

Imaginación Ciega: Retratos en Palabras

por Georgina Kleege

Yo pregunto, "¿Qué estamos viendo aquí?"

Inevitablemente hay una pausa, y luego comienza la descripción: "Es una fotografía en blanco y negro de un hombre. Un retrato frontal de su rostro. Es un hombre más bien joven, quizás por los treinta..."

"¿Cómo sabes?"

"Su rostro se ve...completamente formado. Un rostro más joven luciría más suave alrededor del mentón y...no tiene muchas arrugas. La línea del cabello comienza a retroceder un poco, o quizás simplemente tenga una frente naturalmente alta. O puede ser la forma en que tiene el cabello peinado para atrás. No tiene mucho cabello, o puede que sea de color claro, quizás castaño claro o rubio oscuro".

"¿Qué más? Dame tu reacción instintiva".

"Parece muy inteligente".

"¿Por qué?"

"Lleva lentes puestos, pequeños, arredondados, con marcos de metal".

"¿Los lentes hacen lucir inteligente a la gente?"

"No es solo eso. Su mirada es muy directa. Está mirando directamente a la cámara".

"¿Puedes ver eso a través de los lentes? ¿No hay distorsión?"

“No. Sus ojos están claramente visibles. Y pareciera que me estuviera mirando directamente a mí”.

“¿Y eso lo hace lucir inteligente? Quizás el fotógrafo simplemente le dijo que mirara de esa forma”.

En algún momento durante esta conversación mi informante podría sentirse frustrado y decir lo que supuestamente Louie Armstrong dijo una vez cuando le pidieron que definiera lo que es el jazz: “si tienes que preguntar nunca lo sabrás”. Y es cierto, porque yo soy legalmente ciega. No estoy completamente ciega; puedo distinguir la luz de la oscuridad e identificar la mayoría de los colores. No puedo distinguir tales detalles como los rasgos faciales, el diseño de una tela o el texto en una página. Las formas parecen cambiantes, sin contornos estables. Además de mi percepción vaga e inexacta, existe una buena cantidad de distorsión, diseños pulsantes o arremolinados de puntos coloridos, y destellos o arreglos de colores que no tienen nada que ver con lo que está frente a mis ojos. Por este motivo, aunque mi percepción visual puede ser entretenida, e incluso estéticamente placentera a veces, no es para nada confiable. Desde que diagnosticaron mi ceguera por primera vez en mi niñez, he sabido que, por lo común, mis ojos me engañarán, por lo que tengo que ganar conocimiento por otros medios, bien sea por medio de otras informaciones sensoriales o si no a través del testimonio de los ojos de otras personas.

Cuando le pido a otras personas que me describan una imagen—por ejemplo, la foto de un autor en la sobrecubierta de un libro—sus palabras pueden ayudarme a resolver un poco el caos que hay frente a mis ojos, pero no espero que su descripción me ayude a formar una imagen mental exacta de ello. De hecho, dudo mucho que alguien que lea la descripción anterior pueda decir cuál es la foto en cuestión, de entre un conjunto de fotos de hombres de treinta años de edad, bien afeitados, con lentes y cabello claro. Más bien, las palabras de mi informante amplían mi entendimiento de los rostros humanos en general, los aspectos específicos que hacen a uno inmediatamente distinguible de otro. Se me recuerda que un rostro a los treinta años de edad está más “completamente formado” que un rostro a los veinte años y menos arrugado que un rostro a los cuarenta años. Las preguntas que hago provienen de la información que

he recolectado de descripciones previas—por ejemplo, que los lentes pueden a veces distorsionar la apariencia de los ojos detrás de ellos. Pido que se me de una reacción instintiva porque he aprendido que las imágenes pueden impulsar a los observadores a formarse opiniones instantáneas sobre la gente en la imagen—¿por qué otro motivo poner la foto del autor en el libro? Debo admitir que a veces siento que las personas son un poco crédulas sobre las fotografías; después de todo, aun yo sé como posar una cara específica para la cámara, y que es mucho lo que el fotógrafo puede hacer para mejorar y alterar la imagen para diferentes efectos. También sé que la misma fotografía provocará una amplia variedad de respuestas de diferentes observadores, por lo que frecuentemente interrogo a múltiples informantes. De hecho, esto haría un excelente juego de salón, aunque para mis efectos existe un riesgo de que las descripciones de las personas se influenciarán unas a las otras, por lo que es mejor interrogarlos individualmente. Cuando un adjetivo recurre en cada descripción, siento que me aproximo a algo parecido a una verdad universal, o por lo menos una verdad que es universal para la gente que conozco, que puede que no sea la misma cosa.

No me imagino que gano acceso a una realidad objetiva de este modo. Por lo general, aprendo más acerca de la gente que habla que de la imagen que ellos observan. Personas diferentes notan diferentes cosas. Algunas no pierden tiempo en formarse juicios precipitados mientras que otras son más tentativas. El conocer los rasgos de personalidad y tendencias de mis informantes me permite sopesar sus palabras. Cuando quiero una descripción verbal de algo, tiendo a escoger a personas que son buenos conversadores. Es útil si están acostumbrados a describir cosas a personas ciegas, si tienen práctica traduciendo sus percepciones visuales a un lenguaje que tenga sentido para mí. Su hábito de traducción y las preguntas que les hago mientras lo hacen, hace que examinen lo que ven con más detenimiento, desafiando sus propias presunciones e impresiones, para luego corregir las palabras que hablan.

Otras personas que se consideran a sí mismas como altamente visuales, pueden ser igualmente observadoras, pero pueden tener mayor dificultad expresando lo que ven. Estaba yo discutiendo sobre Audio Descripción con una cineasta conocida mía. Nos estábamos refiriendo a la nueva y aun experimental tecnología donde los

miembro ciegos del público en el cinema usan radio receptores especiales para escuchar una descripción verbal de la acción, los atuendos y la escenografía. La cineasta dijo, “El problema es que cada imagen tomaría tantas palabras para describirla adecuadamente que no hay forma de que la Audio Descripción pueda seguirle el paso a la acción”.

Tengo que tomarle la palabra acerca de esto, y hasta cierto punto lo hago, pero me resiento cuando la presunta imposibilidad de traducir la experiencia visual al lenguaje se vuelve una excusa para la exclusión. Si una foto vale mil palabras, me conformo con cien, o incluso diez o doce. Como muchos espectadores ciegos, mi problema con la Audio Descripción no es que esta sea inadecuada, sino que puede distraerme con más información de la que generalmente necesito. En las películas, por lo general puedo seguir la acción a partir del diálogo y los efectos de sonido. Ocasionalmente necesito saber que uno de los personajes ha dejado caer accidentalmente su guante, o que está sosteniendo un arma, o que tiene un asombroso parecido físico a otro personaje. Pero las descripciones verbales prolongadas del guante, el arma o la apariencia del personaje son por lo común innecesarias.

Como en muchas situaciones cotidianas, la información visual más útil viene a medida que se necesita. En la parada del autobús puedo preguntarle a alguien que lea el número del autobús que se aproxima, pero nunca pido una descripción de la publicidad en el costado del mismo. Cuando entro a un lugar desconocido—por ejemplo, el vestíbulo de un gran hotel—lo que necesito saber es que hay tres peldaños bajos a un paso de mí, y que a seis pasos después de eso hay una palmera grande en una maceta, aunque por lo general puedo detectar tales características del terreno con mi bastón. El diseño de la alfombra, la elegancia del candelabro encima, el estilo de los muebles, incluso el número de personas presentes (lo cual posiblemente ya adivino por el ruido que hacen) puede, si acaso, esperar a después.

Pero los cineastas ponen atención a cada detalle en las imágenes que crean, arreglando e iluminando cada objeto en el primer plano y al fondo con la intención de moldear las respuestas conscientes y subconscientes de los espectadores. Por ello, se entiende que puedan sentirse inquietos, si no insultados, por la mismísima noción de

que toda esa riqueza visual podría verse reducida a unas pocas frases descriptivas. Es quizás por esta razón que las películas con personajes ciegos tienden a incluir una escena donde la persona ciega le pide a su acompañante vidente que describa algo, por lo general algún fenómeno natural espectacular—una puesta de sol o un paisaje. Típicamente, la persona vidente, muda ante tan maravillosa belleza, no se encuentra capacitada para la tarea, y puede solo murmurar uno o dos míseros adjetivos. La idea es que los espectadores videntes sientan lástima por los personajes ciegos que están tan aislados de las glorias del mundo visible, y admiración por los auto sacrificados acompañantes videntes que han escogido protegerlos, mientras que los espectadores ciegos, quienes ciertamente no necesitamos escuchar estas escenas descritas una vez más, nos retorremos en el asiento.

En la vida real, así como las personas videntes varían en su habilidad para traducir las imágenes a palabras, las personas ciegas varían en su nivel de interés por las cosas visuales. Es posible que las personas que pierden su visión en la adultez y retienen memorias visuales estén más ansiosas por obtener detalles visuales, mientras que las personas que han sido ciegas desde su nacimiento o infancia podrán encontrar que este tipo de información es menos necesaria o significativa. Las mejores descripciones para las personas ciegas vienen de aquellos que pueden dar un paso atrás de la inmediatez de su propia experiencia e imaginarse al mundo percibido por otros medios. Una amiga describió algo que ocurrió en su clase de orientación y movilidad donde ella y otros estudiantes ciegos estaban aprendiendo a orientarse usando bastones. Un grupo de estudiantes se paró en una intersección mientras que su instructor les decía cómo interpretar el flujo del tráfico a partir de los sonidos que escuchaban. Él usó la frase “una intersección en T”, y luego pausó y preguntó, “¿saben todos lo que eso significa?”

Un estudiante no lo sabía. Él era ciego de nacimiento y leía en Braille desde una edad muy temprana. Una T en Braille no se parece a la letra Romana, y leer en Braille no tiene que ver con el trazado de caracteres individuales sino con sentir el diseño de puntos en relieve en secuencia a medida que el dedo recorre la línea. Como muchas personas completamente ciegas, es posible que él haya aprendido a escribir el alfabeto Romano, por lo menos lo suficiente como para firmar su nombre. Pero quizás su

nombre no tenía una T, por lo que la metáfora le pasó de largo, al igual que otras como “vuelta en U”, “cuello en V” y “curva tipo S”. El instructor también era ciego y había pasado suficiente tiempo explicando cosas a otras personas ciegas como para saber como enfrentar la situación. Él dibujó una T en la espalda del estudiante, y éste le entendió de inmediato. Al inscribir las dos líneas en el cuerpo del estudiante, el instructor no estaba intentando formar una imagen mental en el ojo mental del estudiante. Más bien, estaba invitándolo a reorientar el cuerpo de su mente en el espacio, a transformar su cuerpo en un mapa del terreno que los rodeaba, donde su espina dorsal correspondía a una calle y la línea perpendicular de sus hombros representaba la otra. “Nosotros estamos aquí”, dijo el instructor, tocando el omoplato derecho del estudiante, “y queremos llegar aquí” dibujando una diagonal hasta la parte superior de su hombro izquierdo.

Una manera en que los ciegos entienden cómo luce algo es captar como se siente. Una vez una amiga me estaba mostrando algunas fotografías en una revista de arte. Mientras las describía, tomó mi mano y usando mi dedo como un lápiz dibujó sobre la página diciendo: “Aquí está su brazo. Aquí está su espalda. Su cabeza apunta para este lado, y su codo para este otro”. Una vez trazado el contorno general del cuerpo de la persona, continuó trazando los detalles: “La luz viene de este lado. Por los que este lado de su cara, su hombro, su brazo y su torso están alumbrados mientras que todo esto está en sombras”.

Este método de trazado era útil, pero sólo me daba una idea parcial. Entonces, en un punto durante este proceso retiré mi mano y comencé a arreglar mi propio cuerpo en las posturas de los cuerpos en las fotografías. “¿Tenía este brazo así?” dije.

“Sí”, me dijo mi amiga, “excepto que esta mano está sobresaliendo de esta manera”, y colocó mi mano en el ángulo correcto. Estas eran fotografías de personas que habían nacido con extremidades incompletas o sin ellas. Habían posado y fueron iluminadas en una deliberada imitación de fotografías de alta moda para hacer entender las formas en que la presentación visual puede manipular o determinar las expectativas del observador. La amiga que me describía las imágenes utiliza una silla de ruedas, y todos los demás que fueron testigos de su descripción también estaban

discapacitados, por lo que el asunto de cómo los cuerpos discapacitados son representados en la cultura visual era de interés para todos nosotros. La descripción de mi amiga añadió un nuevo enfoque a la discusión general, desenmascarando y subrayando al mismo tiempo los mensajes visuales de las imágenes que examinábamos.

Si aparento estar interesada de más en el mundo visible, es posible que sea porque nací con visión normal, por lo que uso una abundancia de recuerdos visuales para interpretar tanto lo que aun veo, aunque sea imperfectamente, y lo que otros dicen sobre ello. De hecho, sin embargo, aun desde antes de que perdiera mi visión, mis recuerdos no son especialmente visuales. Cuando trato de recordar una imagen de la casa de mi infancia o el rostro de mis padres, por ejemplo, es posible que hayan algunos aspectos visuales—un color, o la calidad de la luz—pero ellos nunca están aislados de los sonidos, aromas o sentimientos recordados, y el conocimiento recibido acerca de un momento o evento específico. Los elementos visuales de mis recuerdos son tan fugaces, fragmentarios y de poco fiar como lo que puedo ver hoy en día. Sospecho que una gran parte de mi interés en los asuntos visuales viene del hecho de que mis padres fueron ambos artistas visuales. Esto no quiere decir que ellos pasaran mucho tiempo describiendo para mí lo que veían; las palabras no era la forma de expresión que ellos preferían. Pero de ellos aprendí mucho sobre lo que los artistas miran y lo que dicen sobre ello.

Cuando visitaba museos, galerías y los estudios de otros artistas con mis padres, ellos tendían a comentar casi exclusivamente sobre la técnica del artista, la selección y la aplicación de los medios. Hoy en día, cuando escucho que la pintura en un lienzo en particular es “ligeramente emplumado” o “salpicado gruesamente”, estas frases convocan para mí algo así como una memoria táctil, la textura de la pintura bajo una brocha o espátula, o el satisfactorio sonido de la pintura arrojada cuando golpea el lienzo, mezclado con el aroma de pintura al óleo y trementina, como si yo fuera la que estaba pintando. No es por accidente que las dos pinturas en las que estoy pensando—una por Morris Kanter, la otra por Jackson Pollack—son abstractas. Mis padres, sus maestros y amigos eran todos expresionistas abstractos, por lo que este fue el primer estilo de pintura al cual estuve expuesta de niña. Ya que estos trabajos no

buscan ni contar una historia ni representar objetos encontrados en la naturaleza, sino más bien explorar ideas sobre la luz, el color, la energía, el ritmo y la textura, mi respuesta, la cual es provocada por palabras y es mucho más táctil que visual, quizás no sea tan descabellada. Ciertamente es tan apta como la respuesta de un visitante vidente al museo que se queja de que cualquier niño de 5 años podría hacerlo mejor.

Cada periodo y género artístico tiene sus propias convenciones, vocabulario, modismos y sintaxis, por lo que entender el arte requiere cierto grado de decodificación o traducción de los elementos visuales a palabras. Por este motivo, los museos se dan a la tarea de producir etiquetas, catálogos y visitas guiadas grabados en minucioso detalle para decirles a los visitantes lo que están mirando, para entrenar sus ojos a decodificar el lenguaje de las imágenes.

En años recientes, muchos museos de arte han comenzado a desarrollar programas para visitantes ciegos. Esto es debido tanto a legislación de derechos civiles tales como la Ley de Estadounidenses con Discapacidades (Americans with Disabilities Act), como al aumento en impedimentos de la visión relacionados a la edad que vienen con una población en proceso de envejecimiento. En muchos casos, los museos ofrecen visitas guiadas por docentes o grabadas que leen los textos en las paredes y proveen otras descripciones verbales. Desafortunadamente, los educadores de arte a menudo hacen suposiciones condescendientes y simplistas sobre el tipo de arte que será comprensible para las personas ciegas. Ellos tienden a gravitar hacia las obras representativas que cuentan una historia, y recurren a clichés fáciles de apreciación del arte. Estas suposiciones hacen caso omiso del hecho de que muchas personas ciegas, particularmente aquellas que eligen visitar un museo, pueden retener cierta visión residual o memoria visual, así como un amplio conocimiento sobre la cultura visual.

Hace algún tiempo, una amiga que ha sido ciega de nacimiento me llamó para hablar del color anaranjado. Ella dijo que desde la niñez le ha complacido saber que las naranjas son anaranjadas, y por esta razón ella asociaba la palabra para el color con sensaciones relacionadas a la fruta: su forma, su textura suave pero ligeramente llena de abolladuras, su sabor, y el aroma que chorrea de su cáscara partida directamente a las fosas nasales. Ella también asociaba la palabra con buena salud y una brillante

alegría matutina—cualidades promocionadas por la industria del jugo de naranja. Por estos motivos, cualquier mención del color siempre la hacía feliz. Entonces, una vez fue a comprar ropa con una amiga vidente. Su amiga le dijo que el sweater en el estilo que ella quería lo había en varios colores, incluyendo anaranjado, por lo que naturalmente ese era el que ella quería. Su amiga hizo un sonido desaprobador y luego dijo, “Mejor no. No te ves bien en anaranjado”.

Mi amiga se quedó atónita, sin palabras. ¿Cómo es posible que un color que para ella tenía sólo asociaciones positivas pudiera ser otra cosa que no fuera favorecedor y atractivo? Pero su amiga fue tan categórica que la hizo sentir incierta sobre cómo articular su confusión. Y además, no había tiempo, así que escogió otro color y se fueron.

Ella me llamó porque sabía que yo había leído y escrito sobre la percepción del color, así como sobre otros temas visuales, así que pensó que yo podría responder su pregunta sin sentirme ni avergonzada ni ser condescendiente.

Hice lo mejor que pude. Le dije que, como yo lo entendía, la luz que se reflejaba del color anaranjado alteraría la apariencia del tono de su piel de una manera que se suponía fuera desagradable. Esta explicación era una especie de estimación razonada. Si bien yo podría percibir el color anaranjado del sweater, mi capacidad de juzgar los colores de la piel está dañada. Cuando miro a un rostro, tanto los rasgos como el cabello facial tienden a entremezclarse en una bruma grisácea, haciendo que el color de la piel me parezca más oscura, verde o gris de lo que realmente es, por lo que nunca puedo tener certeza cual es el tono original. Por eso no tengo experiencia directa sobre el efecto que los colores de las ropas de una persona puedan tener, pero podía solo asumir que el anaranjado proyectaría un resplandor amarillento y hacerla parecer como que tuviera ictericia.

“O sea que el anaranjado me haría parecer enferma”, me dijo mi amiga. Hablamos sobre como cuando la gente visita a amigos en el hospital ellos siempre comentan sobre su color. “Su color es mucho mejor hoy”, dicen. Yo me imagino que esto tiene algo que ver con la circulación, que la enfermedad, el estrés y los fármacos pueden drenar la sangre del rostro, mientras que un flujo sanguíneo normal

intensificaría los pigmentos de la piel. ¿O será que es al revés? Tanto mi amiga como yo sabíamos lo que se siente el ruborizarse o enrojecerse, y en alguna ocasión estuvimos sorprendidas de aprender que esta sensación es visible a otros.

“¿Y qué del anaranjado de seguridad?” preguntó mi amiga, retornando al sujeto original. Ella se refería al tono de anaranjado usado en los conos y barriles de carretera para indicar que hay construcciones, y en otros sitios para indicar que existen sustancias o condiciones peligrosas.

“Quizás sería mejor llamarlo anaranjado peligro”, le dije. Continuamos discutiendo tonos de colores. Ella dijo que entendía esto a través de una analogía con los sonidos—volúmenes más altos o más bajos, tonalidades más altas o más bajas—la cual me pareció una analogía tan buena como cualquier otra.

Yo podría haberle dicho que Helen Keller decía que el rosado era su color favorito porque la hacía pensar en la tierna suavidad de la mejilla de un bebé y las cálidas brisas veraniegas de su infancia en Alabama. Keller tampoco tenía percepción del color, pero tomaba perceptivamente de los convencionalismos culturales que asocian al rosado con los bebés, especialmente las bebés del sexo femenino, y luego vinculaba esas asociaciones generales al lugar y clima de su propia infancia.

En lugar de ello, le conté a mi amiga una historia sobre mi madre, sobre cómo cuando yo era una adolescente fui con ella a visitar el estudio de un amigo suyo que había fallecido recientemente. Ella pasó un largo rato mirando su paleta que había quedado intacta, con un tono específico de verde que él había mezclado para una pintura en la que estaba trabajando antes de su enfermedad final. Ella no lo dijo, pero tuve la sensación de que el color le habló tan elocuentemente como si ella hubiera escuchado sus últimas palabras.

“¿Qué tono de verde?” quería saber mi amiga. “¿Verde botella, verde grama, verde ácido?”

“Yo no creo que fuera un verde que se consiga en la naturaleza”, le dije. “Yo creo que es por eso que era interesante”.

Dudo que esta conversación le diera a mi amiga un entendimiento más claro del anaranjado, o el verde o cualquier otro color, si al caso viene. Estábamos hablando alrededor del tema, amasando y comparando anécdotas relacionadas al mismo, sin nunca poder apuntar directamente a la cosa en sí. Aun así, creo que la conversación fue mutuamente satisfactoria. Nuestro tono alternaba entre desconcierto y perplejidad. La gente vidente dice las cosas más extrañas, pero estamos acostumbradas a eso. Podría decir que nuestra conversación tenía una cierta calidad de una reunión de dos antropólogos veteranos comparando notas de campo de las pintorescas costumbres y extravagantes creencias de los nativos a quienes dedicamos nuestras vidas estudiando. Pero la metáfora insinúa que nos creíamos como que pertenecíamos a una cultura diferente, y eso no es así. Nosotras vivimos en este mundo y usamos el lenguaje de la gente que lo comparte con nosotras. El hecho de que las palabras que usamos puedan evocar memorias o asociaciones personales no nos hace diferente a la gente que nos rodea que pueden de hecho ver sobre lo que estamos hablando.

Aun más importante, me resisto a la metáfora porque sé qué tan dañina ha sido. Desde que los filósofos comenzaron a especular sobre la naturaleza de la consciencia humana, la ceguera se ha expuesto como un problema irritante. Ya que la visión es, por mucho, el sentido predominante en la mayoría de los seres humanos, la ceguera, presumida como el polo opuesto de la visión, ha parecido una condición foránea, algo no del todo humano. Esta perspectiva acerca de los ciegos ha causado temor, prejuicio y lástima debilitante. Y si bien hoy en día las personas ciegas disfrutan de acceso a la educación, capacitación y oportunidades de empleo, ordenados por la ley, las antiguas actitudes persisten y surgen en lugares inesperados.

Diferentes personas procesan la información de manera diferente, pero siguen siendo personas. Yo reconozco que muchas tienen dificultad comprendiendo conceptos sin ayudas visuales. Por lo tanto, para demostrar lo que quiero decir aquí, podría ser útil incluir algunas ilustraciones. Primero, debería haber la foto de la sobrecubierta del libro descrita en la primera página, luego una o dos de las fotos de la revista que mi amiga me describió. También deberían haber algunas reproducciones de las pinturas que menciono. Éstas tendrían que ser a color y de una calidad lo suficientemente buena como para que la textura de la pintura sea visible. Finalmente, podría haber una

representación de la ida de compras de mi otra amiga—note el color anaranjado chillón del sweater, note la expresión de horror en la cara de la amiga. ¿Pero que pasaría con los lectores ciegos que tendrían que buscar a alguien para que les describiera estas imágenes? Por ello simplemente no las pongo. De cualquier modo, no estoy convencida de que estas imágenes mejorarían en nada las imágenes ya creadas en la mente del lector.

Si bien los seres humanos pueden ser criaturas principalmente visuales, también somos intensamente verbales. El lenguaje humano evolucionó para permitir a diversos individuos cerrar las brechas que los separan. Aun así, existen aquellos cuya única respuesta a los ciegos es quedarse mudos y decir, “las palabras no pueden expresar lo que veo”. Yo sé que las palabras no le hacen justicia a las imágenes, y sin embargo son lo mejor que puedo hacer. No siempre puedo experimentar las imágenes sin palabras, pero sí puedo experimentar las palabras sin imágenes. Cuando las palabras se escogen cuidadosamente, ellas hacen que algo ocurra en mi cerebro que no es enteramente visual pero aun así es vívido para mí. Y eso ocurre sin ningún esfuerzo extraordinario, cada vez que una amiga me llama para describir su nuevo sofá, su vacación en el desierto, o los pájaros en las ramas justo afuera de su ventana. Y ocurre cada vez que me siento a leer, como me imagino y espero que ocurra para todos los lectores, ya sean videntes o ciegos.

© 2008 Georgina Kleege



Georgina Kleege

Georgina Kleege nació en 1956 en la Ciudad de Nueva York. A los once años de edad fue diagnosticada como legalmente ciega debido a una forma poco común de Degeneración Macular. Ella asistió a escuelas regulares y recibió un título universitario en literatura inglesa de la Universidad de Yale en 1979. Es autora de una novela, *Home for the Summer* (Post-Apollo Press 1989); una colección de ensayos personales sobre la ceguera, *Sight Unseen* (Yale University Press 1999) y *Blind Rage: Letters to Helen Keller*, (Gallaudet University Press 2006) una exploración epistolar de la vida de Keller. Su interés en las artes visuales nace del hecho de que sus padres eran ambos artistas visuales. Ella ha hablado sobre el acceso de los ciegos a las artes visuales en el Tate Modern en Londres y el Museo Metropolitano de Arte en Nueva York, y ayudó a organizar la exposición y conferencia “Ciegos en el Museo” en el Museo de arte de Berkeley en 2005. Sus ensayos y trabajos cortos de ficción aparecen con frecuencia en publicaciones tales como Raritan, Southwest Review y The Yale Review. Ella ha enseñado cursos de escritura creativa, literatura y estudios de la discapacidad en la Universidad de Oklahoma y la Ohio State University y en la actualidad enseña en el departamento de inglés de la Universidad de California, en Berkeley.

VSA arts

Una filial del Centro John F. Kennedy para las Artes Escénicas

818 Connecticut Avenue NW, Suite 600 • Washington, DC 20006 • Tel: 202.628.2800 • TTY: 202.737.0645 • Fax: 202.429.0868
www.vsarts.org