refuerzan lo que yo siento y lo que yo quiero hacer.

Poniendo esto en relación con nuestro propósito inicial, es decir, observar de qué manera las personas con discapacidad visual median su relación con el arte, cabe preguntarse qué acciones concretas ponen en práctica para relacionarse con el arte y qué tipo de mediadores están interviniendo en la experiencia personal de cada uno y en sus estrategias de evocación e imaginación. Para ello vamos a desgarnar las experiencias concretas de los participantes. Sin embargo,¹⁴ antes nos gustaría aclarar las diferencias entre tres conceptos que desarrolla Leontiev¹⁴ en su teoría de la actividad, y que son de suma relevancia para explicar nuestro enfoque: actividad, acción y

¹⁴ Alexei Leontiev, «Actividad conciencia y personalidad./N. A Leontiev», *Editorial Pueblo y Educación*, La Habana 1981.

operación.

Actividad, acción y operación

En primer lugar, el concepto de actividad hace referencia a la asimilación individual de la práctica social. Es decir, el grupo realizaría prácticas sociales y el sujeto se incorpora a estas a través de la realización de actividades concretas. En este caso la actividad estaría vinculada a un motivo concreto. Este motivo en muchos casos forma parte de la organización social y por lo tanto es un motivo común al de otras muchas personas. De manera que para que un sujeto lleve a cabo una actividad debe tener claros los motivos sociales que guían la realización de dicha actividad.

En segundo lugar, la acción se refiere a las distintas fases de realización de las conductas individuales, concretas, que se llevan a cabo para conseguir realizar la actividad. En este sentido, las acciones serían la especificación funcional de una actividad. Esta acción se dirige a su vez a conseguir una serie de metas que serán distintas según el motivo principal. Es decir, mientras que las actividades están guiadas u orientadas por motivos básicos y genéricos (alimentación, educación, reproducción etc.), las acciones están orientadas a metas, sirven a propósito de carácter individual.

Por último, las operaciones serían las condiciones concretas de la ejecución de la acción en el contexto específico en el que se realizan. En otras palabras, lo que un sujeto hace con unos instrumentos concretos en una situación concreta. Una misma acción podría realizarse de maneras muy distintas si se llevara a cabo en situaciones diferentes o por sujetos distintos. En este nivel de análisis se encuentran por tanto los instrumentos de mediación que se van a analizar en este trabajo. Por ejemplo, la acción de leer implica formas de mediación distintas en videntes y en personas con discapacidad visual.

De esta manera las funciones que hemos visto anteriormente harían referencia a los motivos por los que el grupo de personas con discapacidad visual se relaciona con el arte, es decir al nivel de análisis más amplio. Sin embargo, ahora vamos a analizar las operaciones concretas que se implementan para llevar a cabo acciones específicas orientadas por los motivos y funciones que hemos nombrado.

Mediadores instrumentales de la experiencia

En primer lugar, nos encontramos con diferentes mediadores instrumentales que intervienen en la experiencia que estas personas tienen con el arte. Por un lado, nos encontramos, por ejemplo, con el hecho de que la mayoría de estas personas utilizan audiolibros para acercarse a la literatura. Para ellos es más cómodo que utilizar braille, puesto que requiere menos esfuerzo por su parte. Además, comentan que los libros en braille son demasiado aparatosos, difíciles de manejar y transportar. Algunos de ellos también utilizan el audiolibro porque no les impide hacer otras actividades al mismo tiempo, como limpiar la casa o hacer ejercicio.

A pesar de que la mayoría de ellos utilizan audiolibros, cada uno nos narra sus experiencias particulares con respecto a ello. Uno de los participantes destaca sobre todo la relevancia que tienen para él las cualidades de la voz de los audiolibros en su experiencia imaginativa. Algunos de ellos señalan que las cualidades de la voz influyen en gran medida en la elección de sus lecturas. De hecho, en algunos casos el

desagrado que les producen ciertos tipos de voz les llevan a abandonar la lectura. Es decir, parece que los procesos de evocación imaginativa del contenido de los textos pueden estar profundamente condicionados por elementos aparentemente triviales y extrínsecos al contenido y a los recursos propiamente literarios de los textos.

En relación con esta idea, otro de los participantes nos comenta la relevancia que tienen para él los elementos relacionados con la narración en algunos géneros literarios, como el teatro o la poesía. Sobre todo, destaca que los audiolibros usan siempre la misma entonación independientemente de los géneros, tonos afectivos, géneros de los personajes, si los hubiera, lo que hace que se pierda todos los elementos paralingüísticos decisivos que se activarían, de algún modo, al menos inferencialmente, cuando leemos de manera activa. Se pone de manifiesto, por tanto, la importancia de este aspecto para determinados géneros literarios. Además, consideramos que la poesía es probablemente el género literario más personal de todos, por lo que se hace necesario que el oyente encuentre una voz y una manera de recitar que conecte con su sensibilidad.

Con respecto a la literatura, uno de las participantes nos comentaba que prefería utilizar un lector de pantalla, que use voces sintéticas, antes que audiolibro, puesto que con este podía aumentar la velocidad de escucha. Refería que esto se debía a que en su vida cotidiana estaba acostumbrado a escuchar voces sintéticas a gran velocidad, por lo que para él resultaba más cómodo y menos molesto poder modular la velocidad también cuando lee:

El problema es que si la voz no es sintética y la pones más rápido suena rara. Y no se entiende bien muchas veces. Mientras que la voz sintética es justo sintética para eso. Para que puedas regular como quieras la velocidad del tono y lo que quieras.

Podríamos considerar que la velocidad de escucha podría cambiar en gran medida la experiencia de estas personas con este tipo de arte, sin embargo, creemos que debido a la manera en que se relacionan con el arte y las funciones que cumple en su vida diaria, sobre todo en lo que se refiere a la modulación de su vida afectiva, no habría grandes diferencias. Es decir, lo que la gran mayoría comenta es que consumen sobre todo novelas con intriga y de fácil digestión, como thrillers, géneros policíacos o romances, por lo que parece que están más interesados en la trama y no tanto en los detalles concretos de la narración y de su propuesta estética. El hecho de que algunos de ellos prefieran aumentar la velocidad de la narración nos permite entender en buena medida el objetivo que se quiere conseguir, y los valores que orientan su relación con el arte y seguramente su vida.

Por otro lado, en relación con el cine la mayoría de los participantes comentan que necesitan utilizar audiodescripciones para poder evocar o imaginar más adecuadamente el referente del relato, sobre todo en lo que se refiere a los aspectos relacionados con el entorno y la caracterización de los personajes. Con respecto a ello cabe plantearse qué criterio de selección se utiliza para decidir qué aspectos se añaden a la audiodescripción, quién decide esos criterios y en base a qué, ¿cambian dependiendo de la plataforma?, ¿son diferentes en distintas culturas? Todo ello nos parece de suma relevancia, puesto que los elementos que se utilicen en esta descripción están canalizando en gran medida la experiencia imaginativa de las personas con discapacidad visual.

Resulta también interesante la manera en la que uno de los participantes nos comentaba que se relacionaba con el cine. Señalaba que no le interesaba imaginarse el ambiente y el entorno en el que sucediera la trama, sino que se fijaba en las emociones que le transmitían los personajes:

Pues al final, lo que lo diferencia de los libros es que tú puedes escuchar a los personajes y lo que te transmite... Como que es más fácil empatizar porque realmente el diálogo hace mucho. ¿Sabes? Al final, no solo estás leyendo lo que les pasa, sino que te lo están contando ellos mismos, ¿sabes?

En este caso la forma de suplir la carencia visual es atender los diálogos entre los personajes, de forma que le evoque algún tipo de emoción. De nuevo se vuelve a observar la primacía de la función de regulación emocional que los participantes quieren obtener con el arte.

En este caso esta persona señalaba también que los motivos que justifican estas preferencias son a menudo de índole personal. Él se definía como no excesivamente curioso en su día a día, por lo que no le importaba demasiado construir una representación precisa de su entorno:

Yo no mucho, porque es como que no me llama mucho la atención. Ya tengo asumido que no veo y eso, y no me paro mucho a pensar en cómo son las cosas visualmente. No sé, es como que no me llama tanto la atención. Pero eso es algo totalmente subjetivo.

Curiosamente, este participante era ciego de nacimiento, carecía de restos visuales y no tenía por tanto la capacidad de representarse el mundo a través de imágenes visuales. Lo que este testimonio pone de manifiesto es que los límites de la evocación interna de nuestra experiencia, se sostenga o no sobre imágenes, se definen en virtud de su alcance funcional. Es decir, este participante solo necesita reconstruir aquello que juzga como funcionalmente relevante en relación con sus fines, metas o valores.

Por otro lado, otro mediador instrumental que se utiliza como apoyo a las limitaciones visuales es la tecnología. Por ejemplo, varios participantes que fotografiaban nos comentaban la importancia de la tecnología para poder tener más claro lo que estaban fotografiando e imaginarse de forma más completa las características del entorno:

Porque además ahora los móviles te aportan información. Porque, por ejemplo, el móvil te dice rostro, derecha o izquierda. Y en redes, pues, por ejemplo, las imágenes, los gráficos para un lector de pantalla son inaccesibles. Pero ahora ya afortunadamente Facebook, Instagram, todas tienen identificadores de imágenes que te escanean la imagen.

Mediadores sociales de la experiencia

Otro tipo de mediación que se encuentra de manera transversal en diferentes tipos de arte es la mediación social. En el grupo de participantes se observa que personas cercanas a ellos, sobre todo sus parejas, hacen de soporte a la hora de explicar los elementos visuales del arte que están consumiendo. De hecho, relacionado con lo que se ha mencionado sobre el cine, en muchos casos cuando no hay audiodescripción son estas personas las que hacen de narradores de los aspectos visuales para que su

pareja pueda seguir la trama. Así, en una cita de un participante este nos decía:

Hay veces que suena solo música y yo no sé qué está sucediendo, hasta que me dice, Pablo, que se están besando.

En relación con esto, uno de los relatos que más nos sorprendió fue el de uno de los participantes que explicaba que él disfrutaba de las artes plásticas a través de las emociones que las obras le generaban a su pareja. De modo que prefería escuchar la experiencia de esta y no tanto utilizar audioguías, puesto que lo que le importaba era sintonizar con la obra confiando en la reacción emocional de la persona que le acompañaba. El valor de la experiencia artística descansaba para él la posibilidad de poder compartir emociones y situaciones con su pareja:

A mí me gusta tener la información, sí, histórica o de contexto, pero a mí me gusta la persona que tengo al lado. Entonces, el elemento emocional de lo que te transmite a mí me llega más, seguramente.

Parece claro, salvo que la anécdota que acabamos de contar nos parezca trivial, que no hay una vía regia para encauzar las relaciones del ser humano con los acontecimientos artísticos, y, eventualmente, para experimentar estética la vida. La mediación social, que resulta seguramente más evidente en la situación que acabamos de describir está siempre, es esencial para entender y explicar el alcance funcional de las acciones humanas, independientemente de nuestro estatuto perceptivo o de nuestras capacidades.

En relación con este tipo de mediadores nos gustaría destacar también la forma en la que una de las participantes se relacionaba con la fotografía. Esta participante tenía un resto de visión amplio que le permitía distinguir figuras y colores. Sin embargo, estos colores no serían los mismos que ve una persona vidente, ya que en su caso muchas veces están mezclados o tienen un tono diferente. De esta manera decía que intentaba que sus fotos tuvieran mucho contraste entre colores para que a una persona vidente no le resultase raro. Esto nos está señalando la forma en la que en su imaginación tiene en cuenta las posibles capacidades, opiniones y gustos de las personas videntes, incluso cuando ellos no están presentes.

Yo mucho blanco y negro, gris, pero porque me parece un color fácil de combinar, en general. ¿Sabes? Como que va a quedar bien, como que es algo seguro y me parece cómodo y fácil para que no quede raro en una vista norma [...]Y me parece que de cara a los demás, si yo me pongo a jugar con otros colores, igual yo qué sé, puedo meter cosas que no combinen nada.

Mediadores biológicos de la experiencia

Por otro lado, existen otros mediadores que han estado presentes implícitamente en nuestro discurso, pero de los que no hemos hablado directamente. Estos serían los mediadores biológicos, parte de lo que Vygotsky¹⁵ denominaba sistemas naturales, que tienen una importancia decisiva en las personas sin visión, y cuya reorganización funcional a partir de la mediación social es fundamental para el ajuste funcional de estas personas a las demandas de su entorno. De esta manera, como hemos podido ya intuir, los sujetos aprenden a relacionarse con el mundo a través de otros marcos

¹⁵ L. S. Vygotskii, *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*, Primera edición en Austral, Austral humanidades 762, Barcelona 2012.

sensoriales y perceptuales, que hacen funcionalmente viables a partir de la mediación social (educación especial, integración educativa etc.)

Como hemos visto, algunos participantes se sirven de otras modalidades sensoriales para mediar, o remediar, su experiencia con el arte. Por ejemplo, nos hablan del tacto, el olor, el oído etc. como formas de conseguir otras experiencias alternativas en su relación con las artes plásticas. Con respecto al oído uno de los participantes nos comenta que ha desarrollado un oído panorámico, es decir, ha desarrollado un uso de su capacidad auditiva que le permite construir un espacio sonoro de 360 grados. En este sentido puede construir una imagen mental de las esculturas o de la arquitectura a partir de la resonancia de los sonidos en el ambiente. El participante nos lo explicaba de esta manera:

Se genera una construcción cerebral del sonido panorámico, ya no centrado en la visión, sino panorámico, casi 360 grados. Entonces, yo, cuando estoy en un sitio, pues puedo estar escuchándote a ti, pero a su vez estoy escuchando sonidos mucho más lejanos.

Este mismo participante nos comenta también la importancia del olor en su relación con la arquitectura, ya que este le aporta mucha información que también se convierte en figuras mentales:

El olor, el olor también es muy importante, evidentemente, el olor, en el arte arquitectónico te aporta información, por ejemplo, en una catedral o en una iglesia, siempre me viene a la cabeza el olor a polvo, el olor a polvo de las catedrales, o de la piedra, entonces, toda esa información unida se construye en figuras mentales.

De la misma manera el tacto se convierte en otro catalizador de la experiencia, de modo que ya no solo contribuye a generar representaciones mentales, sino que las propias sensaciones interoceptivas proporcionan también mucha información. En consecuencia, las texturas, la rugosidad, la temperatura contribuyen a alcanzar una experiencia más o menos agradable.

No, normalmente lo que percibes son si la sensación que te aporta el tocar esa superficie te resulta agradable o no. Y, por ejemplo, dependiendo de si está fría, caliente, dependiendo de texturas, dependiendo de materiales, puede perfectamente resultarte más agradable o puedes pensar que tiene una estética más estética o menos estética.

Todo ello pone de manifiesto la capacidad reorganizativa del ser humano, la plasticidad, la capacidad de intervenir a sí mismo y recomponerse funcionalmente, de manera que la práctica, social o semióticamente mediada, que estas personas hagan sobre otros sentidos contribuye al reajuste funcional de los mismos.

Actitud personal hacia la discapacidad visual

En este sentido cabe tener en consideración otro aspecto que hasta ahora no se ha mencionado y que sin embargo resulta decisivo para motivar este proceso de reorganización funcional. Nos referimos aquí a la actitud que tienen las personas sin visión con respecto a su discapacidad. Es decir, si ellos mismos consideran que la discapacidad es un impedimento o si por el contrario buscan otras alternativas para afrontar la deficiencia visual. De hecho, hemos observado grandes diferencias entre los participantes que consideran que su experiencia con el arte no puede ser

completa debido a la discapacidad visual, y, por tanto, se cierran a la posibilidad de experimentar el mundo que queda fuera de su alcance, y otros que por el contrario intentan buscar otras formas de canalizar su experiencia.

Uno de los participantes nos comentaba que para él las artes plásticas no tenían demasiado interés, puesto que debido a su discapacidad visual estaba muy limitado:

Pero al final es eso, o sea, tú te pagas la entrada a una catedral o a un museo o a una exposición o algo de esto y dices, bueno, ¿y para qué si no la veo, sabes? No lo haces.

Sin embargo, otro utilizaba la fotografía para poder autoafirmarse a sí mismo y como una manera de superar retos:

No, hombre, para mí todo lo que hago son retos. Entonces superar retos para mí es muy satisfactorio, para cualquier persona que no sea conformista en la vida [...] Y que te lo demuestres a ti mismo, ¿no? Entonces pues básicamente es para lo que nos sirve. Para seguir autoafirmándome. Para seguir autoafirmándome que no yo, sino que una persona ciega no tiene por qué ponerse límites.

Reconsiderando la imaginación

Con todo ello, podemos presentar algunas reflexiones finales que han surgido a lo largo del desarrollo de este estudio:

El análisis de la experiencia de las personas con discapacidad visual nos permite ser más conscientes del hecho de que no hay una sola forma de relacionarse con los acontecimientos artísticos.

La variedad casi infinita de estas formas de relacionarnos con el arte, está en función de la variedad, casi infinita, de formas de mediación social, sociotécnica, y de reorganización funcional de nuestros sistemas naturales.

Estos ensamblajes entre sistemas naturales y artificiales están social e institucionalmente orientados y, en la medida en que dan lugar a formas concretas e individuales de actuar, dirigidos a metas y orientados por valores.

La constatación de la importancia radical de la mediación social en la posibilidad de que las personas ciegas accedan a ciertas experiencias artísticas consigue hacer más visible nuestra dependencia funcional de los otros. La autonomía funcional es solo una aspiración, o un sueño, bajo este prisma, seguramente banal.

Aunque seguramente resulta demasiado aventurado afirmar que las experiencias que acabamos de relatar exijan revisar críticamente el alcance del visuocentrismo en la filosofía y en las ciencias humanas y sociales, sí creemos que, al menos, nos deberían animar a revisar todo lo que las filosofías o las psicologías de la imaginación dan por supuesto.

Cabe preguntarse si el término imaginación debería ser revisado a la luz de algunas de estas experiencias. Cabe también preguntarse si este concepto, en su acepción visuocéntrica habitual, puede ser aplicado a las personas ciegas. Si cabe, entonces ¿no habría que buscar otro término más amplio? Si no cabe, y los ciegos carecen de imaginación, ¿es entonces la imaginación un proceso, una disposición o una facultad clave en la definición de lo humano?

Referencias bibliográficas

- Bosnar Salihagić, Ž. «Relacije taktilne percepcije i funkcioniranja i nekih čimbenika u djece oštećena vida». *Magistarski rad. Edukacijsko rehabilitacijski fakultet Sveučilišta u Zagrebu*, 2011.
- Cortés, Jorge Eduardo Zarur. «La inclusión de las personas con discapacidad visual al arte pictórico». En *DIS*, 31-40, 2018. <http://dis-journal.iberomex.mx/index.php/DISJournal/article/view/31>.
- Dulin, D. y Hatwell, Y., «The Effects of Visual Experience and Training in Raised-Line Materials on the Mental Spatial Imagery of Blind Persons». *Journal of Visual Impairment & Blindness* 100, n.º 7 (julio de 2006), pp. 414-24. <https://doi.org/10.1177/0145482X0610000705>.
- Foucault, M. Morey, M. y Allendesalazar, M., «Tecnologías del yo y otros textos afines». (*No Title*), 1990. <https://cir.nii.ac.jp/crid/1130000797413659776>.
- Heller, M. A., McCarthy, M. y Clark, A., «Pattern perception and pictures for the blind». *Psicologica* 26, n.º 1 (2005), pp. 61-71.
- Kennedy, J. M. «How the blind draw». *Scientific American* 16, n.º 3 (2006), pp. 44-51.
- Leontiev, A., «Actividad conciencia y personalidad./N. A Leontiev». *Editorial Pueblo y Educación*, La Habana 1981.
- Li, F. Mingzhe, Lotus Zhang, Maryam Bandukda, Abigale Stangl, Kristen Shinohara, Leah Findlater, y Patrick Carrington. «Understanding Visual Arts Experiences of Blind People». En *Proceedings of the 2023 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, 1-21. Hamburg Germany: ACM, 2023. <https://doi.org/10.1145/3544548.3580941>.
- Martillano, Dennis A. «The perceived aesthetic experience in the context of tactile art among visually impaired individuals in the Philippines». En *Proceedings of the RSU International Research Conference*, 543-53, 2019. https://www.researchgate.net/profile/Dennis-Martillano/publication/338865623_The_Perceived_Aesthetic_Experience_in_the_context_of_Tactile_Art_among_Visually_Impaired_Individuals_in_The_Philippines/links/5e71f0b2299bf1571845da9c/The-Perceived-Aesthetic-Experience-in-the-context-of-Tactile-Art-among-Visually-Impaired-Individuals-in-The-Philippines.pdf.
- sehp. «Monográfico RHP sobre “Tecnologías del yo” | Sociedad Española de Historia de la Psicología», 12 de marzo de 2015. <http://sehp.org/wordpress/?p=1208>.
- Stančić, Vladimir. *Oštećenja vida-biopsihosocijalni aspekti*. Školska knjiga, 1991.
- Thinus-Blanc, Catherine, y Florence Gaunet. «Representation of space in blind persons: vision as a spatial sense?». *Psychological bulletin* 121, n.º 1 (1997): 20.
- Trejo, Florentino Blanco, y María de los Ángeles Cohen. «Esclavos de la libertad: La organización interna de los ejercicios espirituales en el estoicismo clásico». *Revista de Historia de la Psicología*, 2015, 13-52.
- Vygotskii, L. S. *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Primera edición en Austral: mayo de 2012. Austral humanidades 762. Barcelona Austral, 2012.