

El Arte en la Oscuridad

Victor Jalid Funes IFDC-VM- vfunes.primaria@ifdcvm.edu.ar

PALABRAS CLAVES arte háptico, inclusión, artistas ciegos, percepción táctil, accesibilidad, texturas, emoción, expresión artística.

RESUMEN

Siempre pensé que el arte pertenecía exclusivamente al mundo de lo visual, que la contemplación estética vivía en los ojos y que sin ellos no podía existir una experiencia artística plena. Con esa convicción ingresé por primera vez a una exposición dedicada al arte para personas ciegas, sin sospechar que ese encuentro cambiaría profundamente mi forma de comprender la creatividad humana, la sensibilidad y la accesibilidad. Allí descubrí que el arte, más que un fenómeno visual, es un lenguaje emocional y sensorial que se despliega a través de las manos, la memoria, el espacio y el tacto. Como afirma Cabellut “los artistas creamos porque queremos compartir. El arte es empatía” (2024), y esa empatía se manifiesta incluso cuando la visión no está presente como sentido predominante.

El presente relato constituye una experiencia enriquecida por la investigación, la observación directa y la reflexión personal. A través de él exploro cómo el arte para personas ciegas se ha transformado con el tiempo, cómo emerge el arte háptico como lenguaje sensorial y cómo las historias de vida de artistas ciegos iluminan nuevas formas de entender la creatividad. A la vez, analizo las características técnicas y conceptuales

del arte producido por personas sin visión, los métodos que emplean y el impacto de sus obras en el mundo artístico contemporáneo.

INTRODUCCIÓN

Cuando ingresé por primera vez a la exposición dedicada al arte para ciegos, sentí que estaba atravesando un umbral invisible hacia un territorio de percepciones desconocidas, un espacio donde mis sentidos —educados durante años bajo el dominio incuestionable de la mirada— debían reaprender a dialogar con el mundo. La sala inicial estaba envuelta en un silencio profundo, pero no se trataba de un vacío inquietante: era un silencio denso, casi reverencial, cargado de expectativa y atención. Allí observé a un grupo de visitantes ciegos desplazarse con una seguridad que me descolocó; sus manos se extendían hacia las obras táctiles y recorrían superficies, bordes y relieves con una precisión sorprendente, como si cada textura fuese una palabra y cada forma, una frase completa de un lenguaje que dominaban con naturalidad. No había titubeos ni dudas, sino una concentración serena, una escucha activa del objeto artístico a través del tacto. En ese instante recordé una frase de Borges, pronunciada en 1969, que había leído alguna vez y que ahora adquiría una densidad inesperada: “la ceguera no ha sido para mí una desdicha total... debe verse como un modo de vida”. Sentí esa afirmación de un modo completamente nuevo, ya no como una reflexión intelectual sino como una experiencia encarnada frente a mí. Lo que veía —o, quizás, lo que empezaba a comprender— desafiaba mis ideas previas sobre percepción, arte y discapacidad. Aquellas personas no estaban privadas de nada esencial: estaban accediendo a las obras desde otro puente sensorial, desde una intimidad háptica que les permitía habitar el arte de manera directa, casi confidencial. Esa forma de encuentro, ajena a la distancia

que impone la mirada, me resultó novedosa y profundamente poética, y me obligó a reconocer que mi propia percepción del arte había sido, hasta entonces, incompleta.

Mientras observaba, me acerqué a una de las reproducciones táctiles elaboradas en relieve. Nunca antes había explorado una obra desde el tacto; siempre había sido un observador distante, condicionado por la mirada como principal herramienta de acceso y por la idea de que el arte debía mantenerse a cierta distancia, casi como un objeto sagrado. Sin embargo, deslizar mis dedos por esas formas elevadas me permitió experimentar una sensación insólita y profundamente transformadora: estaba leyendo la obra, no contemplándola. Cada relieve actuaba como una palabra, cada cambio de nivel como una pausa o una inflexión en el discurso visual. Las reproducciones tridimensionales que muchos museos, como el Museo del Prado (2021), han implementado no son simples adaptaciones destinadas únicamente a la accesibilidad; son verdaderos mapas sensoriales que reconfiguran radicalmente la manera de percibir una imagen y de relacionarse con ella. En este nuevo código perceptivo, las líneas en relieve reemplazan el color por textura, la perspectiva por profundidad tangible, la forma visual por secuencias táctiles que construyen significado de manera progresiva y personal. Mientras recorría con los dedos el contorno de una figura, comprendí que la obra dejaba de ser una imagen estática y distante para convertirse en una estructura viva, dinámica, capaz de narrarse desde el contacto directo, invitándome a habitarla y a construir su sentido desde la experiencia corporal.

En otro sector de la exposición encontré un espacio dedicado al Sistema Constanz, una propuesta desarrollada por la artista colombiana Constanza Bonilla que me desestabilizó profundamente. Sabía, en términos teóricos, que existían métodos alternativos para

identificar colores, pero jamás había imaginado uno basado exclusivamente en texturas. Cada símbolo en relieve representaba un color. Algunos eran circulares, otros alargados, otros rugosos o suaves, y cada variación táctil correspondía a una tonalidad diferente. Observé a un grupo de personas ciegas identificar estos colores con naturalidad, como si estuvieran leyendo palabras antiguas cuya gramática habían aprendido desde siempre. Para quienes vemos, el color es un fenómeno estrictamente visual; sin embargo, Bonilla (2018) sostiene que “el color puede ser aprendido y conceptualizado mediante experiencias táctiles”. Esa frase me impactó profundamente porque me obligó a reconocer que mis concepciones sobre la percepción estaban ancladas en una visión limitada. Allí entendí que los sentidos pueden reorganizarse, complementarse y expandirse, creando formas inéditas de aprendizaje estético.

Mientras avanzaba en el recorrido, me encontré con paneles informativos sobre programas de accesibilidad implementados por museos de diversas partes del mundo, los cuales evidenciaban un esfuerzo sostenido por democratizar el acceso a las experiencias artísticas. Entre ellos, el programa “Arte para Tocar” del Museo de Bellas Artes de Bilbao, este se presentaba como un referente notable, ya que integra audio descripciones-detalladas, modelos tridimensionales y paneles táctiles que permiten una experiencia autónoma y multisensorial del arte, especialmente pensada para personas con discapacidad visual (Bilbao Fine Arts Museum, 2021). Más allá de la innovación técnica, lo que más me sorprendió fue observar la naturalidad y la independencia con la que las personas ciegas interactuaban con las obras: avanzaban sin mediaciones constantes, exploraban superficies, interpretaban relieves y reconstruían mentalmente la estructura de una escultura o incluso de una pintura a partir de la combinación entre

el tacto y los relatos sonoros. En ese proceso, el acto de percibir se transformaba en una experiencia activa, reflexiva y profundamente personal. Comprendí entonces que el arte no necesita ser contemplado para existir; puede ser explorado, palpado, recorrido y narrado desde otros sentidos. Esa autonomía no solo redefinía el vínculo con la obra, sino que lo intensificaba, generando una relación más íntima y significativa, donde la interpretación surgía del encuentro directo entre el cuerpo, la memoria y la imaginación.

Más adelante ingresé a una sala dedicada exclusivamente al arte háptico. Allí, el mundo era puro tacto: relieves exuberantes, tejidos complejos, materiales ásperos o suaves, instalaciones diseñadas para ser transformadas por la interacción del público. Era un lugar donde la vista no dominaba; donde, incluso para quienes sí vemos, era necesario detenerse, cerrar los ojos, y permitir que las manos se convirtieran en protagonistas. Comprendí que el arte háptico no apela a la observación sino a la experiencia sensorial directa, basada en texturas, volúmenes y superficies que construyen un lenguaje puramente material (McLuhan, 2013). Cada material generaba una emoción específica: el metal transmitía frialdad y rigidez; la arcilla, calidez y maleabilidad; los tejidos, movimiento. Descubrí que la materialidad es narrativa en sí misma. Las obras no necesitaban colores ni imágenes para expresar tensión, armonía o dinamismo; bastaba con sentirlas para reconstruir un significado interno.

Algunas obras eran modificables, permitiendo mover piezas, reorganizar paneles o deformar relieves. Estas instalaciones convertían al espectador en coautor, promoviendo una participación activa donde la obra adquiría un carácter procesual, en sintonía con las tendencias contemporáneas del arte participativo (Bishop, 2012). Allí

me pregunté cuántos sentidos hemos ignorado en nuestra cultura excesivamente visual, cuántas posibilidades expresivas dejamos de lado por no considerar que el tacto es también un medio para comprender el mundo.

El punto culminante de mi visita fue encontrarme con historias de vida de artistas ciegos, relatos que me interpelaron profundamente y me obligaron a replantear mis propias nociones sobre la percepción y la creatividad. Sentí que cada uno de ellos abría una ventana hacia una forma distinta de creación, no limitada por la falta de visión, sino potenciada por otros sentidos y capacidades: la sensibilidad táctil, la memoria espacial, la escucha atenta y una intuición emocional afinada por la experiencia. En ese recorrido, la historia del artista John Bramblitt fue una de las que más me conmovió. Bramblitt perdió la vista a los 30 años, hecho que lo sumió en una profunda tristeza y en una sensación de desconexión con el mundo que lo rodeaba. Sin embargo, con el tiempo logró transformar esa pérdida en un motor creativo y encontró en la pintura un camino de reconexión consigo mismo y con los demás (Bramblitt, 2010). Desarrolló técnicas innovadoras que le permitían distinguir los colores a través de la densidad, la textura y una disposición sistemática en su paleta, desafiando la idea tradicional de que la pintura es un arte exclusivamente visual. Además, creó un método propio para trazar líneas en relieve que delimitaban las áreas del lienzo, funcionando como mapas táctiles que le permitían orientarse con precisión durante el proceso creativo. Su estilo, que combina elementos del impresionismo con el arte pop, transmite una fuerza expresiva particular, cargada de emoción y memoria. El reconocimiento internacional de su obra demuestra que la creatividad no solo sobrevive a la adversidad, sino que puede reinventarse a partir de ella. Recuerdo especialmente haber palpado una reproducción táctil de uno de sus

murales: al recorrer con las manos sus relieves sentí la energía vibrante de los trazos y la intensidad emocional de un artista que pinta desde la memoria, el tacto y una profunda necesidad de expresión.

La historia de Eşref Armağan también me impactó profundamente, no solo por su singularidad biográfica, sino por lo que revela acerca de los límites —o más bien, de la ausencia de límites— de la percepción humana. Armağan es ciego de nacimiento y, sin embargo, ha desarrollado la capacidad de representar perspectiva, volumen y profundidad mediante una meticulosa organización táctil de sus obras, usando sus dedos para pintar directamente con óleo. Antes de aplicar el color, explora la superficie con las manos, construyendo mentalmente el espacio que luego traducirá en imagen. Su memoria espacial, extraordinariamente precisa, le permite mantener proporciones coherentes y relaciones espaciales complejas sin apoyo visual alguno. Este fenómeno despertó el interés de científicos de Harvard y la Universidad de Toronto, quienes estudiaron su actividad cerebral y comprobaron que su corteza visual se activa mientras pinta, a pesar de no haber recibido nunca estímulos visuales (Kennedy & McGovern, 2005). Este descubrimiento demuestra que el cerebro humano puede reorganizar sus funciones, reasignando áreas tradicionalmente vinculadas a la visión para construir formas alternativas de percepción, una suerte de “visión táctil” basada en el contacto, la memoria y la imaginación. Armağan no solo desafía las concepciones tradicionales de la perspectiva artística, sino que también cuestiona la idea de que ver es un requisito indispensable para imaginar. Su obra nos recuerda que la imaginación no depende exclusivamente de los ojos, sino de la capacidad de sentir, recordar y dar forma al mundo desde otros sentidos.

Jeff Hanson, por otro lado, comenzó a pintar durante un tratamiento oncológico, siendo legalmente ciego. Sus obras se caracterizan por colores vibrantes, relieves pronunciados y una luminosidad emocional que trasciende la técnica. Su misión de “cambiar el mundo a través del arte” se cumplió con creces, pues sus pinturas recaudaron más de 6 millones de dólares para causas solidarias (Hanson, 2016). Cuando exploré una de sus obras táctiles, sentí el ritmo musical del relieve, como si cada textura fuera una nota de una melodía visual.

También conocí la obra del artista escocés Keith Salmon, quien perdió progresivamente la visión pero continuó recorriendo montañas y transformándolas en paisajes semi-abstractos llenos de texturas. Sus obras evocan viento, lluvia, humedad, movimiento. Salmon afirma que “pintar es traducir lo que el cuerpo siente en la montaña” (Salmon, 2014), y esa frase resume la esencia de su arte: una traducción sensorial donde el cuerpo se convierte en puente estético. Sus instalaciones con sonido integran experiencias multisensoriales que expanden la comprensión emocional del paisaje.

Todas estas historias me llevaron a reflexionar con mayor profundidad sobre las características propias del arte creado por personas ciegas, un arte que se construye desde otras formas de percepción y conocimiento del mundo. En este proceso de indagación descubrí que las texturas y los relieves no cumplen únicamente una función material, sino que actúan como verdaderas líneas de composición, permitiendo a los artistas delimitar zonas del lienzo con notable precisión y coherencia espacial (Tomás Felipe, 2007). Cada superficie elevada, cada variación de rugosidad o densidad, se

transforma en un recurso estructural que organiza la obra desde el tacto, sustituyendo los límites visuales tradicionales por fronteras palpables.

Los colores, aunque no puedan ser vistos de manera convencional, no están ausentes ni relegados a un segundo plano. Por el contrario, son organizados mediante sistemas táctiles complejos basados en la densidad del material, la temperatura, la ubicación regular en la paleta o el uso de etiquetas en braille que permiten su identificación. Esta cuidadosa organización cromática da lugar a contrastes intensos y a composiciones vibrantes, demostrando que el color no depende exclusivamente de la mirada, sino también de la memoria, la asociación simbólica y la experiencia corporal.

Asimismo, comprendí que la perspectiva no es un atributo exclusivo de la visión. En artistas como Armağan, la sensación de profundidad emerge de la memoria espacial y del reconocimiento táctil de formas acumuladas a lo largo de los años, fruto de una relación constante y consciente con los objetos y los espacios. La tridimensionalidad se construye desde el recuerdo del volumen, la distancia y la superposición, generando imágenes que desafían las nociones tradicionales de representación visual.

Resulta evidente que los artistas ciegos desarrollan obras cargadas de un fuerte simbolismo emocional. Sus cuadros transmiten movimiento, vibración, silencio, deseo y memoria; son obras que parecen provenir de un mundo interno profundo, íntimo y sensorialmente rico. En este sentido, la pintura se convierte en un puente entre el pensamiento y la materia, una forma de explorar lo invisible a través del contacto directo. Como afirma José R. (2013), “la pintura es la manera en que mis manos pueden tocar lo que mi mente ve”.

Los métodos creativos que utilizan son igualmente fascinantes. Algunos mezclan materiales para generar texturas diferenciadas que funcionan como indicadores táctiles (Bramblitt, 2010). Otros emplean hilos, cuerdas o cintas adhesivas que delimitan zonas y evitan errores de composición. Muchos utilizan paletas sistemáticas donde los colores están siempre en la misma disposición. Algunos trabajan por capas, permitiendo que cada sección se seque antes de avanzar, técnica esencial para evitar mezclas accidentales de pintura, como en el caso de Armağan. Y casi todos desarrollan una memoria espacial extraordinaria que les permite mapear mentalmente la obra antes de pintarla.

Todo esto me llevó a reflexionar sobre el impacto que el arte de los ciegos tiene en la sociedad contemporánea. Sus historias inspiran a miles de personas a explorar sus talentos sin miedo. Transforman nuestras nociones de creatividad al demostrar que los sentidos pueden reorganizarse para construir belleza. Además, su presencia ha impulsado a museos y centros culturales a implementar exposiciones táctiles, derribando barreras históricas de acceso al arte. Y su reconocimiento internacional ha contribuido a investigaciones científicas que amplían el conocimiento sobre la neuroplasticidad, la percepción y la creatividad humana.

CONCLUSIÓN

Al finalizar esta experiencia, confirmé que el arte trasciende con amplitud cualquier dependencia exclusiva de la visión. Recorrer una exposición pensada para personas ciegas me permitió comprender que la estética no se sostiene únicamente en la mirada, sino en la capacidad humana de sentir, imaginar y construir significado a través de

múltiples vías sensoriales. El tacto, la memoria espacial, el ritmo corporal y la escucha se convierten así en lenguajes capaces de traducir emociones, formas y narraciones con la misma riqueza —o incluso con mayor profundidad— que la imagen visual.

Las técnicas, historias y obras de artistas ciegos transformaron mi concepción sobre la creatividad. Me mostraron que ver no es la única manera de percibir el mundo, y que la sensibilidad puede reorganizarse, expandirse y florecer aun en ausencia de visión. También entendí que la inclusión no consiste en adaptar superficialmente los espacios culturales, sino en reconocer la diversidad perceptiva como una fuente legítima de conocimiento estético y humano.

Esta experiencia me llevó a valorar la importancia de desarrollar propuestas educativas accesibles en ámbitos formativos y museísticos, porque permiten a todos participar del arte desde su propia forma de sentirlo. Aprendí, finalmente, que el arte no se aloja en la superficie de la imagen, sino en la profundidad de la experiencia. Que quienes no ven con los ojos muchas veces ven más lejos con el tacto, con la memoria y con el alma. Y comprendí que cuando tocamos una obra, incluso metafóricamente, también somos tocados por ella, abriendo un espacio donde el sentir y el comprender se vuelven una misma cosa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS (APA)

- Bilbao Fine Arts Museum. (2021). Programa “Arte para Tocar”. Museo de Bellas Artes de Bilbao

- Bonilla, C. (2018). Sistema Constanz: guía táctil para identificación de colores. Bogotá: Fundación Arte para Todos.
- Borges, J. L. (1969). Conferencia sobre la ceguera. Universidad de Harvard.
- Cabellut, L. (2024). Declaración artística. *Revista de Arte Contemporáneo*, 12(3), 45-47.
- Salmon, K. (2014). Intersecciones sensoriales en el paisaje escocés. *Edinburgh Art Review*, 8(2), 22–37.
- Toni L. (2015). Entrevista sobre arte táctil. *Journal of Inclusive Arts*, 4(1), 14–16.
- Tomás Felipe. (2007). Declaraciones sobre arte y ceguera. *Revista de Expresión Artística*, 9(4), 33–35.
- José R. (2013). *Mi mente ve: reflexiones de un pintor ciego*. Buenos Aires: Arte Interno Ediciones.