

# UCUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Estéticas No Visuales: Procesos creativos en las artes plásticas desde personas con discapacidad visual

Trabajo de titulación previo a la obtención del  
título de Licenciada en Artes Visuales

Autora:

Samantha Michelle Guzmán Jiménez

CI: 0105080139

Correo electrónico: s14-samanth@hotmail.com

Tutor:

Mg. Adrián Efrén Washco Castro

CI: 0102122165

Cuenca, Ecuador

28 de Octubre del 2022

**Resumen:** El presente proyecto pretende realizar una investigación de campo que permita comprender la estética no visual en el arte plástico. Asumiendo un carácter crítico desde la percepción de los diferentes sentidos por parte de las personas con discapacidad visual, en todas las variables existentes del fenómeno. La intención es crear un proyecto en donde un grupo focal pueda generar propuestas resultantes de prácticas artísticas que evidencien la sensibilidad estética en la plástica contemporánea.

**Palabras Clave:** Discapacidad visual. Percepción sensorial. Instrucción artística. Estética. Sinestesia. Kinestesia.

**Abstract:** The present project aims to carry out an investigation on non-visual aesthetics, assuming a critical character in the face of the perception of the senses by people with visual disabilities, in all the existing variables of the phenomenon. The intention is to create a project where a focus group can generate proposals resulting from artistic practices that demonstrate aesthetic sensibility in contemporary art.

**Keywords:** Visual impairment. Creativity. Artistic instruction. Aesthetics. Synesthesia. Kinesthesia.

## Índice

<b>Introducción</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo I</b>	
<b>El Individuo con Discapacidad Visual y el Mundo del Arte</b>	<b>11</b>
1.1 Definición e Introducción a la Discapacidad Visual	11
1.2 Reflexión Sobre la Inclusión Cultural del Individuo Discapacitado Visual	14
1.3 Cuestionamiento de la Imagen en el Arte	17
1.4 Los Otros Sentidos como Medio de Exploración del Arte	24
<b>Capítulo 2</b>	
<b>Discapacidad Visual y Procesos en el Arte</b>	<b>28</b>
2.1 Referentes y Estrategias Aplicadas al Proceso Creativo	28
2.2 Procesos y Obra Personal como Referente	36
2.3 Procesos Pedagógicos y Creativos Dirigidos al Individuo con Discapacidad Visual	45
2.4 Espectador de la Obra	48
<b>Capítulo 3</b>	
<b>Ejecución del Proyecto y Análisis de Resultados</b>	<b>52</b>
3.1 Análisis de los Talleres	52
3.1.1 Réplicas con Plastilina	61
3.1.2 Asociación de Colores	67
3.1.3 Lecturas y Ejercicios a Partir de la Anatomía Facial Humana	68
3.1.4 Autorretrato	73
3.1.5 Visita al Museo Municipal de Arte Moderno (MMAM)	77
3.1.6 Creatividad	85
3.1.7 Motricidad Fina	89



3.1.8 Audio	92
3.1.9 Generando Ideas para la Muestra Pública	95
3.1.10 Visita a la Casa Patrimonial Municipal de las Posadas	106
3.1.11 Propuestas Finales	109
3.2 Proceso de Creación, Desarrollo y Montaje de las Obras	113
3.2.1 Bastones	113
3.2.2 Obstáculos Urbanos	128
3.2.3 Tablillas	137
3.3 Análisis de la muestra pública	151
3.3.1 Tablillas	151
3.3.2 Obstáculos Urbanos	154
3.3.3 Bastones	157
<b>Conclusiones</b>	<b>158</b>
<b>Anexos</b>	<b>161</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>167</b>

## Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

---

Samantha Michelle Guzmán Jiménez en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Estéticas No Visuales: Procesos creativos en las artes plásticas desde personas con discapacidad visual", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 28 de octubre del 2022



---

Samantha Michelle Guzmán Jiménez

C.I: 0105080139

## Cláusula de Propiedad Intelectual

---

Samantha Michelle Guzmán Jiménez autora del trabajo de titulación "Estéticas No Visuales: Procesos creativos en las artes plásticas desde personas con discapacidad visual", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 28 de octubre del 2022



Samantha Michelle Guzmán Jiménez

C.I: 0105080139

## **Con gratitud a la vida.**

Hacer una retrospectiva en mi mente, significa revivir todos los momentos en los que las manos del otro se tomaron entre sí para concebir este proyecto.

César y José, sin su compromiso y consentimiento, esto no hubiera nacido ni concluido, son principalmente parte en cada momento de esta acción. De igual manera para Laura, quien nos apoyó hasta donde las circunstancias permitieron.

A todas aquellas tertulias, debates y experimentaciones junto con amigos, colegas y maestros, quienes siempre supieron que se podría hacer más.

Al profesionalismo y voluntad de los amigos que se vuelven partícipes y permitieron que la muestra final tuviera tal carácter.

A la familia de sangre, mi gran motor.

## **Gracias sentidas.**

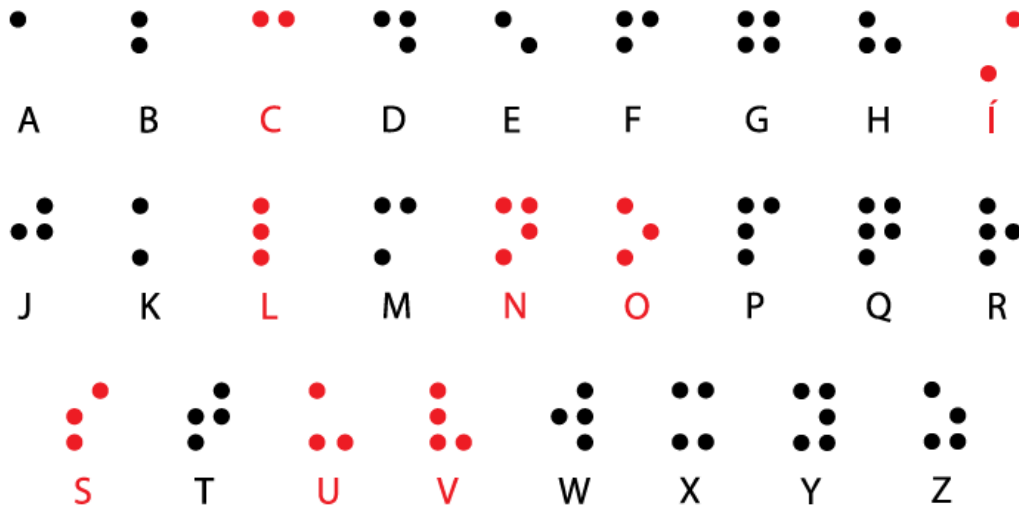
## **Introducción**

Es necesario para fines pertinentes, concebir conscientemente la realidad desde otras perspectivas, asumir nuestros sentidos como medios del aprendizaje cotidiano y permitirnos incomodarnos e incomodar con nuestro cuestionamiento a nuestra falta de observación. El ser humano posee un instinto, el cual es responsable de adquirir conocimientos para su supervivencia, con nuestros procesos, evolutivos tecnológicos, industriales, urbanísticos y sociales, nuestro sentido de la vista fue tornándose más primordial en un medio donde la mayor parte de información se implanta desde la visión.

Este documento contiene información básica sobre estatutos locales, relacionados con la discapacidad, pues es importante conocer acerca de las políticas a las que se aspira cumplir en nuestro contexto, para conocer nuestras herramientas y carencias, desde nuestra militancia, que en este caso, es el arte. Presenta reflexiones acerca de la acción cultural en el medio artístico, referentes que presencian y gestionan propuestas artísticas, desde la gran variedad de sentidos del cuerpo humano, pues en las dinámicas de evolución del arte, el permitir a los *otros sentidos*, ser protagonistas, nos abre mundos plenos a explorar y exhibir.

Hemos compartido conocimientos y sensibilidades, por varios meses, con personas, que se volvieron colegas, para que en instancia final, se pueda lograr una exhibición de arte plástico - contemporáneo, en la cual se condiciona a traspasar el umbral de la comodidad visual, para permitirnos apreciar, lo que el equipo desarrolló para compartir con la comunidad.

## ENV | PROCESOS CREATIVOS EN LAS ARTES PLÁSTICAS, DESDE PERSONAS CON DISCAPACIDAD VISUAL



(DESCUBRE QUE PALABRA FORMA LAS LETRAS MARCADAS EN ROJO)

SAMANTHA GUZMÁN (ZA) | FEBRERO 2022 | CASA PATRIMONIAL MUNICIPAL DE LAS POSADAS

Guzmán, S. (2022). Diseño frontal de postal creada para la muestra *ENV*, [ilustración]. Recuperado del archivo personal

## Capítulo I

### El Individuo con Discapacidad Visual y el Mundo del Arte

#### *1.1 Definición e Introducción a la Discapacidad Visual*

Introduciéndonos a breves rasgos dentro de lo que la discapacidad significa, se ha de entender que, a través del tiempo, los conceptos que definen a la misma van adaptándose al medio sociocultural y por supuesto a la cronología que le acontece.

Nos enfocaremos en nuestro contexto local con la Ley Orgánica de Discapacidades, 2012:

Artículo.6.- Se considera persona con discapacidad a toda aquella que, como consecuencia de una o más deficiencias físicas, intelectuales o sensoriales, con independencia de la causa que lo hubiere originado, ve restringida permanentemente su capacidad biológica, psicológica y asociativa para ejercer una o más actividades esenciales de la vida diaria. (p. 8)

Aparte el Consejo Nacional de Discapacidades con sede en Quito para efectos legales define que:

Persona con discapacidad es aquella que, luego de haber sido sometida a un proceso de calificación de la discapacidad efectuada por un equipo de evaluación y calificación debidamente capacitado y autorizado, cuenta con un carné de discapacidad del 30% o más, que corresponde a las personas que pretendan una condición para lograr la igualdad de oportunidades. [Mirando más allá de la discapacidad, FENODIS (Federación Nacional de ONG para la Discapacidad), 2015]

El mismo manual de la discapacidad de la FENODIS, indica los factores principales por los cuales una persona puede presentar discapacidad. A continuación:

**Genéticas.** Son transmitidas de padres a hijos.

**Congénitas.** Se refiere a aquellas con las que nace un individuo y que no dependen de factores hereditarios, sino que se presentan por alteraciones durante la gestación o al momento del parto.

**Adquiridas.** Por accidentes de tipo doméstico, de tránsito, violencia, laborales, etc., u ocasionadas por enfermedades degenerativas, neuromusculares, infecciosas o metabólicas, entre otras.

Tipos de discapacidad:

- Discapacidad física
- Discapacidad visual
- Discapacidad auditiva
- Discapacidad intelectual
- Discapacidad psicosocial

Ahora bien, habiendo revisado muy brevemente puntos muy generales sobre la discapacidad, nos enfocaremos en nuestro interés, la discapacidad visual y para empezar revisaremos su concepto.

La FENODIS denomina a la discapacidad visual, como: “Discapacidad causada como consecuencia de la deficiencia significativa de la agudeza visual que no se logra compensar con el uso de lentes, afectando la percepción visual de sí mismo y de su entorno, dificultando su orientación y desplazamiento” (p. 33).

Es menester distinguir que la discapacidad visual presenta diferentes variables, la Dra. Magaña las clasifica en:

**Ceguera Profunda.** Como esta condición está próxima a la anulación del sentido de la vista, este grado permite aun al individuo trabajar en actividades donde no se exijan control de detalles.

**Casi Ciego.** pudiendo percibir, casi nulamente los fenómenos visuales, se apoya mayoritariamente en sus otros sentidos.



**Ceguera Total.** Se explica casi solo el concepto, la persona no ve absolutamente nada y hace uso exclusivo de sus otros sentidos.

**Baja Visión Severa.** Es la condición donde se percibe ligeramente la luz y por ende la oscuridad, pero no se distinguen formas objetos.

Baja visión moderada: las personas distinguen objetos grandes, pueden asimilar levemente ciertos detalles o colores.

**Baja Visión Leve.** Se pueden percibir objetos pequeños.

Otras variantes de la discapacidad visual debidas a las condiciones de sus órganos visuales por la naturaleza que les corresponden son:

La distinción de objetos que se encuentren en frente de la persona, más no cuando se sitúan a cualquier costado o encima y debajo. La visión periférica es afectada.

También puede estar la situación en la que el individuo al mirar un objeto de frente, mira un punto ciego en el centro. (J.D, 2013)

Como un apéndice de esta introducción, se ha de agregar que existen otros fenómenos visuales que el ser humano puede presentar.

Y como la (D.O.C.E, 2015) sugiere, estas no cursan una discapacidad visual entendida como tal, porque la persona se adapta a su forma de ver salvo que sea parte de un diagnóstico de otra patología visual.

Ejemplo de esto son:

**Acromatopsia.** También llamada *monocromatismo*, es una patología congénita y no progresiva que produce que los ojos solo perciben los colores blanco y negro. La enfermedad se genera por una anomalía en las células *fotorreceptoras* de la retina sensibles al color, llamadas conos.

**Daltonismo.** Ocurre cuando hay un problema con los pigmentos en ciertas células nerviosas del ojo que perciben el color.

(Lusby, 2022) Explica que:

Si sólo falta un pigmento, usted puede tener dificultad para diferenciar entre el rojo y el verde, que es el tipo más común de daltonismo. Si falta un pigmento diferente, usted puede tener dificultad para ver los colores azul y amarillo. Las personas con daltonismo para los colores azul y amarillo con frecuencia tienen problemas para identificar también los colores rojos y verdes.

**Discromatopsia.** Es una discapacidad de la visión de los colores que puede ser congénita, como en el daltonismo, o adquirida. Según el color involucrado y el grado de afectación se distinguen:

**Protanopia.** Falta total del sistema receptor para el color rojo (ceguera para el color rojo).

**Deuteranopia.** Falta total de los receptores para el verde (ceguera para el color verde).

**Tritanopia.** Falta total de receptores para el azul (ceguera para el color azul). (Sociedad Peruana de Medicina Interna et al., 1999).

### ***1.2 Reflexión Sobre la Inclusión Cultural del Individuo Discapacitado Visual***

Pensar en la discapacidad, como un conflicto social y cultural nos lleva a considerar la competencia del mundo del arte en esta situación. La cultura es la puerta que podemos atravesar hacia un mundo de posibilidades para explorar y reflexionar, con varios medios, sobre lo que somos y lo que nos rodea. ¿Cómo una persona con discapacidad enfrenta y asume su cultura?

Somos conscientes de la influencia y evolución tecnológica a través del tiempo, hasta la reflexión cliché, de que vivimos lo que años atrás solo veíamos en películas de ciencia ficción, y por supuesto, esta ambición tecnológica irá creciendo, sin duda alguna.

¿Por qué nos referimos a esto? Porque todos estos avances han permitido que las personas con discapacidad puedan llevar una vida más autónoma. Por ejemplo, desde el desarrollo del sistema

*braille*<sup>1</sup>, los bastones guía, etc., en la actualidad, contamos con dispositivos tecnológicos inteligentes, en los que cada vez encontramos mayor variedad y más inteligentes aún, cuales facilitan la vida del discapacitado visual, nos hace pensar que prácticamente casi todo estaría resuelto, pero, entonces ¿por qué sigue siendo tan complicada la inclusión de las personas con discapacidad en las sociedades?

Como en todas las luchas sociales, los derechos que han obtenido las personas con discapacidad, han sido porque se han unido para manifestar sus necesidades y declarar que sus condiciones no son impedimentos para llevar vidas dignas. Hemos de ser conscientes que como cualquier otro individuo del mundo, una persona con discapacidad puede ser condicionada también por factores sociales que implican, niveles de educación, de economía, familiares, género, etc.

Es entonces que en nuestro país, Ecuador, las políticas públicas en su afán y teoría de construir una sociedad justa y equitativa, amparan a la persona dentro del marco jurídico, con varios artículos y leyes que se desarrollan con base en la problemática. (Asamblea Nacional Constituyente del Ecuador, 2008). Señala en sus artículos que defienden a los grupos vulnerables:

#### Artículo 47

El Estado garantizará políticas de prevención de las discapacidades y, de manera conjunta con la sociedad y la familia, procurará la equiparación de oportunidades para las personas con discapacidad y su integración social. Se reconoce a las personas con discapacidad, los derechos a:

7. Una educación que desarrolle sus potenciales habilidades para su integración y participación en igualdad de condiciones. Se garantizará su educación dentro de la educación regular.

#### Artículo 48

El estado adoptará a favor de las personas con discapacidad medidas que aseguren:

---

<sup>1</sup> Es un código de lectoescritura, estructurado sobre la base de seis puntos en alto relieve dispuestos en un rectángulo vertical (...) La lectura lo realizan con la yema de los dedos que se deslizan suavemente sobre las letras braille. (FENCE Ecuador.)

1. La inclusión social, mediante planes, programas estatales y privados coordinados, que fomenten su participación política, social, educativa y económica.

Aparte, existe la Agenda Nacional para la Igualdad en discapacidades, implementada por el Consejo Nacional para la igualdad de discapacidades, CONADIS, que parte desde mandatos de la Constitución Nacional y recomendaciones que establecen la ONU y la OEA, con la intención de manejar política en bienestar de la población con discapacidad.<sup>2</sup>

Dentro de la Agenda Nacional para políticas públicas en discapacidades, se establecen 12 ejes de orientación para la sensibilización a la población en general sobre la aceptación de la diversidad y los derechos humanos y la participación en actividades culturales, artísticas, deportivas y de recreación. En una publicación que la Federación Nacional de Organismos No Gubernamentales (2015) describe el eje número 8:

8. Crear condiciones y fomentar la participación de las personas con discapacidad en actividades turísticas, culturales, deportivas, recreativas y todas aquellas que promuevan inclusión social, desarrollo integral, creatividad y realización personal. (p. 27)

Teniendo conocimiento entonces, sobre políticas públicas, reflexionaremos sobre la interrogante anteriormente planteada, acerca del conflicto de la inserción de las personas con discapacidad en las sociedades. Enfocado en el medio cultural, podemos asumir esta cuestión desde varios factores, incluso directamente desde el núcleo familiar. María Cristina Heredia es una artista plástica que realizó una tesis en el año 2009, titulada “Artes Plásticas: La comunicación de la experiencia artística en las personas con ceguera”, dentro de esta, se entrevista a Carlos Rubén Cabrera una persona ciega quien fue su maestro de piano y ejercía como abogado, manifiesta que “para capacitarse con una necesidad especial, hay que tener una dosis de rebeldía dentro del entorno familiar si no, abruma la sobreprotección y no deja crecer y evolucionar” (p. 14).

Sin embargo, con algo de entusiasmo podríamos imaginar por qué a los miembros de la familia les podría resultar complicado reconocer y respetar en totalidad la autonomía de la persona con

---

<sup>2</sup>Como dato anexo, en el 2012, se aprueba la ley orgánica de discapacidades, en Ecuador, que de manera integral busca el bienestar de la población que presenta estas condiciones.

discapacidad, acaso las ciudades y entornos ¿prestan facilidad para el desplazamiento de ellos? ¿La gente está libre de prejuicios? Tendríamos respuestas ambiguas puesto que a pesar de que todo un marco jurídico de políticas públicas pretenda que la persona con discapacidad se desenvuelva con normalidad en la sociedad, la realidad es otra. La realidad es que la población no ha sido preparada con juicios de respeto y equidad, asumiendo a las minorías como ciudadanos de segunda clase, lo cual dificulta el acceso a cualquier medio de desarrollo humano.

Existen varios programas culturales que han permitido acercar a las personas con discapacidad al ámbito artístico cultural. Sin embargo, continuamente están resueltos sin permitir al discapacitado una manifestación directa de sus necesidades. Podríamos cuestionarnos que como individuos podemos ser más críticos y ejercer voluntad con responsabilidad, para evidenciar distintas realidades a través de la experiencia con una discapacidad.

En la guía antes mencionada sobre discapacidad para periodistas y comunicadores sociales, que publica la FENODIS, se presentan varias consideraciones sobre el trato que se le brinda a una persona con discapacidad, orientándonos hacia una sociabilidad de respeto e inclusión que obviamente esté libre de discriminación pero que también se aleje de tratar a la persona discapacitada como un superhéroe, como la cúspide de la superación humana, por el hecho de presentar ciertas limitaciones y sobrellevarlas en el cotidiano. Esta visión es sensata, ya que muchas veces no somos conscientes que esta clase de acciones también son discriminatorias, porque están ejercidas desde nuestra ignorancia.

Dentro de estas nociones se plantea esta investigación , cuyo enfoque es el arte plástico, y la exploración de medios y estrategias que permitan exponer a la comunidad con discapacidad visual en la creación de productos y prácticas artísticas desde su propia voz y capacidades.

### ***1.3 Cuestionamiento de la Imagen en el Arte***

Percibir la realidad, siendo conscientes del uso y exploración de todos nuestros sentidos, nos permitirían entender otros medios de aprendizaje en nuestra vida cotidiana y si accedemos a incomodarnos con nuestro cuestionamiento hacia nuestra falta de observación, podríamos

encontrar preguntas que nunca antes nos habíamos planteado y quizá varias de estas podrían incluso tener respuesta.

El ser humano posee un instinto que es responsable de adquirir conocimientos para su supervivencia, con la evolución de nuestros procesos culturales, el sentido de la vista fue tornándose más primordial en un medio donde la mayor parte de información se asimila con este sentido, según un artículo sobre la vista, (Saludemia, 2014). En este sentido, recepta en nosotros el 80% de información diaria y esta información no son simples imágenes, sino son experiencias resultantes de la simbiosis de los otros sentidos y la memoria.

La vista, presenta condiciones respecto a la información que recibe, ya que la misma, puede ser consciente o inconsciente, por esta razón lo que entra por nuestros ojos podría ir acompañado de una actitud analista, ya que, si manifestamos que gran parte de la información se capta por la vista, hemos ahí el dilema de observar con mayor atención. Jay (2007), reflexiona que “Las imágenes formadas en el cerebro, sostiene, son el resultado de un proceso similar de lectura de signos, los cuales no son reproducciones perfectas de la realidad externa, por lo tanto, es la mente y no el ojo lo que realmente ve”. (p. 64)

Martin Jay (Nueva York, 1944), historiador intelectual y profesor de historia en la Universidad de Berkeley, California, desarrolla el texto, *Downcast Eyes: The denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*”, traducido al español como, Ojos abatidos: la denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo xx, contenido en el cual se hace un profundo análisis y crítica, soportado por conceptos de varios otros autores, sobre el *oculocentrismo*<sup>3</sup> perteneciente al vocablo latino *oculus*, que se traduce al español como “ojo” (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2014) planteando entonces a la vista como la protagonista de todos los sentidos y asumiendo una importancia trascendental a la hora de receptar y transmitir información.

En las primeras páginas el autor reflexiona sobre las particularidades y condiciones de la vista, algunas de ellas mencionadas en el anterior subcapítulo de esta investigación . Haciendo una

---

<sup>3</sup> Este término es aplicado en la rama de la arquitectura para definir elementos de este medio, sin embargo se hace una expansión conceptual en todos los campos donde se pueda aplicar y desarrollar juicios sobre este término.

introducción con conceptos científicos, da paso a observaciones sobre cómo las culturas occidentales ancestrales, desarrollaron un apego hacia el poder que la imagen representaba. Mismo poder con el que se llegaba a influenciar a las masas, caso tal representa la religión católica del siglo xv y xvi, aquella que, a través del arte en sus diferentes expresiones gráficas, hacía uso de iconos donde se materializan conceptos tan poderosos al punto de manipular a las personas. No podríamos generalizar este ejemplo a todas religiones ya que esto nos permite precisamente mencionar algo que Jay alude en su texto, a la *iconofobia* que algunas religiones también tienen en sus preceptos, (como el islam) ya que el adorar imágenes representa una idolatría pagana (p. 19). Este contraste del uso o prohibición de las imágenes ya nos tiende a dar una idea del poder que esto puede representar. También se rescata que, en la época griega, la óptica ya se desarrollaba como una ciencia, el estudio de la óptica era aplicado en las artes, la religión y la filosofía.

Nos movemos hasta los siglos xvii - xviii en Europa y sus colonias extranjeras, donde se produce un cuestionamiento de la construcción de las imágenes, entre el estilo del *Clasicismo* que buscaba sobriedad y simplicidad en sus representaciones y el surgimiento de lo que conoceríamos como *Barroco* el cual es un arte cargado y saturado de elementos. A finales del siglo xvii comienza a desarrollarse la pintura *anamórfica*<sup>4</sup>, pero esta no tuvo una gran acogida ni difusión, sino hasta principio del siglo xviii, por personas que buscaban algo más en la pintura que las representaciones clásicas de la vida, portadores de un “discurso antioculocentrista” como los reconoce Jay (p. 45) Serán este mismo tipo de personas quienes permitan una evolución de las artes y en nuestro interés, deconstrucciones de las representaciones gráficas, como el surgimiento del arte abstracto en el siglo xx, cabe recalcar que para llegar hasta este punto las creaciones carecían de una narrativa primordial, es decir la forma y su deconstrucción era el objetivo y pues para que esto suceda las personas tuvieron que cuestionarse sobre lo que estaban mirando. Podríamos detenernos en cada vanguardia para analizar las implicaciones estéticas que se iban construyendo con el paso del tiempo, pero al sobrentender que el arte plástico en sí, constituye

---

<sup>4</sup> Según la RAE

Anamorfosis: 1. f. Pintura o dibujo que ofrece a la vista una imagen deforme y confusa, o regular y acabada, según desde donde se la mire.

una serie de evoluciones en su construcción, podríamos anotar que, en un punto álgido de la historia, los pensadores de antaño al darse cuenta de la influencia de la vista comenzarán a establecer alternativas, para la percepción de la realidad comprendiendo al resto de sentidos.

A finales del siglo xvii surge el “Problema de *Molyneux*” donde a manera de ejercicios y experimentos filosóficos, *William Molyneux* cuestiona mediante una carta a su colega *Jhon Locke*, acerca del supuesto impacto sensorial, por el cual una persona que fue ciega y recuperó su vista, repentinamente, tendría que atravesar, para poder comprender el mundo desde una nueva realidad. A continuación, se presenta el cuestionamiento y la contestación de estos personajes. De acuerdo a Locke (1956):

Supongamos a un hombre ciego de nacimiento, ya adulto, y que ha sido enseñado a distinguir, por el tacto, la diferencia existente entre un cubo y una esfera, hechos del mismo metal y aproximadamente de igual tamaño, de tal suerte que pueda, tocando a una y la otra figura, decir cuál es el cubo y cuál es la esfera. Supongamos, ahora, que el cubo y la esfera están sobre una mesa y que el hombre ciego recobre su vista. Se pregunta si por la vista, antes de tocarlos, podría distinguir y decir cuál es el globo y cuál el cubo. A esto responde el agudo y juicioso proponente que no; porque aun cuando el hombre en cuestión tiene la experiencia del modo en que un globo y un cubo afectan su tacto, no ha obtenido aún, sin embargo, la experiencia de que aquello que afecta su tacto de tal o cual modo deberá afectar a su vista de esta o aquella manera; ni de que un ángulo saliente del cubo, que causó una desigual presión en su mano, aparecerá a su vista según aparece en el cubo. Estoy de acuerdo con la respuesta que ofrece al problema este hombre inteligente, de quién me envanezco en llamarme amigo, y soy de la opinión de que el ciego no podría, a primera vista, decir con certeza cuál es el globo y cuál el cubo, mientras sólo los viera, aunque por el tacto pudiera nombrarlos sin equivocarse y con toda seguridad supiera distinguirlos por las diferencias de sus formas tentadas. (p. 125)



Según Jay (2007): “En 1728 un doctor llamado *William Cheselden* operó de cataratas a un muchacho ciego de nacimiento, que tuvo dificultades de orientación tras la curación de la vista”. (p. 82)

Con este dato podríamos comprender por qué los filósofos mencionados anteriormente, estaban convencidos que la espacialidad es determinada por la naturaleza del respectivo sentido que corresponda.

“El problema del ciego” abrió amplios debates dentro de los franceses de la época de la ilustración, quienes también desarrollaron sus conclusiones y experimentos. Si tenemos la posibilidad de cuestionarnos, empezando desde la misma filosofía, sobre este tipo de teorías sensoriales, podríamos darnos cuenta de que es un vasto universo de posibilidades. Tomando las deducciones de Molyneux y Locke, quienes aseveran que, literalmente, a primera intención no se podría resolver las formas que nos describen en el problema con las condiciones planteadas, debido a que la percepción de cada uno de los sentidos, (y en este caso directamente del tacto), requieren caracteres específicos en su desarrollo para la asimilación de los conceptos en general. Nos deja entonces que para cada sentido del cuerpo humano existen campos específicos de entendimiento, el oído, el olfato, el gusto, nos permiten adentrarnos en su composición, para así reconocer de qué estamos conformados y qué podemos ofrecer.

Ahora bien, si trasladamos estas teorías para ser aplicadas en el arte plástico, nos podemos encontrar con procesos realmente confrontantes ante nuestra comprensión del arte, pues el explorar la percepción desde un antioculocentrismo permitiría que nos podamos enfocar en métodos de creación más experimentales y que también puedan nutrir nuestras necesidades de apreciación estética. En párrafos anteriores, hemos descrito brevemente cómo la pintura se ha ido modificando con el paso del tiempo, cientos de artistas que se cuestionaban todos aquellos principios básicos, que, en su respectiva época, constituían una obra maestra y se permitieron una apertura de técnicas y conceptos plásticos, dio paso a que la pintura cobrará gran cantidad de variables, que al día de hoy contemplamos y nos debatimos entre gustos y disgustos. Nos referimos a esto, porque bien sabemos que dentro del arte plástico se nos presentan una variedad

de ramas, como el dibujo o la escultura y que en la actualidad se han transformado en rizomas conceptuales y técnicos que nos permiten una rica variedad de expresiones artísticas, ya sea el dibujo expandido, instalaciones, etc. Nos queda entonces la intención de reconectarnos con nuestros sentidos y no crear a partir de satisfacer nuestra visión, (donde se hace hincapié, en que no es netamente el sentido, el encargado de transmitirnos el modo en que estamos percibiendo, sino que este, es un mediador entre nuestras mentes y nuestra capacidad de comprender) pero sí de aprender a apreciar una creación de arte plástico que tuvo su origen desde otro sentido.

A continuación, se transcribe una muestra de una creación literaria del poeta libanés, Khalil Gibran (s.f.) donde se presenta un poema que revela la interdependencia de los sentidos y a su vez cuestiona la capacidad del ojo como principal receptor de información.

## EL OJO

Dijo un día el ojo a sus compañeros:

- Veo más allá de esos valles una montaña envuelta en nubes. ¡Qué montaña más solemne!
- ¿Dónde está esa montaña que tú ves?

Interrogó el oído, después de haber escuchado las palabras del ojo-; yo no oigo su voz.

- En vano trato de sentirla –adujo la mano-. Allí no hay montaña alguna.
- Nosotras no podemos comprender

Objetaron las narices- cómo puede existir esa montaña sin que nosotras aspiremos su perfume. Por tanto, no hay tal cosa.

Miró el ojo hacia el otro lado del cielo, riéndose dentro de sí, mientras los demás sentidos fueron a reunirse en un conciliábulo, deliberando sobre el motivo que indujo al ojo a tamaño desvarío. Después de una minuciosa investigación llegaron por unanimidad a esta conclusión:

El ojo, sin duda, ha perdido el juicio. (p. 10)

### ***1.4 Los Otros Sentidos como Medio de Exploración del Arte***

Para introducirnos en este tema, idealmente sería ignorar el famoso dato que nos han enseñado toda la vida, respecto a que nuestro cuerpo humano posee cinco sentidos<sup>5</sup>, ya que como lo plantea un artículo de la BBC: “Una definición algo vaga sería que un sentido humano es una forma única del cerebro para recibir información sobre el mundo y el propio cuerpo” (British Broadcasting Corporation, 2014).

Entonces nos cuestionamos, si los sentidos son los medios por los que la información se recepta en nuestros sistemas, tendríamos a concluir que existen varios estímulos, fuera de los que tradicionalmente conocemos, que activan a la vista oído, gusto, olfato y tacto, entre estos podemos hablar de los receptores que detectan el calor y su ausencia, fenómeno también conocido como *Termocepción*, aparte, encontramos el sentido del movimiento, coordinado por el sistema vestibular que por ejemplo se encarga del equilibrio. Así entre tantos otros ejemplos que ahondaremos posteriormente, cuales nos demuestran que nuestra percepción es amplia, ya que en nuestro cuerpo se constituyen millones de receptores especializados que se encuentran por ejemplo en los ojos, orejas, nariz, lengua, piel, músculos, articulaciones, tendones, oído interno e incluso en determinadas partes del aparato digestivo, por citar algunos<sup>6</sup>, cada uno de estos detecta la energía física, según su condición. A diario, usamos más de cinco sentidos, pero no siempre somos conscientes de estos. ¿Y para qué ser conscientes de esto?

Existe una comunicación que surge desde cada individuo, respecto a cómo percibe la realidad del mundo externo y su mundo interno, lo cual se capta por aquella sensibilidad que tiene cada persona para poder asimilar lo que llama su atención, lo que su cuerpo necesita, incluso, lo que sus emociones manifiestan ante algo o su ausencia. Nuestros sentidos permiten que físicamente el cerebro pueda decodificar información y esta acción va más allá, del ya de por sí maravilloso hecho de saber que funcionamos tan meticulosamente. Nos referimos a que estos estímulos y

---

<sup>5</sup> El principio de la existencia de cinco sentidos básicos en el ser humano procede de Aristóteles, de la obra ("De Anima") en la que dedica un capítulo separado a cada uno de ellos: la vista, el oído, el tacto, el gusto y el olfato.

<sup>6</sup> Hemos de notar que la raíz cultural influye en la asimilación de conceptos, en occidente por ejemplo, existe una fuerte dicotomía entre la mente y el cuerpo, mientras que en Oriente se acepta la interdependencia de estos factores, no como conceptos aislados “Parece que la respiración es el sentido de la reflexión en la India, como la vista es el sentido de la reflexión en Occidente”. (Howes, 2014)

reacciones en cadena, despiertan en nosotros un ánimo que apela al sentirnos vivos, es “eso” que nos permite conectarnos con nuestro interior. Por ejemplo, un día cualquiera, vamos por la vida y nos encontramos con algún sujeto interesante, quien nos invita a tocar un objeto, que posee alguna cualidad principal que despierta en nosotros, gozo o placer, inmediatamente nuestro cerebro comienza a secretar hormonas que hacen que nuestro disfrute, sea pleno, en ese momento no somos conscientes de que estamos teniendo este goce porque nuestra piel conectada a nuestro sistema nervioso está recibiendo cierto estímulo físico que viajará como una señal electroquímica, hasta llegar al cerebro mismo, (claro está que este proceso, para esta redacción, ha sido simplificado y ha eludido tecnicismos, para no divagar fuera de foco), la información es recibida de una manera lógica, resultado de esta cadena de reacciones, tenemos un resultado físico concreto. Sin embargo, este dato posteriormente se podría ver comprometido y modificarse por nuestras experiencias previas (entendidas como todos aquellos factores que se manifestaron alguna vez en la vida, de los cuales la memoria almacenó bajo un juicio) y aquí también es cuando creemos saber si algo nos gusta o no, pues el resultado físico ha sido también influido por nuestro estado mental. A todo esto, nos haremos una gran pregunta. ¿Cuán comprometido podría estar nuestro juicio de apreciación estética, ya sea por el gusto o el disgusto que percibimos ante algo que se nos presenta? por ejemplo, una obra de arte, que es en lo que nos enfocaremos a continuación.

A lo largo del tiempo se han suscitado un sinnúmero de cuestionamientos, sobre lo que es o no es arte, generados por entendidos en la materia y por quienes instintivamente evalúan lo que se les presenta como arte, se ha dicho que existen élites, que definen qué es o no de buen gusto, se ha dicho también, que el arte está en la técnica, que está en el concepto, en la deconstrucción, en la innovación, en el intelectualismo, en la espontaneidad, en la disciplina, etc., han surgido sin fin de justificaciones para defender algo en lo que se cree, obviando el hecho de la charlatanería que como en toda materia, con seguridad, habrá quienes hagan uso para sus fines. Se presentan elementos que pueden envolver a todos estos conceptos en los que se busca el arte, es por esto que vamos al meollo del asunto, para poder apreciar el arte, primero necesitamos de un cuerpo

que sea capaz de ser consciente sobre lo que se le presenta, un cuerpo con sus sentidos activos, y mejor aún con una mente crítica. No es la intención cuestionar qué es o no es arte, sino ser reflexivos sobre lo que en nosotros se despierta cuando presenciamos algo creado con intención artística. Más y más gente en la historia del arte fue tornándose crítica, y es por esto que el arte ha evolucionado ampliamente en la forma de ser concebido, en la actualidad con el avance de la ciencia y la tecnología hemos sido testigos de innovaciones que nos dejan sin palabras, los avances científicos han demostrado que la materia y energía, se presentan en varios estados, y si bien no todas están a nuestro alcance, tenemos un vasto campo de donde elegir, para crear.

Si nos queremos despojar de ciertos convencionalismos sobre los que se ha construido el arte, deberemos estar dispuestos a comprender que hay creaciones con las que no nos identificamos, independientemente del motivo que preceda esta sensación. Pero es que no se puede dejar de lado a la gran cantidad de creativos trabajando por explorar y estimular de manera estética los sentidos que en el cuerpo existen.

En la descripción de los sentidos por Jarrett (2014) tenemos:

La *propiocepción*, que básicamente es nuestra conciencia corporal, respecto a la noción de la ubicación de las partes que componen nuestra anatomía, para ejemplificar este concepto, podemos hacer ejercicios muy básicos. Cerramos los ojos y localizamos nuestro dedo pulgar y lo llevamos a nuestra boca, ¡esto luce tan básico! que casi podría bordear entre el absurdo, pero ahí está la conciencia, de que hasta lo más básico y aparentemente mecánico, es resultado de procesos fisiológicos más que complejos, aparte, como ya mencionamos antes, poseemos un sistema vestibular, que se encuentra en el interior del oído e influye en la asimilación de la posición y gravedad para que podamos mantener el equilibrio y otras interesantes acciones, existen también los sentidos que facilitan la información del interior de nuestro organismo, como el hambre y la sed. Podemos también encontrar otros sentidos ya etiquetados por la función de sus receptores, como la *termocepción*, el cual se encuentra dentro del tacto y nos permite distinguir entre el frío y el calor a través de la piel, la *nocicepción*, es otro sentido que se presenta

en la piel, pero además en músculos, articulaciones, huesos, y órganos, este, básicamente nos permite distinguir el dolor fisiológico.

Revisando y comparando investigaciones acerca del tema de los sentidos y la percepción, podemos comprender que no existe una clasificación absoluta en lo que a enumeración exacta de los sentidos se refiere, puesto que esto depende de fines de investigación o simplificación de acuerdo a los fines que los autores requieran. No es que este mal simplificar, de hecho, a tempranas edades esto nos ayuda a comprender de manera básica cómo funciona nuestra fisiología, sin embargo, quedarnos toda la vida con estos datos básicos, incluso podría considerarse una injusticia limitante con base en poder reconocernos como seres vivos y autónomos.

## Capítulo 2

### Discapacidad Visual y Procesos en el Arte

#### *2.1 Referentes y Estrategias Aplicadas al Proceso Creativo*

El reconocer a los referentes que se han anticipado a experimentar en los procesos creativos, desde sus diferentes condiciones y contextos, nos permite ampliar nuestro conocimiento hacia una amplitud de posibilidades a las que en primera instancia podríamos considerar como limitaciones, por el hecho de que estos entes creativos podrían poseer una discapacidad o podríamos jugar en torno de la mítica idea de creer que cuando no se posee un sentido otro se potencia, consideraríamos el pensamiento de que este “otro sentido potenciado” tendrá más que exponer desde sus cualidades. De ahí por qué nos interesamos en saber ¿qué más nos ofrece nuestra percepción sensorial? tomando en cuenta lo antes descrito en el capítulo anterior. Es por esto que en este apartado nos remitimos a descubrir a unos pocos artistas con un proceso creativo singular y que de igual manera ofrecen resultados singulares.

Tomemos por ejemplo a *Minsu Kim*, artista que realizó estudios acerca del diseño industrial en la *IK University* en Corea del Sur. Actualmente diseña propuestas tecnológicas interactivas en el *Royal College of Art*, en Londres. Minsu investiga la interacción entre la tecnología y el ser humano en un escenario ligado a la estética y las capacidades del sentir. Realiza experimentos sobre las cualidades de las diferentes formas de vida y sus capacidades.

Particularmente nos referimos a una obra apreciada por el sentido del gusto, que a la vez es una zona no tan explorada en relación al arte. Nos presenta *Living Food*. Este proyecto abarca el ámbito culinario y la biología sintética, se han desarrollado tres platos de comida, cada uno con cualidades distintas, que asemejan a seres viviente que pueden moverse, simula meneos como de tentáculos y a pequeños seres retorciéndose o respirando con un constante inhalar y exhalar. Esto genera una relación entre el comensal y su platillo que puede ser de empatía o rechazo, si la comida es aceptada como tal para ser devorada. Nuestro interés en esta propuesta, es indagar, cómo en nuestra percepción oral se ubican varios componentes fisiológicos que nos permiten



entender que la boca no solamente percibe sabores, sino que también puede ser estimulada desde el movimiento. Y algo sumamente importante es concebir la idea de la interrelación entre sentidos. Al ver estos platillos con sus respectivos fines, refiriéndonos a las cualidades que se le dio a cada uno, nuestra vista ya está creando un imaginario que pronto será manipulado por el sentido del gusto.

Transcriben Kim & Etherington (2013):

Este proyecto explora nuevas experiencias culinarias a través de desarrollos en biología sintética, y encuentra su linaje en la alta cocina y la gastronomía molecular”, añade el diseñador. ¿Qué pasaría si la comida pudiera jugar con nuestros cubiertos y crear hipersensaciones en nuestra boca?



Figura 1 Kim, M. (2013). Living Food. [Captura de pantalla]. Recuperado de:

<https://www.dezeen.com/2013/06/27/living-food-minsu-kim-synthetic-biology-royal-college-of-art/>



Figura 2 Kim, M. (2013). Living Food. [Captura de pantalla]. Recuperado de:  
<https://www.dezeen.com/2013/06/27/living-food-minsu-kim-synthetic-biology-royal-college-of-art/>



Figura 3 Kim, M. (2013). Living Food. [Captura de pantalla]. Recuperado de:  
<https://www.dezeen.com/2013/06/27/living-food-minsu-kim-synthetic-biology-royal-college-of-art/>

Habiendo descrito las razones para concebir que el cuerpo humano posee en realidad más de cinco sentidos, ahora hablaremos brevemente acerca de que hay más sabores que los tradicionalmente aceptados. Aparte del dulce, ácido, salado, amargo, quizá se haya oído hablar del sabor *umami* que fue detectado en 1908, por el experto japonés en química Kikunae Ikeda. Su

nombre proviene de la mezcla de dos términos japoneses: *umai* (delicioso) y *mi* (sabor) a este gusto se le considera difícil de describir en su esencia, pero lo describen como generador de una sensación suave y agradable, debemos tener presente que en su mayoría lo encontraremos en la cocina Oriental. Para mayor sorpresa, en un estudio, realizado por la Universidad de Oregón y publicado en la revista *New Scientist*, se ha descrito la hipótesis de un nuevo sabor, denominado *Starchy*, que básicamente es un sabor a almidón. Se lo considera aún como una hipótesis, puesto a que no se han encontrado los receptores específicos de este sabor en la lengua, ya que actualmente se sabe que este órgano, posee receptores específicos para cada uno. (BBC, 2016)

Dejando a un lado los sabores, tenemos que considerar que el sentido del gusto no solo percibe los sabores, sino que también se refiere a la noción de sensaciones en la boca, tales como, la “astringencia” que se describe como una sensación de sequedad o rugosidad en los tejidos bucales o la sensación “refrescante” que se da cuando alguna sustancia con un aire mentolado ingresa, ya sea vía oral o nasal, aprovechemos este dato para señalar la relación gusto-olfato, la cual está íntimamente ligada, ya que las papilas gustativas identifican el sabor y las terminaciones nerviosas de la nariz, descubren el olor. Estas dos sensaciones son conducidas hacia el cerebro por un complejo proceso, para que los sabores puedan ser íntegramente asimilados. Tenemos también las reacciones que se producen al consumir “picante”, bien se le puede describir como algo que quema.

Y es así como se podría generar un catálogo de sabores y sensaciones, pues los avances tecnológicos proceden cada vez a ser más meticulosos en sus estudios, algunos con el fin de extraer las esencias más directas y mínimas de las sustancias, experimentando con la química e incluso formando profesionales en estas ramas específicas, como son los ingenieros químicos en alimentos.

Volviendo a este personaje, citaremos las palabras de Kim, traducidas al español:

“Creo que el papel de la estética no es simplemente hacer las cosas bellas, sino despertar nuevos sentidos para nosotros”.

Tomando estas justas palabras, entendemos la necesidad de este artista por ahondar en la estética desde la búsqueda en la percepción sensorial, ya no desde una apreciación de lo bello o agradable, sino desde una necesidad en este caso de buscar mediante el gusto, un despertar en la forma de sentir.

Haremos hincapié en que el contexto cultural de los individuos influye directamente en la asimilación de conceptos. No es ninguna novedad por ejemplo que, en varias locaciones de Asia, la gastronomía es considerada realmente exótica por la particularidad de productos de consumo en la industria alimenticia. Sin querer socavar en el morbo de su modalidad, podemos tener una idea de cómo el gusto se puede condicionar al tener menos experiencia al momento de probar nuevas texturas o sabores.

¿Y cómo esto llega a considerarse arte? ¿Es acaso esta nuestra interrogante? Si buscamos definir nuevamente, si es arte o no, podemos correr el riesgo de estancarnos en un punto introspectivo, dejando de lado la noción por la cual tuvo iniciativa este proceso creativo, que es la estética, un estudio de las sensaciones, acerca de lo que se produce en el cuerpo y mente de la persona que está pasando por esta experiencia de apreciación.

O podemos hablar de Mesías Manguashca (Quito, 24 de diciembre de 1938) es un versátil compositor ecuatoriano con trabajos en la música electrónica. Realizó sus estudios en el conservatorio de Quito-Ecuador, y posteriormente llegaría a estudiar en Buenos Aires y Alemania.

Mesías tiene una concepción de la música, como quien desarrolla la vida en cada composición que realiza. La misma habla acerca de las vibraciones, aclarando que es su reflexión personal sin datos científicos, de cómo esta causa debió ser parte del origen de la vida.

Así sus creaciones se vuelven trascendentales, la exploración del sonido es intensa, encuentra el sonido de cada cosa dejando de verla como un simple objeto y permite trabajar con la cualidad sonora que le corresponde. Con esto me refiero a que en las interpretaciones que realiza, ya sea solo o en colaboración con más personas, a veces los instrumentos son poco convencionales, no

tradicionales, mejor dicho, él juega con esta dinámica del sonido y la posibilidad de crear sensaciones para ser apreciadas no solamente con el oído, hay una dependencia en la que se juega la interacción de la imagen- sonido, si bien esto puede ser común en las representaciones musicales de cualquier artista sonoro, tiene muy en claro esto y sus creaciones parten desde ahí con la conciencia de la causa y efecto que tiene la música, el sonido, en la capacidad de ver. Hablamos por ejemplo de los paisajes sonoros como el establecer determinados sonidos nos remiten a un espacio en específico, creando en el cuerpo una sensación de traslación<sup>7</sup>, es decir la capacidad que tiene este arte para transportarnos.

Adicionando a este escrito mencionaremos la condición sinestésica<sup>8</sup> sin lugar a dudas, pues al tratarse de una interacción de varios sentidos a la vez, nos permite alejar a la imagen del único enlace que creemos correspondiente *vista-imagen*, para permitirnos expandir este vínculo, por ejemplo, sabor imagen, audio-imagen, sensación-imagen. Las personas pueden percibir hechos de asociación cotidiana en relación a la semiótica y a la cultura, asociar la visualidad de los símbolos, formas o colores, con sonidos, que producen reacciones, como la señal de no fumar, puede ser visual, sin embargo, podemos “oírla” para interpretarla y comprenderla, esto si bien no representa la condición clínica del síndrome de sinestesia es un estado de percepción que nos dice que la imagen no se queda en la acción de solamente mirar.

Aquí es pertinente abordar información sobre un peculiar personaje. Neil Harbisson (27 de julio de 1984, Londres, Reino Unido), artista y activista cibernético. Con los avances tecnológicos a través de las épocas, era evidente que estos sucesos tendrían lugar un día, y pues, la tecnología y la ciencia con sus aportes han trascendido las expectativas a lo que desarrollo sensorial respecta. Enfocándonos en los implantes tecnológicos que se han realizado a cuerpos orgánicos, como en

---

<sup>7</sup> Nos referimos a una distorsión mental generada durante la experiencia estética, al percibir un tiempo espacio diferente de la realidad. Esto suscitado por el estímulo que la obra de arte puede entregar.

<sup>8</sup> La RAE define a la sinestesia de la siguiente manera:

1. f. Biol. Sensación secundaria o asociada que se produce en una parte del cuerpo a consecuencia de un estímulo aplicado en otra parte de él.
2. f. Psicol. Imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente.
3. f. Ret. Unión de dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales, como en soledad sonora o en verde chillón.  
(ASALE, 2014)

el caso de Neil, quien lleva una antena multifuncional implantada directamente a su corteza cerebral, que le permite desde recibir información vía *bluetooth* hasta recibir llamadas directamente a su cabeza, entre otras funciones. Es reconocido por la comunidad internacional del Reino Unido oficialmente como un ciborg y pues en primera instancia tuvo implantes tecnológicos cibernéticos que le ayudarían con una condición genética de nacimiento, llamada acromatopsia, que básicamente es ceguera de los colores, ya que él distingue la vida en escala de grises.

Su arte se enfoca en escuchar los colores y crear composiciones audiovisuales desde diversas herramientas, que van más allá de nuestra concepción al asumir que simplemente la música acompaña la imagen y viceversa, sino que la música por ejemplo se la traduce a un lenguaje visual, usando otros códigos para formar estas ilustraciones.

Sucede esto porque en su afán de comprender la escala cromática, el chip que también lleva en su cabeza ha codificado cada color con un sonido determinado, incluyendo aquellos espectros de luz que el ojo humano común no puede percibir, como el *infrarrojo* y el *ultravioleta*. Las muestras artísticas que realiza son tan particulares, precisamente por lo ajeno de la situación. Y aquí mencionaremos en resumidas palabras sus intervenciones, al mostrar “imágenes de los sonidos” cómo se ve un discurso de una persona determinada, digamos, ¿qué colores tiene alguna oratoria de Hitler o Bob Marley? o al revés, ¿cómo suena la fotografía de un amigo o una figura pública?

En alguno de sus procesos al elaborar retratos musicales de gente, por ejemplo, los colores en diferentes escalas, son representados en forma de rectángulos, esto en la parte visual y en otra forma la imagen también es mostrada como sonido.

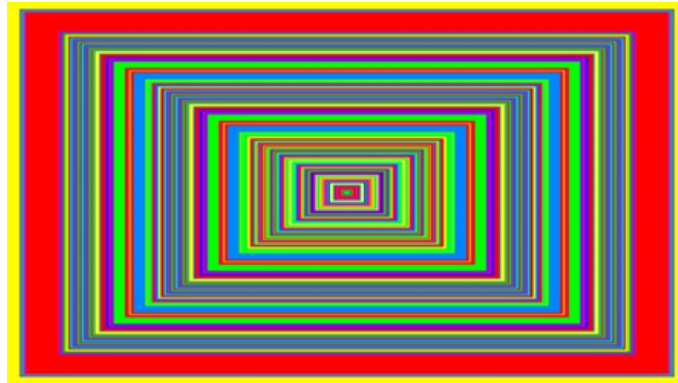


Figura 4 Harbisson, N. (2013). *Queen of the Night*, Mozart. [Imagen digital]. Recuperado de:  
<http://www.studio-beat.com/art-news-blog/neil-harbisson-transhumanism-artist/>

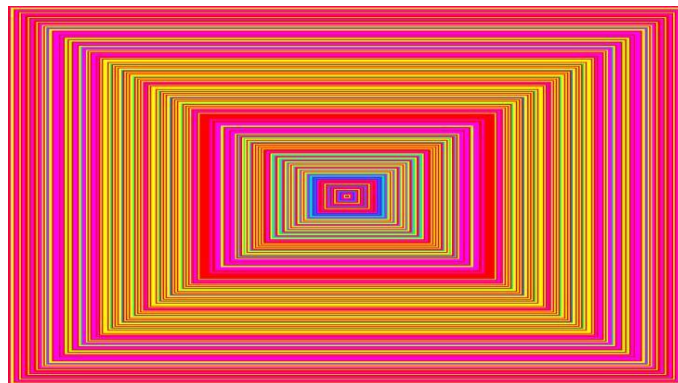


Figura 5 Harbisson, N. (2013). *Baby* de Justin Bieber [Imagen digital]. Recuperado de:  
<http://www.studio-beat.com/art-news-blog/neil-harbisson-transhumanism-artist/>

Para él, estar vivo es escuchar una constante melodía, es atractivo como puede sonar una pintura y no está lejos de nuestra imaginación el intentar crear una melodía para una imagen determinada, por ejemplo es de hecho así como funciona el mundo creativo, cuando un proyecto audiovisual está siendo construido y solicitamos colaboraciones multidisciplinares, como ya hemos dicho, imagen y sonido tienen gran interrelación, entonces para que el producto final sea

coherente es necesario aliar estas materias de manera estética. Volviendo al caso de Harbisson, esta situación se ha vuelto cotidiana, como él mismo comenta acerca del hecho de elegir su vestimenta para el cotidiano, en una exposición del festival “La Ciudad de las Ideas” nos dice, “Ya no visto para verme bien, sino para sonar bien” (Harbisson, 2012)<sup>9</sup> con humor demuestra cómo esta condición ciborg ya no es una intervención ajena de su cuerpo, ahora es una unidad en su ser. Cabe acotar que él no es el único ser humano, ni el único artista con implantes cibernéticos, hay muchas más personas que cada día recurren por diferentes circunstancias a esta elección, y la adaptan a su modo de vida. En la parte activista, estas personas son quienes defienden que el ser humano debe ser libre de recrearse y tienen mucha seguridad al asumir que con el paso de los años más y más personas recurrirán a estos métodos quirúrgicos.

## ***2.2 Procesos y Obra Personal como Referente***

Para llegar a la concepción del presente trabajo de titulación, previamente se trabajó con diferentes metodologías que fueron lanzando resultados, los cuales posteriormente serían canalizados y pulidos, a la par de ir generando cada vez más cuestionamientos.

Surge en algún momento indeterminado, la curiosidad por los procesos cognitivos que se desataron a raíz de estímulos percibidos por los sentidos humanos, determinados por la fisionomía. Aplicando estos conceptos a obras y experimentaciones análogas, se percibe ahora, la introducción a los posteriores estudios y prácticas que se llevarían a cabo, hasta la fecha actual.

---

<sup>9</sup> Extraído de: <https://www.youtube.com/watch?v=e1k6rFikESs&t=781s>



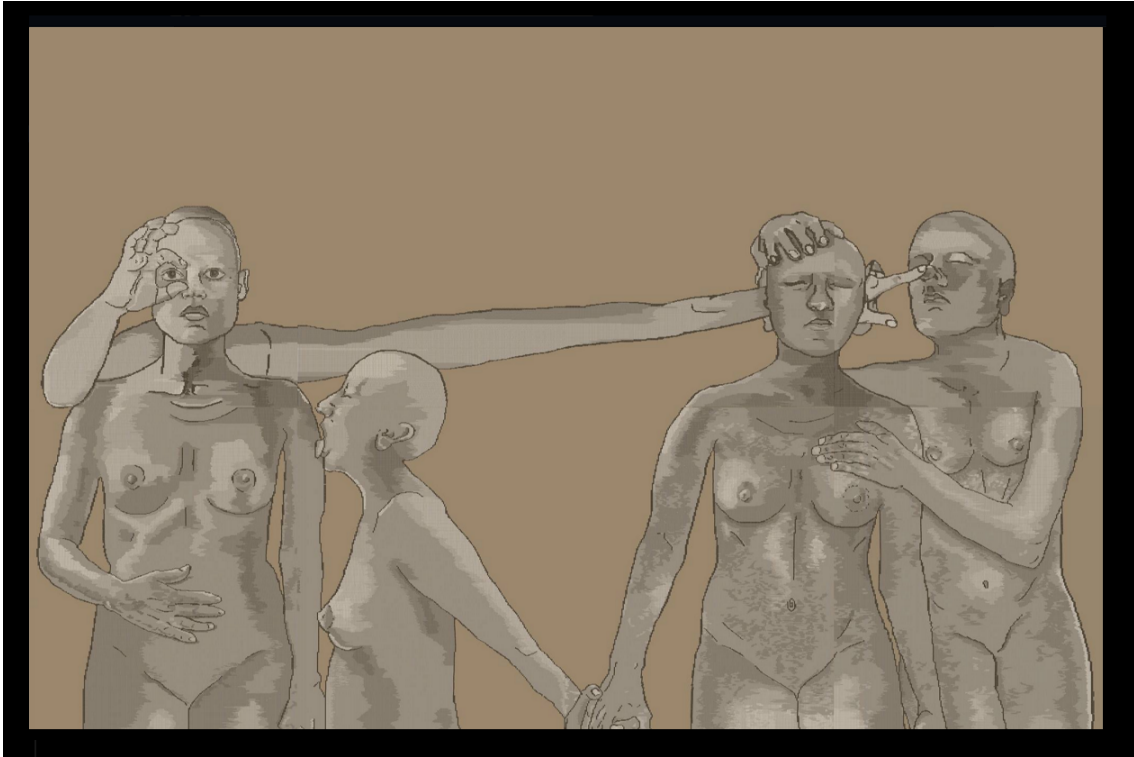


Figura 6 Guzmán, S. (2015). *Autorretrato*. [Ilustración digital en Microsoft Word]. Recuperado del archivo personal

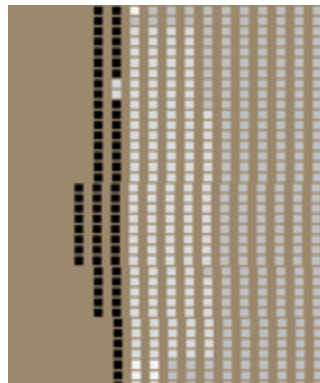


Figura 7 Guzmán, S. (2015). Detalle de un codo. [Ilustración digital en Microsoft Word]. Recuperado del archivo personal

Esta ilustración, compuesta por ocho páginas de puntillismo en Word, gráfica un estudio poético de las manifestaciones sensoriales, simbolizando un enlace cíclico de autodescubrimiento.



Figura 8 Guzmán, S. (2015). *Chicliario*. [Escultura expandida ]. Recuperado del archivo personal

Chicliario es una obra de carácter olfativo, se recolectaron chicles masticados, de diferentes puntos de la ciudad, para luego procesarlos y crearlo, este se encontraba impregnado de material genético desconocido, simbolizando a las personas que lo masticaron en su momento, mientras hablaban o pensaban en algo, siendo esta pegajosa materia, un diario implícito de sentires.

La obra tiene un olor muy fuerte, bastante dulce, que permitía jugar al espectador a descubrir su naturaleza, sin necesidad de tocarlo, ya que la textura final resultaba engañosa tanto para el tacto como para la vista.



Figura 9 Bravo, G. (2015). *Percepciones*. [Fotografía]. Recuperado del archivo personal



Figura 10 Bravo, G. (2016 - 2017). *Percepciones*. [Fotografía]. Recuperado del archivo personal

Sin duda este proyecto experimental, se volvió uno de los pilares más fuertes, con la colaboración de varios colegas del medio artístico, plástico, escénico y musical se realizó *Percepciones*. Fue un laboratorio de estudio sensorial a través de la anulación del sentido de la vista.

Por varias semanas, en un espacio oscuro y subterráneo, se llevaron a cabo prácticas con diferentes estímulos, donde se ponían a prueba las capacidades de percepción a través de premisas ya establecidas que se nutrían o modificaban por las reflexiones generadas a partir de los ejercicios dinámicos.

Esto, para concluir en una experiencia final, donde se establecieron grupos a los que se asignaría determinados olores y sonidos. Los miembros fueron separados y la premisa era que se reagrupan, se podían reconocer por sus características dadas y por el tacto, pero no de sus manos, que las tenían sujetas.



Figura 11 Bravo, G. (2016 - 2017). *Percepciones*. [Fotografía]. Recuperado del archivo personal

Al final, en la necesaria tertulia, se dieron, en resumidas, las siguientes reflexiones:

- “Tiene que ver con qué tan cómodo te sientes”.
- “Da miedo porque no te quiero manosear”.
- “Los cuerpos huían del tacto”.
- “Cuando me golpeé, entendí que estaba desorientada”.
- “Quería explorar”:
- “Le reconocía por sus pies”.
- “No podía salir de tres pasos míos”.
- “No sabía a qué olía yo”.
- “Perdí el miedo”.



Figura 12 Bravo, G. (2016 - 2017). *Percepciones*. [Fotografía]. Recuperado del archivo personal



Siguiendo la línea de exploración, en el 2017 se crea un *fanzine*, con dibujos elaborados *sin ver*, la vista fue reemplazada por el tacto.

Se entregó a varias personas voluntarias con diferentes rangos de edad, un objeto con un nivel de dificultad leve. La intención era intentar replicar la silueta de esta artesanía en madera, que representaba un león. Luego de que dibujaran en planchas de plastilina, se intervino con varios métodos para generar placas en relieve e ilustraciones digitales.



Figura 13 Guzmán, S. (2017). *Referente para el dibujo del león*. [Fotografía]. Recuperado del archivo personal

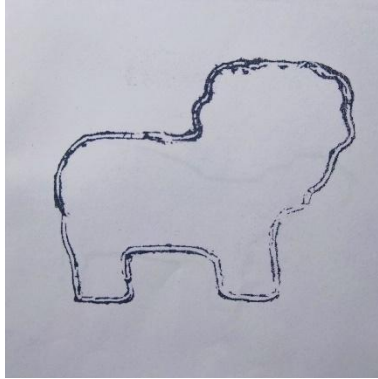


Figura 14 Guzmán, S. (2017). Práctica de dibujo del león - silueta original. [Fotografía]. Recuperado del archivo personal

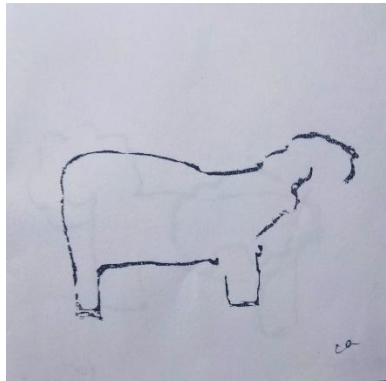


Figura 15 Guzmán, S. (2017). Práctica de dibujo del león. [Fotografía]. Recuperado del archivo personal



Figura 16 Guzmán, S. (2017). Práctica de dibujo del león. [Fotografía]. Recuperado del archivo personal



Figura 17 Guzmán, S. (2017). Práctica de dibujo del león. [Fotografía]. Recuperado del archivo personal

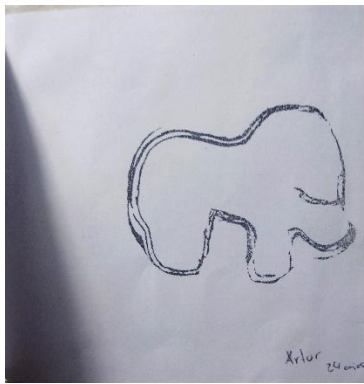


Figura 18 Guzmán, S. (2017). Práctica de dibujo del león. [Fotografía]. Recuperado del archivo personal

Estas prácticas han permitido canalizar ideas que posteriormente serían trabajadas, los resultados que se obtenían se notaban cada vez más interesantes, el poder compartir y evaluar estos, con más personas ampliaba el espectro de creación, pues estos se han basado también en la búsqueda conjunta.



### ***2.3 Procesos Pedagógicos y Creativos Dirigidos al Individuo con Discapacidad Visual***

Al hablar de inclusión, debemos ser conscientes de que esto representa también una educación integral entre las personas que presentan alguna discapacidad y la población en general, lo que idealmente se debería constituir a la par, para tener más allá de una sociedad empática, una sociedad educada para con el prójimo en respeto de su diversidad humana.

Los procesos pedagógicos dirigidos al individuo con discapacidad son construidos desde estudios y experiencias específicas, pues se debe ser consciente que la enseñanza debería poseer un alto grado de personalización. Y para ser honestos, esto se debería aplicar en la educación en general, pero situándonos en nuestro contexto, en la clase media, como tope, hemos de comprender que las aulas públicas, generalmente están copadas por decenas de estudiantes con un solo docente. Y esto no significa que sea el todo, respecto al aprendizaje, pues ahí también entra la voluntad del individuo al buscar conocimientos fuera de un aula tradicional. No discutiremos si es más fácil para unos que para otros, el poder recibir una educación de calidad, sin embargo, estableceremos que es una posibilidad existente.

Los procesos pedagógicos y creativos tienen más en común de lo que creemos, el ser interior, la imaginación, la voluntad creativa, es algo que todas las personas poseemos, pero en materia de procesos y proyecciones, están las variantes, que nos regalan una extensa gama de posibilidades a la hora de comprender el proceso creativo o mostrar una propuesta.

En la investigación de María Cristina Heredia, que revisamos en el anterior capítulo, nos encontramos con una descripción sobre el proceso técnico y creativo en el arte plástico de Antonio Rodríguez Soto, (quien perteneció a la Asociación de Artistas Plásticos Argentinos Ciegos) donde comenta que su proceso para crear una pintura empieza cuando él dibuja en una hoja, un paisaje, por ejemplo, y el relieve que queda al lado contrario lo usa como una guía, la cual previamente será recortada por un asistente, esto le permitirá reconocer los límites del dibujo sobre su soporte que puede ser lienzo o cartón.

Respecto a la pintura, como material, él selecciona los colores acrílicos por su textura, cada color poseía un espesor específico, también probó a relacionar los colores con los olores, como el amarillo al olor de limón, pero la manera más práctica para él al seleccionar los colores, es la etiqueta en braille.

Para la fecha de ese entonces, Antonio había dejado de pintar, entonces en su encuentro con Heredia (2009), ella le pregunta el ¿por qué? Entonces él responde:

Antes disfrutaba pintando, hoy me cuestiono el hecho de no poder ver mi obra. Pero me apasiona la fotografía, han inventado una cámara que focaliza la imagen y la muestra texturizada, así al tacto uno elige dónde disparar y por la voz graba el título de la fotografía.

Me apasiona la fotografía, es entonces que de alguna manera elijo expresarme a pesar de no ver. (p. 25)

Otra de las personas entrevistadas para el estudio de Heredia, Néstor De Luca, afirma que está a favor del arte porque sabe que todos tenemos algo que comunicar. Pero está muy consciente de que la discapacidad puede volverse un espectáculo y usando su expresión se la puede ver como “fenómeno de circo”. (p. 16)

Existen diversas posturas sobre el arte realizado por personas no videntes, desde el timo y la sobrevaloración o el menosprecio y la lástima, sin embargo encerrarse en un imaginario, en el cual solo se concibe a una persona ciega creando, sin ella saber lo que visualmente produce, es limitante, se estanca en un pensamiento tan ocioso, porque las variantes pueden ser tan amplias como complejas, hemos de señalar que no todas las personas se dedican a la pintura, no todas tienen la misma edad, ascendencia, instrucción, intereses o condición de discapacidad. Algo muy relevante está en comprender los procesos previos a una obra. Se podría incluso sugerir que el proceso en sí es ya una acción artística, y esto ya como un pensamiento bastante pretencioso, pues es la falta de costumbre y la misma ignorancia que nos lleva a sobre apreciar algo que para otro es su cotidiano. Lo bello de esto, se aprecia en el estudio de la interdependencia de los

sentidos, para entenderse y poder constituirse en un algo, producto artístico, obra de arte, llámese como más cómodo le haga sentir.

Vamos a ser honestos, ante una pintura elaborada por un pintor no vidente, requerimos de gente que pueda ver esta, que la pueda apreciar. Como dice Ataúlfo Casado (España, 1948), pintor ciego “Yo pinto para hacer feliz a los demás (...) para ayudar a una persona que observe”. (PRISMA y Casado, 2013). Es comprender entonces que existe una gran diversidad de pensamiento hacia el arte, como este, desde quién crea con una condición de discapacidad.

Como antecedente, en un proceso pedagógico en Zaragoza, los gestores coinciden en que el producto final, no es tan relevante ante la importancia del proceso pedagógico impartido. Previamente se creó una tabla de trabajo personalizada para la condición de ceguera de cada participante, quienes eran niños pequeños. Fue un trabajo experimental de campo para posteriormente levantar una bitácora, donde se desvelan procesos psicomotores, perceptivos, intelectuales y sociales.

La dinámica se basó en manejar diversos materiales, el desempeño y la evolución de productos y también el cuestionar sobre su condición. Se apoya en el desarrollo de la conciencia respecto al movimiento corporal y las gesticulaciones faciales.

Se menciona también el desarrollo táctil-kinestésico, que viene encadenado de las habilidades cognitivas de conocimiento y atención, para que se pueda comprender las propiedades de los diferentes objetos, para esto es importante la manipulación, entender la presión, el peso, la dureza, la textura, la temperatura, la consistencia, etc. Villarreal Fuentes, Guzmán Lechuga y Cepeda (2014).

Para otra investigación de la Universidad de León en España, se nos manifiesta que la enseñanza para personas no videntes debe partir en gran medida con la estimulación del sentido auditivo y

del tacto, porque la información que las personas discapacitadas asimilan, es de forma fragmentaria y estos canales deberán ser potencializados para transmitir información, de manera multisensorial.

En la rama de la práctica pedagógica, la terminología de la creatividad se entiende como el progreso de las capacidades para tener unas conclusiones nuevas e innovadoras, que derriben obstáculos presentados en el aula, respecto a la definición de la creatividad en el campo educativo.

La creatividad supone un recurso de beneficio para estudiante y profesor, el hecho en sí de las propuestas creativas dadas por el docente que requieren de ingenio pleno, ayudará a quien resuelva el ejercicio a que desarrolle un pensamiento divergente.<sup>10</sup>

Para direccionar este pensamiento nos dicen: Villarreal Fuentes et al (2014)

Como propuesta de mejora, dentro de las escuelas y centros culturales se tendría que potenciar y fomentar el desarrollo del contacto creativo y estético a través del contacto directo, así como la vinculación in situ con artistas y con profesionales mientras realizan sus composiciones, facilitando el acceso a grupos de personas con discapacidad visual para desarrollar el potencial creativo y poder experimentar y aprender de primera mano del contacto creativo, pudiendo desarrollar la capacidad de plasmar sus ideas, pensamientos y sentimientos en la obra de arte. (p. 40)

#### ***2.4 Espectador de la Obra***

Martin Jay plantea en su texto la diferencia entre el bien de consumo y una experiencia estética desinteresada, se hace una reflexión sobre el consumismo en esta sociedad donde adquirir y acumular son actitudes que la definen, en tanto que la experiencia estética llevaría consigo una realidad de posible conciencia.

---

<sup>10</sup> Debemos tener muy claro que la educación no debe ser sobre entendida en dirección al infante o niño, pues la educación para adultos es un hecho y un derecho fundamental para el desarrollo de una sociedad en constante evolución.

Sin embargo, desde los conceptos del crítico de arte, Guido Ballo (12 de abril de 1914, Adrano, Italia-26 de julio de 2010, Milán), al ser citado por Elena Oliveras en su libro “Cuestiones del Arte Contemporáneo” (2008), clasifica a los espectadores referidos como “ojo común”, “snob”, “absolutista” y al “crítico”. Brevemente explicado, el público de ojo común, pertenece a un espectador que no hace mayor reflexión o apreciación sobre lo que se expone, simplemente está ahí. También nos menciona a un derivado del ojo snob, es el ojo oreja, procedente de quienes pretenden una valoración pero que está sujeta a la vanguardia y a la moda, diferenciándolo vagamente del snob, que se lo define por su recurso de hacer juicios ligeros. El absolutista refiere al espectador que, si bien asume una posición crítica, lo hace negando todo aquello que no comprende o no acepta como verdad por su campo de conocimientos. Al ojo crítico, Ballo lo sitúa como un exponencial espectador, quien está dispuesto a abrir sus percepciones para comprender la obra en amplitud, desde la sensibilidad estética, filosófica, intelectual y contextual. (Oliveras, 2008, p. 11).

En los procesos artísticos podemos remitirnos hasta los orígenes del arte acción en 1920 cuando el movimiento dadaísta comienza a jugar con las lógicas del lenguaje y transmitirlo de una manera en la cual no se precisaba que existiese un espectador dispuesto a contemplar la belleza visual de la muestra, sino que se aventuraron a salir de la zona de confort, al ya no mirar o escuchar algo bello, del mismo modo el artista buscaba jugar con estos procesos creativos y usar un instinto comunicativo más relacionado a la sensación, a la emoción y no enfocado a la perfección de técnicas institucionales para construir obra. En esta época se da más amplitud a la experimentación sensorial con el fin de transmitir experiencias estéticas que necesitaban ser apreciadas no solo por el juicio de la vista, sino, sentidas y reinterpretadas con el resto de sentidos.

Al darnos cuenta de que el espectador puede cumplir varios roles para apreciar una obra, podemos deducir y cuestionarnos también la relación que el artista plantea entre su obra y el público. Para esto Groys (2018) reflexiona:

Por esta razón, muchos artistas modernos han tratado de recuperar un espacio común con sus públicos, sacando al espectador de su rol pasivo, achicando la cómoda distancia estética que le permite al espectador neutral juzgar una obra imparcialmente desde una perspectiva segura y externa. (p. 47)

En la actualidad podemos contemplar la situación en la que el artista, busca una conexión directa con el público, para que este deje de ser un ente pasivo, al solamente contemplar una obra y se involucre de manera más activa, que vaya más allá de la crítica sin la experiencia sensorial directa.

Imaginemos la necesidad de relación de la persona no vidente con su entorno, hemos de notar que es un ser activo para percibir y guiarse en su desplazamiento, ayudándose de su tacto y de su oído, principalmente, o quizá valiéndose de su olfato para reconocer determinados lugares o haciendo uso de demás recursos que le permitan desenvolverse con independencia.

Traslademos este supuesto hasta el ámbito artístico. Posicionamos al no vidente como espectador y como expositor.

Ahora bien, si esta persona acude a una exposición tradicional artística plástica, veremos limitada su capacidad de comprensión o apreciación, debido a que el uso del tacto será prácticamente restringido. Bien podría estar acompañada por alguien que le narre lo que en la exhibición se presente, ya que no necesariamente se precisa un audio explicativo. La cuestión es que su autonomía para la experiencia estética se podría encajonar y verse restringida.

Si situamos a esta misma persona como expositora, ¿Qué podría suceder con el público? Surgen varias interrogantes, una de las más objetivas, ¿para qué público está dirigida esta muestra? Aquí también entra el cuestionamiento, del punto 1.2 de este capítulo, que se refiere a los procesos creativos previos a un producto, donde se visibiliza el contraste entre artistas que creaban para un público o artistas que creaban para su goce estético (desde su condición de ceguera).

Hemos establecido entonces que existen varios “tipos” de espectadores, podemos preguntarnos ¿qué tipo soy? y ¿somos en realidad el mismo tipo siempre?

Habrá que entender que no todo tema nos será relevante o habrá que empezar a ser más conscientes del contenido artístico que consumimos y cuestionarnos ¿por qué nos gusta o no? Pero con el mismo entusiasmo dejarnos llevar por el goce de vivir la experiencia estética, estar abiertos a la contemplación de lo que se ha creado para ser contemplado, valga la redundancia y también de ser activos, participativos cuando asistamos a muestras que así lo requieran, pues como Groys (2015) delibera:

Entonces, el arte moderno puede fácilmente malinterpretarse como un dispositivo de fabricación de la fama del artista a expensas del público. Sin embargo, habitualmente se pasa por alto que, en la época moderna, el artista siempre ha estado supeditado a la clemencia de la opinión pública si una obra no goza del favor del público entonces es, de hecho, considerada carente de valor. Este es el principal déficit del arte moderno: la obra moderna no tiene valor "interno", no vale por sí misma, no tiene ningún mérito más allá de aquel con el que el público la inviste. (p. 45)

No deberíamos olvidar la simbiosis artista-espectador, pues haciendo hincapié en la amplitud de las subjetividades, al final lo que queda es refugiarse en la sinceridad de la creación y despojarnos de la pretensión, en la medida de lo posible para poder inmiscuirnos en un vasto mundo de posibilidades y experiencias creativas.

## Capítulo 3

### Ejecución del Proyecto y Análisis de Resultados

#### 3.1 Análisis de los Talleres

Hace aproximadamente un año y medio, se contactó con el presidente de la Sociedad de No videntes del Azuay, SONVA para presentar el proyecto y compartirlo con los miembros de la organización. Para dicha socialización se comunicó a varios socios y socias del establecimiento, el planteamiento del proyecto, las actividades predispuestas y los objetivos a alcanzarse. En aquella reunión se pudo conocer que la mayoría de invitados, tenía escaso y nulo conocimiento sobre lo que arte plástico respecta, con una breve introducción y ejemplos vagos, se extiende una invitación abierta e informal, sobre todo para saber cuántas personas no videntes estaban interesadas en formar parte de las actividades futuras. Posteriormente vía telefónica se hace un seguimiento del aforo que se presumirá tendrían las sesiones, para estos días, la crisis sanitaria de COVID-19 había disuadido a varias personas, por obvias razones. Aunque aún había varias personas interesadas, se procedió a concretar una reunión donde se detallan el plan de trabajo bajo condiciones verbales de compromiso. Para dicha reunión se presentaron tres miembros de la institución con los que posteriormente trabajaría en el proceso. César Martínez de 52 años, quien desde su infancia temprana presentaría condiciones en su visión, para posteriormente perder la totalidad de su vista, por *glaucoma*<sup>11</sup> José Tenesaca de 41 años, su condicionamiento visual, se da desde su adolescencia para posteriormente en la edad adulta perder la visión a causa de una *retinosis*<sup>12</sup> y Laura Corte, esta última participante abandonaría periódicamente su asistencia, por razones laborales.

---

<sup>11</sup> El glaucoma es una enfermedad que daña el nervio óptico del ojo. Generalmente se produce cuando se acumula fluido en la parte delantera del ojo. El exceso de fluido aumenta la presión en el ojo y daña el nervio óptico. (Boyd, 2021)

<sup>12</sup> La retinitis pigmentaria (RP) es un grupo de problemas oculares que afectan a la retina. Esta condición cambia cómo la retina responde a la luz y dificulta la visión. (Boyd, 2021)





Figura 19 Guzmán, S. (2021). César Martínez. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 20 Guzmán, S. (2021). José Tenesaca. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 21 Guzmán, S. (2021). Laura Corte. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Todas estas personas se presentaron de manera voluntaria, con las razones de profundizar el tema del arte plástico, conocer algo nuevo, tener nuevas experiencias y poder expresar sus ideas con un nuevo lenguaje. Cada sesión constaría de dos horas, por dos días a la semana. Aún teniendo el cronograma establecido, en un inicio, el plan se desarrollaría por dos meses, tiempo que luego extendería a prácticamente siete meses y varias horas de trabajo, que serán descritas en este texto.

A partir del día 9 del mes de julio del 2021, se da comienzo a las reuniones para las prácticas experimentales de arte plástico, con los tres participantes. Iniciando con una introducción teórica con los mismos referentes que se citan en este trabajo de titulación e incluyendo el caso de una referente, de la cual los nuevos colegas, ya habían escuchado.

El caso de Hellen Keller (Alabama, 27 de junio de 1880-Connecticut, 1 de junio de 1968) quién fuese en vida una intérprete ciega-sordomuda que además de introducirse en el activismo, ser escritora y oradora, pudo asumir una percepción del mundo a la que la mayoría de personas le somos ajenas, gracias también a la mediación de su tutora, Anne Sullivan, quien siendo también

no vidente ayudó a Hellen en el desarrollo de sus facultades para la integración en la sociedad. Sirviendo su vida como influencia de realización en varias personas alrededor del mundo.



Figura 22 (1904). Keller, H. con su birrete de graduación. [Fotografía]. Recuperado de: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Helen\\_Keller,\\_1880-1968\\_LCCN2002706506.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Helen_Keller,_1880-1968_LCCN2002706506.jpg)

Las reuniones habían sido un constante hablar y escuchar, exponiendo ejemplos y referentes, era meritorio escuchar sus opiniones respecto a la información brindada.

En realidad, en los comienzos se podía ver en sus rostros expresiones de desconcierto y cómo varias obras de arte contemporáneo les sonaban hilarantes, mientras se describían las mismas a detalle, cómo lucían visualmente y también el significado que el artista pudo haberle dado. Había una pregunta constante ¿y cuál es el sentido de eso? Con los días, no se puede afirmar que el cuestionamiento se había esfumado del todo, pero si se puede decir que las diferentes situaciones de arte comenzaban a tomar sentido.

Se citó también al compositor ecuatoriano Mesías Maiguashca y se les presentó un fragmento de un concierto suyo con una orquesta. Exponiendo el antecedente de que sus composiciones no apelan al disfrute auditivo convencional, sino que llegan a ser actos performáticos que incluyen la inducción de estados más allá de solo lo auditivo, como en este caso, en el que el compositor

hace que su creación sonora juegue con el entorno visual y el tiempo. Ya que mientras el concierto se desarrolla se sucede el alba.

Es complicado querer hablar de sensaciones cuando no es uno mismo quien presencia en el puntual tiempo-espacio lo que habría estado ocurriendo. Entonces, escuchar por ejemplo solo este audio, desde un dispositivo móvil, que como sabemos, no es un equipo precisamente técnico para este sonido en calidad óptima, le sumamos un amplio salón que genera eco, con mesas y sillas apiladas al fondo y una tarima a un costado y tres personas que apenas se conocieron. En estas condiciones muy diferentes, a nuestros participantes, pues el recital resultó como un mero ruido, ¿Cuál es el sentido?



Figura 23 Manguashca, M. (2013). *Canción de la Tierra*. [Fotograma de video 19 min. 19 seg]. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=HNANpqsUKLs>

Y continuando entre las primeras sesiones, siendo conscientes de la importancia del tacto ante la discapacidad visual, se presentó un ejercicio de sensibilidad al contacto con diferentes estímulos. Para esta ocasión se consideró una colección personal de insectos de diferentes especies. Fue más bien haber compartido una curiosidad ante los compañeros, pues en muy pocas ocasiones se les había presentado un acercamiento ante estos bichos.

Se pusieron en la mesa, cigarras, arañas, escorpiones, libélulas, mariposas, etc. Con la intención de reconocer las diferentes texturas, la fragilidad de unas alas, cuáles pueden ser como un plástico crujiente y delgado o como una gamuza delicada, la aspereza de algunos cuerpos, como los exoesqueletos pueden contrastar con ser bastante peludos o lisos y muchas más cualidades físicas. Sumando a esta experiencia tenemos que contar sobre las sensaciones, acerca de lo que estos pequeños seres nos causan. Por ejemplo, la compañera Laura, contaba que una vez un escarabajo se había enredado en su cabello y que le había generado un susto, al sentir las alas produciendo un característico sonido, mientras se alborota en su cabellera intentando escapar, entonces esta sensación se había quedado en su memoria, a lo cual tener este *bicho*, ahora “inofensivo” entre sus manos generaba cierto confort ante lo previamente desconocido. Una de las mejores atracciones fue el escorpión, pues tener la noción de algo existente en la realidad, que es nocivo, pero a la vez desconocido y enfrentarse ante el descubrimiento, permite ir armando piezas de un nuevo rompecabezas, así pues, entre risas, el escorpión muerto, pasaba de mano en mano, con la premisa de no tocar el extremo puntiagudo, pues nadie sabía si aún contenía veneno.

Se puso en tela de juicio entonces, la idea acerca de cómo algo físico genera sensaciones, que nos llevan a determinadas emociones individuales y colectivas, pues para cada miembro fue diferente, el gusto, el disgusto, el interés, y a la vez esa sensación colectiva de estar compartiendo una misma experiencia. Así llegamos a relacionar al arte y los sentidos que nos pueden producir.

Introduciéndonos hacia el área de la creatividad, se conversó ligeramente sobre el arte y las artesanías, un poco el debate que nace en torno a estas propuestas, en cómo una intención de creación, permite que el gesto hacia un objeto lo vuelva más allá de una simple cosa. Nos cuestionamos entonces ¿en qué radica el valor de un objeto? Llegando a conclusiones como, el valor sentimental que se le designa o el valor monetario. Cada persona haciendo juicio hacia los objetos, con determinadas características, desde todas las situaciones que les atraviesan y les hacen ser lo que son.

Por ejemplo, se entregó tres accesorios personales para las orejas, aretes, creados en diferentes diseños, materiales y técnicas.

Al entregarles los objetos se explicó determinadas características, estas eran, una candonga de plata, presente de una persona extraña y sin relación, creada con la tradicional técnica de filigrana; una gran argolla, producto de aleaciones metálicas, comprada en un bazar local a bajo costo de menos de \$5,00 pero el único de los tres que era usado constantemente y un pequeño arete de oro, proveniente de reproducciones en serie, siendo un presente de un ser amado.

Se les consultó cuál sería la valía de cada objeto y cuál parecía tener mayor o menor valor y ¿por qué? Hubo quien consideró el valor de la candonga por el trabajo técnico que implicaba, pues esta persona tenía ya noción previa sobre cómo funciona la destreza en la creación de la filigrana, aparte del hecho de considerar el valor monetario del material, para las otras dos personas el arete de oro fue la prioridad, fundamentalmente por haber sido un regalo de un ser amado. Ahora, en criterio propio me sumo a dar el valor de la funcionalidad, el cual tenía la barata argolla, pues era la única que se usaba con el objetivo para el que fue creada. Motivo que permitió adentrarnos un poco hacia las nociones del arte objeto y el manejo del *ready-made*, sería una intención con gran potencial, por permitir la construcción de obras excusando un manejo técnico magistral. Es decir, se dejaba abierta la posibilidad de comunicar sin tener que haber desarrollado una habilidad técnica para generar el medio. Situación que posteriormente comprenderemos mejor al realizar actividades de motricidad fina.

Para esta sesión, se presentaron varias obras personales figurando en esta temática, con la intención de mostrar desde la experiencia propia, acerca de la construcción de determinados trabajos. A continuación, se presentan dos de estos ejemplos.



Figura 24 Guzmán, S. (2021). Identificación de objetos. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Este objeto intervenido fue trabajado con base en una crítica al capitalismo, a lo que este *ismo* acontece. Siendo una escultura de decoración, reproducida en masa, que alude a la belleza de un canon femenino, al cual se le adiciona la piel curada de un ratón, juzgando a la vez lo grotesco que pueden resultar nuestras actitudes humanas.

Se indagó sobre cómo un objeto puede ser creado con un fin y sin embargo este puede ser modificado hacia una finalidad diferente y cómo el arte puede empezar a ser percibido desde este concepto. Así contrastamos la idea original antes presentada, acerca de los aretes, un objeto creado con determinado fin que cumple su función puede ser valorado por estas cualidades, pero usar un objeto y manipular su propósito, puede darle un nuevo valor y que el arte contemporáneo hace mucho uso de estos recursos para sus propuestas.



Figura 25 Guzmán, S. (2021). *Cuchara*. [Escultura]. Recuperado de archivo personal

En la sesión con los compañeros no videntes, se dialogó sobre el desarrollo técnico, acerca de que el creador, puede ser intelectual y/o material, pues cuando no se manejan métodos determinados, es menester recurrir a quien sí lo haga, pudiendo este profesional en su área pasar a ser parte de la creación de una obra, aunque muchas veces, no se lo haga oficial, en esta ocasión se acudió a un artesano local, Marco Machado, que trabaja en cobre, para que materialice la idea. Esta obra intimista habla sobre la migración. Entonces la cuchara refleja la relación materno filial existente. La construcción de este objeto se influenció por la cuchara original que se usaba para alimentar en la infancia siendo a la vez el motor creativo y expone cómo un cuerpo puede ser intencionalmente modificado desde un diseño estandarizado a algo objetivo para comunicar lo que se pretende.



**3.1.1 Réplicas con Plastilina.** Fuera del diálogo y los debates, se empezó también a explorar la motricidad fina que manejaban los participantes, para comenzar a proyectarnos en las próximas actividades y saber que tan apegados al cronograma podríamos estar.

Empezamos con lo que se creía era una actividad sencilla, replicar figuras geométricas en plastilina.



Figura 26 Guzmán, S. (2021). Réplicas con plastilina. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Los resultados finales fueron figuras bastante similares a los modelos entregados, pero claramente, se puede observar que unas están desarrolladas con mayor proximidad al referente.

Sabemos que la memoria también juega un papel fundamental en este ejercicio, pese a que tenían el modelo a su alcance todo el tiempo mientras elaboraban el suyo de plastilina, uno de los cilindros, basados en un corcho de vino, presenta una modificación en la forma original, al estrecharse en el centro. La conclusión de esto fue, primero que nada, recalcar que todos los seres humanos somos diferentes, con diversos gustos, afinidades, aptitudes, personalidades y un gran etcétera de variables.

Así que mientras un participante tenía su capacidad motriz más desarrollada y siendo la escala mayor que el ejemplo, logró aún así, replicar las formas con bastante similitud, debido a que los ejercicios de manualidades se presentaban en su cotidiano de diversas maneras. Mientras que con el otro participante esto no sucedía nada a menudo, es por esto que el estudio del objeto presentado, reflejó una inconstancia en la presión aplicada al momento de analizarlo y de cómo este fue resuelto, pues mientras más en los bordes se concentraba y parecía tener claro cómo sería la réplica, al momento de recorrerlo con los dedos la presión variaba, dirigiendo la mayor parte de coerción inconsciente hacia este punto central y se puede especular que su memoria retenía esta sensación en el instante en que sus dedos modelan la masa de plastilina. Al preguntar si había algo que modificar, el participante asumió que era lo más próximo que podría lograr y que no sentía que había algo realmente diferente que lo motivara a cambiar su réplica.



Figura 27 Guzmán, S. (2021). Réplicas con plastilina. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 28 Guzmán, S. (2021). Réplicas con plastilina. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 29 Guzmán, S. (2021). Réplicas con plastilina. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

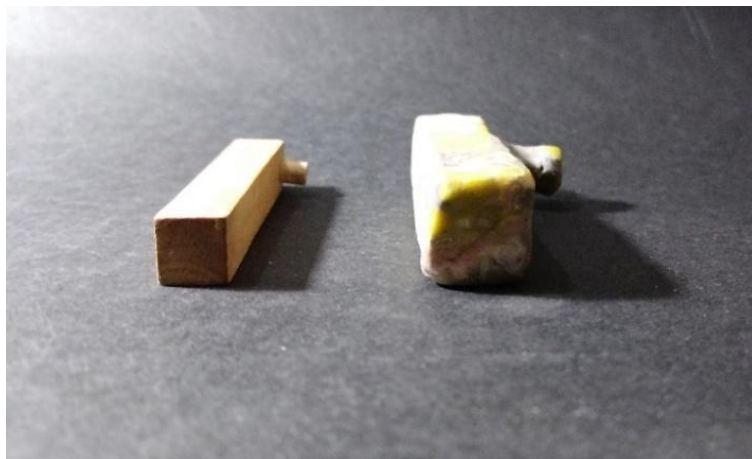


Figura 30 Guzmán, S. (2021). Réplicas con plastilina. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Luego hicimos un interesante ejercicio para percibir la memoria, consistía en modelar lo que ellos recordaban y reconocían como un perro.



Figura 31 Guzmán, S. (2021). Estudios con plastilina. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Al inicio del ejercicio se presentó cierta dificultad, como no saber por dónde empezar, literalmente. Hubo como un bloqueo mental al no tener idea de cómo escalar un perro al tamaño de una mano adulta y al no mentalizar con prontitud cómo un perro podía lucir ante un modelado en plastilina, acción quizá absurda en un inicio. Para esto se definieron las características básicas de un perro, ¿Qué lo hacía ser lo que era? y por ejemplo ¿qué las diferenciaba de un gato?

Rápidamente haciendo una lluvia de ideas, concluyeron las siguientes: El hocico, las orejas y la cola, como las principales características para que un perro sea lo que, según nosotros, es un can. Y empezaron el modelado. Tengo que acotar que los resultados fueron maravillosamente interesantes, un participante con mayor facilidad motriz, también tenía un mayor recuerdo e imaginario mental, sobre cómo era un perro, ya que tenía mascotas y había compartido bastante contacto uno de estos, lo que facilitó jugar las formas e ideas y pulir detalles en su práctica. En el otro ejemplo, con el perro amarillo, observamos que las características antes definidas como principales, se muestran remarcadas como quien quiere enfatizar que su objeto se aproxima a la realidad por el hecho de enfocarse en ciertas particularidades, no por el detalle, sino por la idea,

que tintan casi de caricaturesco por la exageración de los rasgos. Si un perro tiene las orejas más grandes que un gato, pues las haremos aún más grandes (sin tener en cuenta que los perros son una especie mamífera con una gran cantidad de razas y características extensas), este ejemplar al inicio no tenía rasgos faciales muy determinantes, pero cuando se estableció que el hocico era importante para diferenciar a un can, lo modificó de tal manera que ahora la cara tenía rasgos más notables y una mandíbula dibujada en bruto, por así decirlo, una superior y una inferior, bastaba para demarcar que el hocico era fundamental en su creación.

Apreciar estas recreaciones, por medio de la vista es una cosa, pero apreciar las mismas mediante el tacto y con los ojos cerrados es otra. Pretendemos sumar a esto a la idea de que nunca antes, habíamos visto a un perro o que la última vez que lo vimos fue hace 35 años. Qué bien logradas están estas figuras, aún uno se pregunta ¿Qué raza serán? ¿Cómo es su pelaje? ¿Su tamaño real?, ¿Cómo funciona el recuerdo táctil?



Figura 32 Guzmán, S. (2021). Estudios con plastilina. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Este es un sondeo, digámoslo así, de una base que demuestra que con el interés y recursos necesarios se podría trabajar más, con ejercicios como estos, hasta que el gusto estético vaya formando criterios selectivos.

Se introduce también el tema sobre lo que es considerado bello o feo y cómo los artistas durante el transcurso del tiempo fueron modificando sus intenciones y ya no solo buscaban representar

estéticamente obras que sean bellas o técnicamente elaboradas buscando la perfección, sino que nacieron varios *ismos* con cualidades distintas al experimentar con nuevas técnicas o conceptos, que apadrinaban toda clase de gustos estéticos. Concluyendo entonces que la percepción de la atracción o rechazo ante un juicio estético depende mucho del individuo que lo haga y de las situaciones por las cuales este se encuentre atravesado.

César, por ejemplo, compartió que, para él, la belleza era presenciar un momento de sol, sentir la calidez en su piel y las sensaciones que lo abordaban.

En tanto Laura, encontraba apasionante la música y los diferentes sonidos que podían generarse con determinados instrumentos.

**3.1.2 Asociación de Colores.** Para otra reunión, revisamos un libro titulado *El Libro Negro de los Colores* el contenido es una analogía de la percepción individual que el personaje crea en torno a los diferentes colores a los que ya no se los asocia por la información visual, sino por la noción en la recepción con los diferentes estímulos del resto de sentidos que posee.

A continuación, la transcripción de su contenido desde el *booktrailer* oficial:

El Libro Negro de los Colores

Según Tomás, el color amarillo sabe a mostaza, pero es suave como las plumas de los pollitos.

El rojo es ácido como la fresa y dulce como la sandía, pero duele cuando se asoma por el raspón de su rodilla.

El color café cruje bajo sus pies cuando las hojas están secas, a veces huele a chocolate y otras veces huele muy mal.

Dice Tomás que el azul es el color del cielo cuando el sol calienta su cabeza.

En cambio, se vuelve blanco si las nubes deciden taparlo y la lluvia se desata.

Pero si el sol se asoma a ver el agua cayendo, salen todos los colores a pintar un arcoiris.

Para Tomás el agua sin sol no es gran cosa, no tiene color, ni sabor, ni olor.

Y el negro es el rey de los colores. Es suave como la seda cuando su mamá lo abraza y lo arropa con su cabellera.

Él dice que el color verde huele a césped recién cortado y sabe a helado de limón.

Todos los colores le gustan a Tomás, porque los oye, los huele, los saborea y los toca.

(Cottin y Faría, 2006).<sup>13</sup>

A la par se iba leyendo los ejemplos, se entregaban los elementos que menciona el libro según el color. Acompañando la narración del color amarillo se les entregaba muestras de mostaza, para que las saboreen y las huelan y también plumitas muy delicadas, representando la idea de las plumitas de pollo y así se concluyó con todos los ejemplos.

**3.1.3 Lecturas y Ejercicios a Partir de la Anatomía Facial Humana.** En una siguiente reunión comenzamos a explorar la anatomía facial, para posteriores ejercicios prácticos. Comenzamos analizando cómo las emociones expresan en nuestro rostro su esencia, comprender que fisiológicamente los músculos generan nuestro semblante, lo que permite transmitir aquello que estamos sintiendo.

Aplicamos la teoría de las siete emociones básicas universales, en donde se refiere a que estas gestualidades son en general, para cualquier persona, en cualquier lugar del mundo, bajo todas las circunstancias pensables, podríamos decir que nacen desde el instinto básico. Entonces se emplea un Sistema de Codificación de la Acción Facial; bajo estudios de *Paul Ekman* y *Wallace Friesen*, confirmando entonces a la alegría, ira, tristeza, miedo, asco, sorpresa y desprecio. Con cada emoción, nuestros gestos faciales se modifican, por ejemplo, con el miedo, las características que definen a esta emoción son: elevación interior y exterior de cejas, elevación del párpado superior, elevación en la comisura de los labios y los labios horizontales se alargan y se separan. (Skills, 2020).<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Extraído de: <https://www.youtube.com/watch?v=aZvAzeedByA>

<sup>14</sup> Extraído de: <https://www.youtube.com/watch?v=o6zP82sMoHc>



Podemos apreciar en la portada del libro de los autores, una persona gesticulando las expresiones antes nombradas.

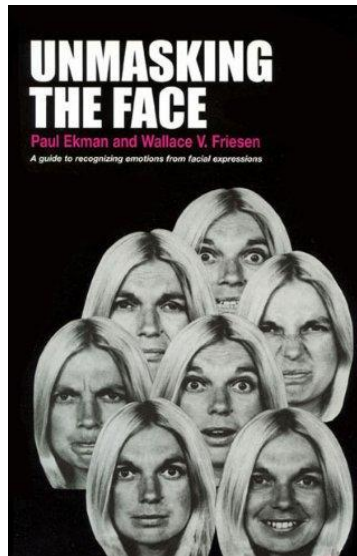


Figura 33 Ekman, P. Wallace, F. (2003). UNMASKING THE FACE. [Imagen digital]. Recuperado de: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=TukNoJDgMTUC&oi=fnd&pg=PR3&dq=Paul+Ekman+y+Wallace+Friesen&ots=GWGp7m3Ya7&sig=oN8DmiOIVcPeg-mp6M6kMEyXzA4#v=onepage&q=Paul%20Ekman>

Partimos del imaginario personal, que luego se caería, al conocer la realidad de las situaciones, quizá alimentado de filmes cinematográficos y novelas literarias, en el que las personas no videntes se reconocían a sí mismos y a otros palpando sus rostros e identificando sus facciones. Si bien esto es completamente aplicable, no es que sea un interés general el saber cómo luce, por ejemplo, el rostro de un hijo, de padre no vidente, César, quien tiene un hijo adulto, compartió que él reconoce a su hijo sin necesidad de escuchar su voz, al identificarlo en cómo este se comportaba al saludar, los movimientos que ejercía. En su momento no parecía obvio, pero bueno, no es que la gente no vidente vaya por la vida, tocando caras, a diestra y siniestra, para saber a quién tienen al frente. Es más práctico el asunto, en la realidad.

Generamos una acción en donde tenían que tratar de identificar su musculatura facial y sus movimientos. La alegría, fue la más fácil de generar sin caer en la teatralidad, pues con un comentario jocoso entre todos los presentes, las risas se desbordaba de manera muy real, a lo que se les pedía que sientan en su rostro, los cambios que se producían. Se identificaba como las mejillas se elevaban y como la comisura labial también se exaltaba, incluso como los ojos generaban cierto movimiento.

Posterior a esto se presentó la escultura realista de un colega, Juan Carlos Chuquiguanga. Concretamente era el molde de su rostro adaptado a una estructura de hierro que desarrollaba la parte conceptual de su obra, a la vez que sostenía la máscara. La expresión del rostro es potente, con muecas muy marcadas, que permite una lectura cargada de expresión.



Figura 34 Chuquiguanga, J, (s/f). Reproducción facial en resina. [Escultura]. Colección del artista

Los participantes identificaron en esta obra la expresión de alguien que está sufriendo, que siente incomodidad, de alguien que parece estar gritando. Se preguntaban y a la vez reflexionaban

porque parecía tener una cabeza de jaula. Y alguna lectura, por ejemplo, fue que representaba, como una sensación de estar atrapado en sí mismo.



Figura 35 Guzmán, S. (2021). Reproducción de emociones en máscara. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Se entregaron luego, máscaras figurativas elaboradas por la artista escénica, Liara Barco, estas máscaras fueron una interpretación individual sobre cómo lucirían las representaciones de las siete *esencias* descritas en el libro “*El Loco*” (1918) de Khalil Gibran, con un tinte artístico. Estas máscaras elaboradas en cartulina presentaban especialmente en sus bocas los diferentes movimientos que se generaban al marcar una expresión.

Fue bastante interesante ver como en su mayoría estas expresiones pudieron ser leídas e identificadas con naturalidad. Entre estas, había una máscara que no tenía expresión, no poseía ojos ni boca. Para un participante fue complicado darle un significado a aquella inexpresiva máscara, sus compañeros trataban de explicar que era como un vacío, representado por la nada.



Figura 36 Guzmán, S. (2021). Lectura de Formas gestuales. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Esta dinámica fue el antecedente para realizar una práctica creativa que consistía en generar expresiones faciales, partiendo de las reflexiones que se habían logrado con el ejercicio planteado. Se entregó a cada socio, la reproducción de una máscara inexpresiva, que contaba con los rasgos faciales estándares para su fácil lectura. La actividad consistía en generar y plasmar una emoción.

Entre los resultados, hubo este ejemplo, donde la máscara de la izquierda es la referente y la de la derecha está jugando con la emoción de la alegría, para esto la compañera, modificó las comisuras de los labios, los párpados y las cejas, para generar esta gestualidad. Al momento de analizarla, sus compañeros corroboraron que la máscara, si presentaba esta gestualidad bordeando la alegría y la felicidad.



Figura 37 Guzmán, S. (2021). Reproducción de emociones en máscara de arcilla. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

**3.1.4 Autorretrato.** Este ejercicio consistió en la representación de la autopercepción con la previa reflexión del ser, mediante preguntas y comentarios propios, además de la percepción que tenían de los compañeros.

¿Quiénes somos? ¿Qué nos gusta y qué no? ¿Qué hacemos en la vida? ¿Cómo nos gustaría ser recordados? ¿A qué aspiramos llegar? ¿Por qué somos quiénes somos? etc. Preguntamos también a los compañeros, qué pensaban del resto y cabe destacar, que aun con las leves descripciones de características físicas que relataban de sus compañeros, estaban aún más enfocados en sus características de personalidad.

Después de haber generado este imaginario personal. Reflexionamos sobre la materialidad de varios objetos que se habían traído para esa sesión en específico.

Se encontraban telas de diferentes texturas, como cuero, telas de algodón de diferentes espesores, jean, pedazos de vidrios, maderas, especias, como canela, comino, soportes de cartón, plástico, diferentes esencias, como, lavanda, menta, pachuli, café, etcétera. Y para adherir estos elementos a su soporte se prestó, pegamento blanco, cinta *masking*, súper pegamento, tachuelas, entre otros. La intención era tener una gran variedad de elementos para que los participantes tuvieran una amplia gama de proyección personal.



Figura 38 (2021). Retrato 1. [Intervención de objetos]. Recuperado del archivo personal

En este retrato uno de los participantes decidió tomar una tela de algodón cuya textura era increíblemente suave representando con esta elección parte de su personalidad, que consideraba benigna, empezó colocando los elementos desde el extremo izquierdo, esta tela ocupó un gran espacio en el soporte plástico que usó, esta tela se fijó con retazos de cinta masking, que se iban recortando y entregando, como solicitó, por facilidad. Luego seleccionó una tela de cuero sintético y pidió que se recortara en forma de un medio corazón, para pegarla con goma blanca al centro derecho, este símbolo que había generado, estaba rodeado por tachuelas, colocadas con goma, cuales representaban una aflicción sentimental en su presente y adición al costado de este medio corazón, unas bolitas de algodón, manifestando que gustaba de su textura.



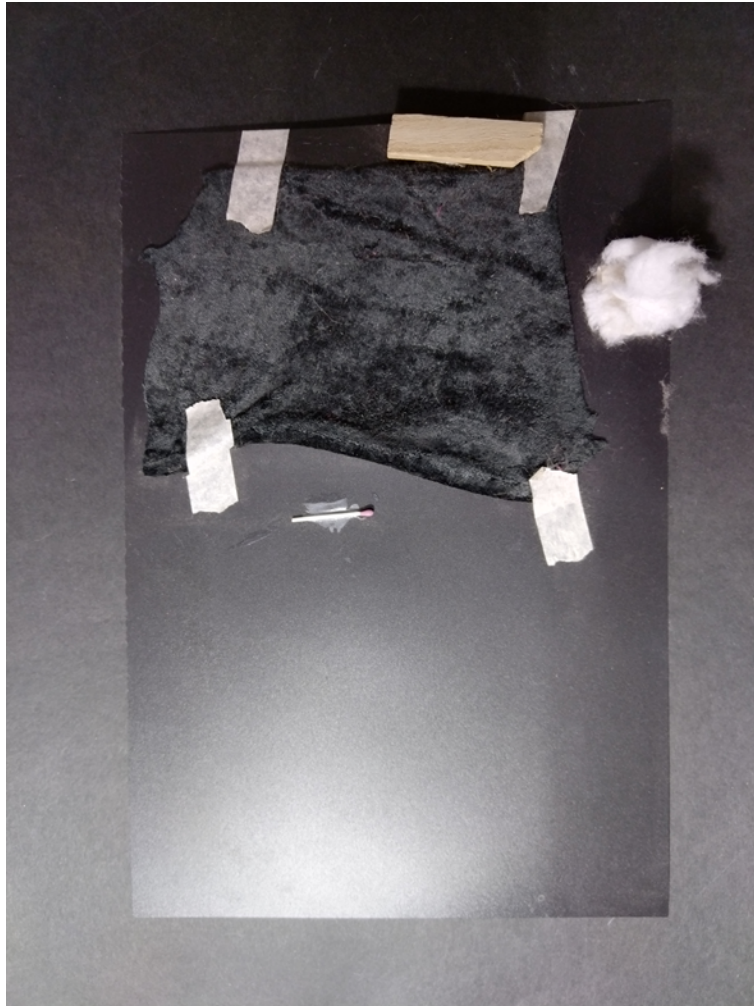


Figura 39 (2021). Retrato 2. [Intervención de objetos]. Recuperado del archivo personal

Este retrato está compuesto por una tela imitación de terciopelo (tela durazno), su textura es suave al tacto y por temas de practicidad también se adhiere con cinta, en la misma acción de entregar retazos, también manifestó que pegaría algodón por el gusto táctil. En la parte superior central está también fijado con cinta un pedazo de una cualquier madera, con el objetivo de relacionar este material, a su guitarra que también es de madera, representando la afición a entonar y disfrutar con este instrumento. En la parte inferior, haciendo acción del pegamento blanco, decidió colocar un fósforo, representando el carácter fuerte que también habitaba en él.

Curiosamente ninguno de los miembros decidió ponerle olor a sus “retratos” comentaron que no se identificaban con ninguno, no les generaba un recuerdo afectuoso o relevante. Un participante, mencionó que le gustaba el olor del pan caliente y otro recordó que a su esposa le gustaba el olor de la tierra húmeda.

Sin profundizar en su proceso de autoreconocimiento psíquico, es interesante interpretar la elección en la disposición de los materiales, con objetos que representan situaciones reales, relevantes, familiares o de destreza, o el área que ocupaban los elementos. Nos interesa aún más, la asociación de los objetos con sentires diversos. E irrefutablemente, comprendemos que esto es, una idea abstracta de autorretrato. Lo que nos lleva a considerar que la abstracción de conceptos visuales, sigue siendo un conflicto a la hora de accionar la creatividad, en estas circunstancias. Pues el ejercicio, aun bien logrado, fue complejo de explicar en un inicio. Resonando jocosamente, que, para ellos, fue un hecho sin sentido la exposición inicial de la actividad. Un compañero indicó, que la mejor forma de explicar una actividad, es con el ejemplo, y que el haber traído un “autorretrato” ya elaborado, hubiera agilizado la dinámica.

Se reflexiona entonces que está bien trabajar alrededor de la deriva creativa mental, pero si buscamos resultados objetivos, sobre todo en *prácticas piloto*, es menester sustentarse con varios recursos que sustituyan al “Plan A”. Esto se volvió a suscitar luego de comprender que las actividades planteadas en el cronograma inicial, tuvieron que ser reestructuradas clase a clase, comprendiendo las necesidades y aportes que se ocasionaron.



**3.1.5 Visita al Museo Municipal de Arte Moderno (MMAM).** El día 6 de agosto del 2021, realizamos una visita programada a la institución, habiendo previamente dialogado con el entonces director Yair Gárate, solicitando el consentimiento, para que los compañeros pudieran tocar obras que se consideran pertinentes.

De la mejor manera, el permiso fue dado, y así bajo la tutela de Diego Alvarado, quien nos guiaría con un recorrido por las instalaciones, a la par de recordar el contexto histórico de la edificación, caminaremos por las salas, las cuales, varias de estas, ese momento, serían ocupadas por la exposición artística denominada *Cromatopía*, con obras de la reserva del MMAM, como se describe en el blog de la Dirección Municipal de Cultura, en la muestra “se explora las posibilidades de la cromática en su interacción con los sentidos y las emociones humanas”. (Dirección Municipal de Cultura, 2021).

Fortuitamente los tiempos habían coincidido, para que la primera experiencia en un museo de arte, los colegas no videntes se toparon con esta exhibición artística, que principalmente era en base a obras pictóricas en 2D, seccionadas por colores. Con un sondeo previo, se estaba consciente de que la muestra tenía dos vías, una de carácter, visual – contemplativo y una vía interactiva- didáctica, pese a que nuestro interés específico no estaba enfocado en visitar esta muestra de carácter contemplativo, nadie objetó la posibilidad de hacerlo, ya estábamos ahí, ¿Por qué no hacerlo? Diego, gentilmente contestaba cualquier duda y hablaba con gran conocimiento sobre las obras presentes. Al final, las predisposiciones ante esta muestra eran acertadas, pues al tratarse de obras donde los colores, eran los que pretendían mover las emociones humanas, existía un conflicto, bastante obvio, ante la experiencia estética, para quienes, siendo espectadores no videntes, no tenía mayor sentido, salvo conocer el contexto de todo aquello que no podían ver.

Si bien la experiencia estética se admitía limitada, el aspecto museográfico, rescató el tiempo invertido. Pues parte de estar en un museo por primera vez, era notar, que ese espacio en particular, destinado a las artes, era como tal, un domo con sus propias disposiciones para el mundo del arte. Fue la pauta ideal para comenzar a reflexionar sobre la disposición de obras en un espacio, hablar de todas aquellas posibilidades que permiten que varias obras coexistan en una

sala, la factura que estas podrían llevar, diferentes dimensiones, materialidades, distancias, cédulas, textos de sala y un largo etcétera que comprende la versatilidad museográfica.

Esta exposición como mencionamos antes, también contó con salas interactivas, para con el visitante, guiándose por la temática de la cromática, se jugaba además con la materialidad y el espacio, mediante instalaciones, que pretendían recrear ambientes, para que los públicos pudieran jugar y llevarse una experiencia estética, con la interacción directa entre, museo, obra y espectador.

César, José y Laura, tenían en sus ideales, que el museo, era un lugar, formal y reservado, donde la gente mostraba arte que no se toca y a veces no se entiende, aún más cuando se es portador de una discapacidad visual. Entonces llegamos a las esperadas salas (de las que ahorraremos narrar el aspecto visual) estas tenían elementos con diferentes texturas, en sus diferentes lados, paredes, techo, piso, en algunas había elementos que provenían desde lo alto del tumbado, otras figuras esparcidas por el piso, cintas colgando a manera de cortina, desde el umbral de la puerta, etcétera. En estos espacios la sensibilidad kinestésica<sup>15</sup> se podía percibir claramente, pues, según la disposición de los objetos en los mismos, aun cuando no se puede ver, generaban sensaciones derivadas del intentar desplazarse, sentir obstáculos, que sabiéndose inofensivos, permitían la recreación y las sonrisas de una nueva experiencia. Algo que dio curiosidad fue el porque de las sombrillas dentro del área, buscando un sentido concreto. A lo que se contestaba que el arte no siempre entrega un sentido exacto, como la ciencia, se explicaba que este tipo de instalaciones, son justamente lo que la palabra indica, objetos dispuestos para interactuar y que el disfrute vaya más allá de lo intelectual.

---

<sup>15</sup> “La kinestesia se conjunta con el tacto, el sentido más conocido, para notar presión diferencial en la piel y con ello texturas. Es la base de la formación de la imagen corporal... El sentido kinestésico permite reconocer dónde estamos ubicados según los diversos objetos tanto en forma estática como dinámica”. (Aguirre Arvizu, Sáenz Faulhaber & Torres Sanders, 2016, pp. 94-95)

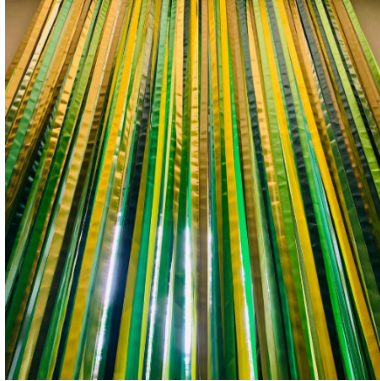


Figura 40 Figura 28 MMAM. (2021). [Fotografía]. Recuperado de:  
<https://www.facebook.com/MMAMCUENCA/photos/3831299493616709>



Figura 41 MMAM. (2021). [fotografía]. Recuperado de:  
<https://www.facebook.com/MMAMCUENCA/photos/pcb.3968810889865568/3968810339865623/>



Figura 42 MMAM. (2021). [fotografía]. Recuperado de:  
<https://www.facebook.com/MMAMCUENCA/photos/3799870686759590>

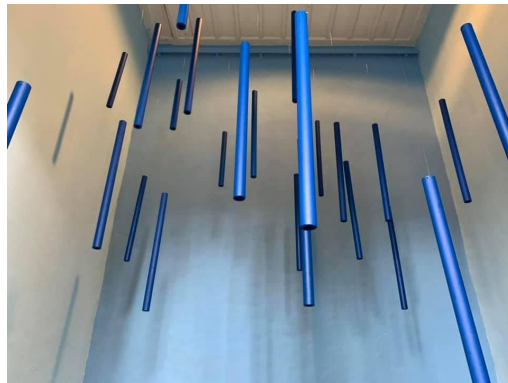


Figura 43 MMAM. (2021). [Fotografía]. Recuperado de:  
<https://www.facebook.com/MMAMCUENCA/photos/3831299450283380>

Saber que se estaba sucediendo una experiencia grata de atención y confianza, que luego se confirma con las palabras de los compañeros, permitió romper con barreras formales que a veces generan incomodidades y nos alejan de vincularnos con transparencia. Las reacciones dentro de las salas fueron muy ocurrentes, dentro de sus personalidades oscilaba una constante muestra de aceptación y de humor negro, ¡Prendan la luz! ¡No veo nada! ¡Está muy oscuro! Se podía escuchar y entre risas nos adelantamos hacia los jardines para apreciar las obras permanentes de la institución.



Figura 44 Guzmán, S. (2021).Visita al MMAM. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 45 Guzmán, S. (2021).Visita al MMAM. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Con estas piezas de piedra esculpida, se presentaron ideas acerca de la escultura figurativa, esto fue muy oportuno, porque se pudo sentir un rostro tallado en la piedra, sin necesidad de ser realista y poder conectar las ideas que se presentaron con los ejercicios de anatomía facial, hablamos sobre lo abstracto y como lo geométrico también puede presentarse como arte, al comprender las formas y las propiedades de las diferentes materias, mientras que una técnica

correctamente aplicada puede generar obras de disfrute, que bien en este caso, se perciben también por el tacto, respecto a una escultura de carácter futurista, que presentó un carácter crítico e intelectual, por el concepto y simbología que está manejaba. Era una representación mecanomorfa con una crítica al capitalismo, un ser, con elementos con serpientes y dinero.

Su disposición al intentar comprender las formas, encaminaba a veces a que se apartaran del fondo (en el aspecto semiótico) de las mismas, había un dilema entre relacionar conceptos visuales con figuras que ellos comprenden desde el tacto. Es entonces que posteriormente se tratarán los temas de desarrollo creativo con la concientización de los procesos cognitivos que se ocurren en estas operaciones práctico - teóricas.



Figura 46 Guzmán, S. (2021). Visita al MMAM. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 47 Guzmán, S. (2021). Visita al MMAM. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Por último, en el recorrido dentro de las instalaciones, se iba a presenciar una de las obras por la cual habríamos llegado en un inicio, esta fue *Geografías de la Mortalidad* de la artista plástica, Juliana Vidal (Cuenca, 1993), quien habitualmente usa *yeso* para concebir el lenguaje de sus piezas, esta obra, en particular forma parte de la colección del MMAM. Consiste en una instalación de varias falsas paredes, incrustadas de reproducciones de cicatrices, tomadas de una multitud de colaboradores, detrás de estas, siempre hay una historia, la cual, en su mayoría, quienes colaboraban, narraban mientras se suscita el proceso de toma de moldes del área afectada.

Retomando el tema de percepción táctil, el equipo pudo apreciar la obra, y palpar las diferentes formas anatómicas, que estaban intervenidas por un accidente.



Figura 48 Guzmán, S. (2021). Visita al MMAM. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 49 Guzmán, S. (2021). Visita al MMAM. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Luego de esta visita, conversamos brevemente sobre la experiencia, comenzamos a tocar conceptos de bidimensionalidad y tridimensionalidad, en las variantes con las que se puede generar una obra, refiriéndonos en el caso de apreciar una pintura o una escultura, como ya lo



hicieron. Se comprendió un poco más la idea de aplicar diferentes técnicas para diferentes objetivos y expresiones.

**3.1.6 Creatividad.** Otro eje que manejamos fue el desarrollo de la creatividad. Siendo conscientes de la temporalidad a la que estábamos sujetos, las prácticas de creatividad tuvieron las bases más sólidas que se pueden arraigar en pocas semanas.

Uno de los cimientos principales a criterio propio, es –una mente abierta-, pues esta característica es uno de los motores que permite el desarrollo de cualquier fundamento. Los compañeros tuvieron la disposición más bella respecto a su voluntad, pues en realidad, todos damos lo que podemos. El arte plástico, intervino en sus realidades de manera un tanto abrupta, todas estas conexiones práctico teóricas, en torno a la creatividad y sus diferentes objetivos, se plantearon como nuevos conocimientos y experiencias, que a veces quizá, generaba un sabor a fugacidad.

Un punto principal a tocar ha sido que la creatividad es una capacidad que se desarrolla y se ejercita constantemente y para esto, existen diversas técnicas.

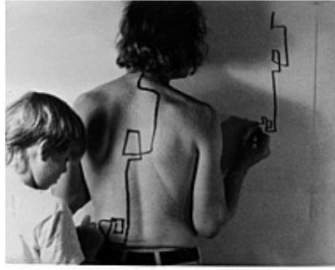
Dentro de algunas dinámicas, como crear narraciones desde la idea ajena, con la improvisación como motor, crear desde el absurdo o la ficción, nos permitió también dialogar sobre la creación de criaturas antropomorfas y todo lo relacionado a la hibridación de elementos, como para ir abriendo caminos de creación libre, recordamos así seres fantásticos de la localidad, como los *gagones*<sup>16</sup>, insertando la idea de cómo podrían lucir, con diálogos superficiales íbamos generando imaginarios, con el objetivo de que la imaginación actué en un espacio destinado para estas prácticas, pues si bien en el cotidiano, no es necesario cuestionarse este tipo de situaciones que pueden ser hasta irrelevantes, este fue el sitio para permitirse fluir.

Hace varios años, aproximadamente en el 2015, perteneciendo a la Facultad de Artes, con la docente, José Machado, habíamos revisado el ejercicio creativo de Dennis Oppenheim, que realiza con su hijo, a manera del juego del “teléfono descompuesto” (que consiste en comunicar vagamente una idea a alguien, para que este individuo, a su vez genere su interpretación,

---

<sup>16</sup> Son seres míticos, que según la creencia popular tienen forma de guaguas (pequeños o recién nacidos), por lo general de color blanco se los acostumbra ver en la noche y por lo general siempre en pareja. Van llorando y jugando al mismo tiempo. Narváez, 2008 (p.4)

resultando generalmente en una idea diferente de la original) Dennis dibuja garabatos en la espalda desarropada de su hijo, mientras él, prestando atención a su sensibilidad táctil, descifra el trazado para plasmarlo en un soporte y luego recrearlo en viceversa. Este es claramente un ejercicio de atención sensorial que poéticamente se lo puede describir como dibujar a través de la piel.



Dennis Oppenheim, *Two Stage Transfer Drawing*, 1971, performance with son Erik.

Figura 50 Oppenheim, D. (1971). Two Stage Transfer Drawings. [Performance con su hijo]. Recuperado de:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1121658191186503&set=a.1121658114519844>



Figura 51 Machado, M. (2015). Cuerpo colectivo. [Fotografía]. Recuperado de:

<http://www.mariajosemachadogutierrez.com/index.php/portfolio/cuerpo-colectivo/>



Figura 52 Guzmán, S. (2021).Ejercicio de Oppenheim. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 53 Guzmán, S. (2021).Ejercicio de Oppenheim. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

En este ejercicio participamos César, José y mi persona, por temas de practicidad y comodidad, se resolvió realizar los garabatos en la mano, en la misma dinámica de Oppenheim.

Resulta entretenido saber las opiniones posteriores de este tipo de ejercicios, ya sea a favor o en contra, ya que en un principio resultan un sinsentido, pero es grato, saber que varios de estos, a lo largo del proceso sirvieron para generar conexiones que confluyen en una idea crítica o dieron paso a componer relación con alguna otra situación creativa.

**3.1.7 Motricidad Fina.** Un día nos dispusimos a evaluar la motricidad fina, en esta acción, se dataría premisas objetivas.

1. Dibujar la silueta de sus manos, con un punzón en una superficie que genera relieve.
2. Recortar la silueta de la mano, ya sea con tijera o punzón.
3. Pegar el recorte en la base entregada.
4. Pegar piola en el borde de la silueta.
5. Colocar cola blanca en el borde de la silueta y esparcir arena para que esta se adhiera.



Figura 54 Guzmán, S. (2021). Ejercicio de motricidad fina. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 55 Guzmán, S. (2021). Ejercicio de motricidad fina. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 56 Guzmán, S. (2021). Ejercicio de motricidad fina. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 57 Guzmán, S. (2021). Ejercicio de motricidad fina. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Como podemos evidenciar los resultados finales se diferencian notoriamente, la Fig. 56 cumple con todas las premisas, mientras que la Fig.57 se quedó a medias con el bordeo de la piola y debe la acción de colocar arena, en ambas rescatamos el corte de la silueta, debemos saber que la primera se cortó con tijera y la segunda con punzón. Las actividades que se empleen en el cotidiano, condicionan nuestras destrezas. Mientras un compañero recurre a menudo a acciones que ameritaba sus destrezas finas, otro no había tomado una tijera en más de una década.

Rememoramos, nuestras diferentes realidades nos construyen y permiten la diversidad en la existencia.

**3.1.8 Audio.** Enfocamos nuestra atención, brevemente, en el análisis auditivo. No podíamos obviar esta intención de explorar los sonidos desde puntos de estudio, no convencionales a la academia.

Recordamos que, por ejemplo, César tiene conexión con la música, le gusta tocar la guitarra y José también estaba explorando el mismo instrumento en esos días, Laura, quién para ese entonces, había dejado de asistir con constancia a las sesiones, por temas laborales, tocaba el piano, e incluso daba clases para aprender a usar este instrumento. Esto nos lleva a entender que su relación con el arte, había sido mayormente de entrada auditiva, obviamente el tacto es el sentido mediador para componer o producir obras que puedan ser apreciadas por el oído. Comprendiendo este concepto, es que la naturaleza curiosa hace la búsqueda para el arte plástico, y sus distintas posibilidades, y que el audio en esta ocasión no sea el objetivo fundamental, de la apreciación sensorial, sino un complemento bastante fuerte si así se lo requiere, pero que mantenga codependencia con la mixtura de las posibilidades que se presentan en el arte plástico contemporáneo.

Dicho esto, revisamos una ponencia en la plataforma de *TEDx* Quito, con Gabriela Yáñez, quien es una profesional en cuestiones audiovisuales, instalaciones sonoras, diseño de sonido, etcétera. Para esta ponencia, se enfocó en hablar de las dinámicas del paisaje sonoro, en cómo se



construyen, las técnicas que se usan, las alternativas para crear sonidos y combinarlas con la imagen, entre otras.

En la introducción de su discurso presenta estos hermosos cuestionamientos:

Si les pregunto ¿Cuál ha sido la experiencia más silenciosa de sus vidas? ¿Recuerdan automáticamente o les hago ir a la memoria? Y si están recordando ¿Qué tan silencioso es lo más silencioso? y si es que llegaron hasta allá ¿Se acuerdan de cada detalle de cómo ese silencio suena? (TEDx, 2017)

César tuvo la iniciativa de compartir que sus momentos más silenciosos, habían sido, cuando se producía un corte de sueño en la madrugada. En su domicilio, de la localidad, en la parroquia de San Joaquín, para quien no lo conozca, es una zona lejos del centro, tampoco es decir que es campo o límite de la ciudad, pues aparte últimamente se ha poblado y urbanizado ampliamente, él pretendía encontrar los “sonidos” que acompañan a esta hora del día.

Revisamos partes muy puntuales de su exposición, a pesar de que la duración del video no es extensa y es muy recomendable atender a sus aproximadamente 20 minutos, no era intencional volver tediosa esta presentación.

Vamos a transcribir las ideas pertenecientes a determinados fragmentos que encontramos en el video:

Min: 2,40 – 3,00. Habla sobre la escucha atenta a los sonidos de los espacios transitados.

Min: 5,30 – 8,40. Explica sobre la conexión entre audio e imagen para las películas, y como con el registro de diferentes sonidos, se crean “falsas realidades”. Para construir esta síncreisis, en las que el cerebro no cuestiona esta relación y simplemente la acepta como real. Enseña una serie de ejemplos, como el “sonido” de la lluvia, que, en realidad, es tocino friéndose o el sonido de un tallo de apio quebrándose, aplicado a un video de un patinador que cayó de una mala pirueta y el audio cumpliendo la función de sonar a un hueso partiéndose.

Enseña sobre la técnica *Foley*, que es una técnica creada en 1927 por Jack Foley, quien fue pionero en el estudio de estas herramientas. Se basa en desarrollar el oído para estudiar el sonido de varios objetos y luego introducirlos en el video en el momento preciso.

Min. 8:51 al min. 11:13. Realiza una analogía entre la mezcla de colores (amarillo y azul mezclados son equivalente a verde) y la mezcla en capas de diferentes sonidos para crear un nuevo efecto. Instruye aparte sobre la manipulación de los semitonos, para hacer efectos más agudos o graves.

Min. 13:00 al min. 14:15. Cuando el sonido apela a la percepción, como sugiere Yanez, este puede influir en el desarrollo de las emociones de los sujetos que lo aprecian, ubicarnos en determinado contexto e incluso, generar sensaciones en el flujo del tiempo.

Min. 16:26 al min. 18:5. Hace hincapié en el *silencio* y como este de igual manera es una herramienta y una sensación en el cotidiano. Llama a la reflexión sobre la vinculación entre el sonido-espacio y las posibilidades de apreciación y escucha consciente hacia los trabajos artísticos que involucran audio, para volvernos más críticos.

Cabe destacar que, para esta altura del video, los colegas habían generado identificación con el tema, pues conocían sobre este, al entender los sonidos de las notas musicales que detonan con los instrumentos que practican

Luego pasamos a revisar una recopilación de ilusiones auditivas y su breve descripción:

Min. 5:27 al min. 6:45. Habla del Tono *Shepard*: Nos remitimos a un ejemplo, en el cual se hace una analogía a esta ilusión auditiva, para ser comprendida en términos visuales. Los cilindros de las barberías en los que constantemente se ven las franjas de colores ascender, pero que en realidad no van a ningún lado. (VOX, 2018)



Figura 58 Vox. (2018) The sound illusion that makes Dunkirk so intense [Captura de pantalla, Min. 1:50].

Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=LVWTOcZbLgY&t=109s>

Min. 9:29 al min. 10:05 Holofonías: Se refieren a las salidas de audio que se emiten por estéreo o mono, entre otras manipulaciones técnicas, que básicamente permiten percibir el sonido, como si este se trasladara de un lugar a otro, por ejemplo, parecería que escuchamos solo desde nuestro oído derecho o izquierdo, o como si sintiéramos el sonido viajar a nuestro alrededor. (EnigmaCinco, 2019).

**3.1.9 Generando Ideas para la Muestra Pública.** Para el 13 de agosto, comenzamos a dialogar sobre las instalaciones en los espacios y cómo estas expresiones podrían generar sensaciones y comunicar ideas.

Para esta ocasión se citó a Zimoun (Suiza, 1977), quien es un artista multidisciplinario, que trabaja con instalaciones dinámicas. Sus obras se enfocan en la percepción audiovisual del *site-specific*. Entonces la acción en esta sesión, consistió en reproducir los audios de los registros de las obras del artista. Consistían en cómo sonaban cajas de cartón siendo golpeadas con varas, en una creación sistemática de ensamblajes autómatas o un remolino de pelotas de plástico impulsadas por el aire.



Figura 59 Zimoun. (2021). A Selection of Works 2005-2021. [Captura de pantalla Min. 18:01]. Recuperado de:  
<https://vimeo.com/7235817>



Figura 60 Zimoun. (2021). A Selection of Works 2005-2021. [Captura de pantalla Min. 18:01]. Recuperado de:  
<https://vimeo.com/7235817>

El revisar sus obras por medios digitales, solo aviva más la necesidad de presenciarla de manera física, podrían incluso decir que el registro de sus instalaciones genera ya en el cuerpo ciertas sensaciones fatigosas de explicar con la palabra.

Después de varios minutos, de escuchar prácticamente “ruido”, se establece que este tipo de ejemplos pueden resultar irrelevantes, si se tiene el objetivo de explicar una instalación de magnitudes considerablemente grandes. Puesto que la comprensión del horizonte, es más

limitada, cuando no se tiene noción táctil de los límites lejanos, en otras palabras, el horizonte no se puede tocar, por ende, esta información está comprometida para ser revelada a una persona con discapacidad visual, sobre todo cuando esta condición se ha presentado desde su nacimiento, infancia temprana o hacía ya muchos años de su presente. El ruido que generan los elementos que construyen la obra de Zimoun, está interconectado a la visualidad del espacio y a la impresión dinámica del movimiento de los objetos. Es por ello que el registro de la obra, aún de manera impersonal, a través de las tecnologías digitales, logra resultar impresionante para quien aún la puede ver.

Otra sería la historia al encontrarse con estas atmósferas en tiempo presente. Es atrevido actuar bajo supuestos, pero detengámonos a pensar, a tan solo intentar imaginar, cómo sería estar en una de sus salas.

Domingo Fuentes, en una entrevista con el artista, pregunta:

D.F: ¿Qué ventajas y desventajas tiene trabajar con arte sonoro, al crear una atmósfera para la audiencia, en oposición a piezas unidimensionales?

Z: Creo que si presentas incluso una fotografía en una exhibición, va a ser una obra tridimensional. El espacio en sí siempre es parte de la presentación y en ese sentido de alguna manera está influyendo en la obra que se monta. (Zimoun, 2016)

¡Juguemos una dinámica!

Podemos pedir a alguien que nos lea las premisas, o conforme las vamos revisando, vamos siguiéndole, en medida de lo posible, lo ideal es jugar en un espacio sin mayores distracciones o ir muy introspectivamente. Luego de esto, podemos remitirnos a este link:

<https://vimeo.com/7235817> y ubicarnos en el minuto 19:44

Imagina que estás en un espacio muy amplio, que genera mucho eco.

Caminas, pero tus pisadas casi no se oyen. Hay mucho ruido, que proviene de todas direcciones. Intentas identificarlo.

Entonces encuentras un huequito, donde pareciera que faltara un pedazo de algo, extiendes tu mano, sientes un vacío y sabes puedes ingresar por ahí.

Caminas tratando de no tocar con tus manos la obra, pues en el espacio expositivo sabes que hay que ser prudente, aun así, te das cuenta de que el perímetro es circular. Hay ruidos por todas partes.

Te ubicas en la planta baja de una especie de torre muy alta. Te detienes a escuchar el ruido.

Te suena familiar, como cajas de cartón. Pero estas emiten sonido porque están siendo golpeadas por algo, te da la idea de que puede ser una baqueta o un valero. Identificas que los sonidos se producen a lo largo y ancho de toda la superficie que rodea el perímetro.

Los sonidos te atraviesan el cuerpo, prestas atención y te das cuenta de que los golpes están desincronizados, casi quizá aleatoriamente y por la forma en la que suenan estas ondas, te es difícil escapar, sino hasta encontrar la salida nuevamente.

Te vas alejando del puesto del ruido y vas notando como este se va disipando, mientras continuamos el recorrido.

- Ahora otra perspectiva.

Entras en una sala blanca muy amplia, quizá de unos 20 a 30 metros cuadrados.

Lo primero que observas es una gran torre formada por cajas de cartón.

Identificas a lo lejos una especie de entrada a algún lugar, la puerta tiene una forma de cruz, por la disposición en la que se han colocado las cajas, notas que es una torre cilíndrica y que las cajas están apiladas de una manera muy estética, dejando espacios calculados entre estas.

Ves que hay gran movimiento de algunos objetos dentro de esta torre, a la cual ingresas.

Ya dentro te paras frente a una caja y logras identificar un sistema mecánico de pequeños motores, que hacen a unas esferas a modo de péndulo, golpear las cajas.

Levantas la mirada y notas que hay mucha luz ingresando por el centro, es casi hipnótico ese espacio, observar el movimiento de los péndulos, sin sincronía, te hace pensar en que es el origen de que suene como tal.

Después de sentir el sonido, sales nuevamente a la sala blanca para echar un último vistazo y seguir el recorrido.

Se ha relatado, desde dos enfoques una de las piezas del artista en cuestión, para una exhibición en enero del 2019, organizada por el Museo de Arte Contemporáneo de Chile, aunque no se cuenta con el nombre de la pieza que ha sido descrita, con el título de la exhibición, que brinda la prensa y comunicación del MAC, nos podemos hacer una idea general de su trabajo.

“Título de la exhibición: Zimoun. 1.708 motores DC preparados, 646 elementos de cartón, 336 golillas metálicas, 259 pelotas de algodón, 158 alambres de soldar, 39 kg. De madera, 38.5 mt. De cuerdas, 5.3 km. de hilo, 1 video” (Fuentes & Carrasco, 2020)

Para que esta narrativa dinámica cobre más sentido, quien la esté aplicando, deberá conocer todos estos elementos que generan conexiones en nuestros recuerdos, para crear un imaginario. En definitiva, la segunda narración puede llegar a vislumbrarse desde el supuesto visual, recordar la forma de una caja de cartón, te lleva a imaginar cómo luciría una torre, en las disposiciones mencionadas, te imaginas la estructura de estos motores con péndulos, y todo lo relacionado a tus recuerdos visuales, precedidos en el mejor de los casos con tus recuerdos sonoros. Sin embargo para que la primera descripción, que originalmente estaría adecuada para una persona en condiciones visuales limitadas, tenga más sentido, habría que asumir la relación que este individuo encuentre entre la descripción y sus experiencias sensoriales vividas, rotundamente lejos del campo visual, pero bastante cerca del tacto o el oído, como por ejemplo recordar el sonido de una caja de cartón al ser golpeada e imaginar y multiplicarlo por varios elementos o

asociar el estar dentro de una torre, si no se ha estado en una antes, como por ejemplo estar en una alta capilla. Son solo ideas a las que cada persona les dará forma según su situación personal.

Volviendo a la experiencia previa en el taller, hasta cierto punto fue frustrante, no poder comunicar con asertividad la idea de este imaginario, pues en su momento fue algo más simple, como decir que había una sala muy grande llena de cajas, con motores que hacen ruido. En realidad, se está exagerando esta simplificación de escena, pero a estas alturas de análisis crítico, se sabe que se pudo abordar de otra manera.

Luego de esta suerte de explicación acerca de las instalaciones, comenzamos a abordar temas de interés común, en una lluvia de ideas, para ser trabajados y crear posteriores piezas en torno a estas prácticas artísticas.

La primera que se comentó, fue acerca de las *barreras arquitectónicas* en la urbe. Señalaron que a su parecer, las autoridades destinan fondos para “embellecer” la ciudad, sin tomar en cuenta que ciertos ornamentos que se proponen, generarán futuros conflictos en la movilidad de las personas con discapacidad visual. Un par de ejemplos de esto fueron, en las calles por donde el tranvía circula, las veredas se omitieron y se agregara un piso podotáctil, pero que está al mismo nivel o mejor dicho ahora se ha vuelto una extensión de la calle, vulnera la integridad física, de las personas que hacen uso de esta señalización podotáctil. También comentaron que en ciertos lugares se añadieron unas esferas de concreto que delimitan el espacio de tránsito vehicular y peatonal, pero que en un inicio por ejemplo fueron un problema porque antes no estaban ahí y al encontrarlas por primera vez, generaron conflicto en su desplazamiento.

Ahora bien, si estos cambios se socializan con las diferentes comunidades a las cuales se pensaría afecta en su vulnerabilidad, otra podría ser la historia. Pues elementos casi sorprendidos, con seguridad traen este tipo de problemas. Recordemos que el desplazamiento por la ciudad, es un constante estar atento, podríamos fijarnos en las personas con discapacidad visual, al desplazarse con el bastón u otras herramientas pertinentes, lo hacen de manera más calma, que la mayoría de la población, pero no dejemos atrás la realidad de que, en ciertas situaciones, como todos, la prisa



apremia, y aquí es cuando realmente estas ornamentaciones o diseños urbanos, se vuelven más aún un obstáculo.

Otra situación bastante relevante, en torno al piso podotáctil, fue que, en lugares muy transitados, generalmente sitios de comercio, como los mercados, donde existe esta señalización, está invadida de comerciantes, quienes probablemente, desconociendo su función, se localizan sobre estos, interrumpiendo la dirección de guía.

La ignorancia es atrevida. ¡Y de qué manera! Sin juzgar al prójimo, se ha recordado y agradecido por esta conclusión, ante la retroalimentación constante de este taller, pues en sentido personal, existe un total desconocimiento de la funcionalidad de estos adoquines, impregnados en las aceras, pensando que era un diseño meramente estético. Después de las declaraciones de los colegas, Cesar y José, el conversar con un ente ajeno a la discapacidad y los talleres, hizo notar la disposición de este piso en diferentes puntos de la ciudad. El saber que estuvieron ahí tanto tiempo y desconocer su función, solo hizo sacar una sonrisa irónica y agradecer nuevamente, el “más vale tarde, que nunca”.

Obviamente el lado positivo, es que estas políticas inclusivas para la ingeniería local, se han estado presentando y han ayudado bastante en el desplazamiento para esta minoría poblacional, como lo es, la comunidad con discapacidad visual.

¿Qué se propone ante esta problemática?

La difusión de las funciones de estos servicios.

Otro malestar que acogía a nuestros colaboradores, es la contaminación auditiva en el entorno, la sobre estimulación auditiva que generaba conflictos al cruzar las calles y no escuchar al semáforo marcando el tiempo de luz verde, luz roja. Entre estos el sonido de las bocinas provenientes del tráfico vehicular, la música que resuena de los grandes parlantes pertenecientes a los comercios, llamando la atención de posibles consumidores o proclamando sus ofertas.

También mencionaron que no todos los buses urbanos cuentan con la descripción verbal de las paradas por las que transitan los vehículos en su recorrido. Obviamente esto puede ocasionar una

desorientación del lugar, pero sobre todo se limita su autonomía, al estar en constante dependencia de la buena voluntad del prójimo para contestar con la suficiente educación una solicitud de ayuda.

¿Por qué hablamos de educación?

Pues con base en anécdotas que se han recordado, nos cuentan que en varias ocasiones han sido rechazados o cuestionados, cuando la gente al percatarse de su discapacidad, prefiere no compartir un lugar junto a sus asientos y simplemente se cambian de sitio o cuando ha sido discutida su discapacidad por parte de los conductores, quienes no al no ver mayor alteración en sus ojos, piensan que están siendo tomados el pelo, al tener a una persona preguntando a cuál línea pertenece el medio de transporte, porque no puede ver el letrero de indicación.

Al generar ideas para crear una instalación, surge la noción de los colores, asociados a un significado correspondiente para cada uno, este diseño se usa para identificar un modelo general en los bastones de personas no videntes y consta con un mango de color negro, un cuerpo de color blanco y una punta roja.

Explicaron que el color negro representa la oscuridad, con la que se concibe el imaginario de la discapacidad visual. El cuerpo en color blanco, representaba la pureza, en torno a la veracidad de la condición en la persona que la porta. Y el color rojo, determinaba el peligro, remitiéndose a situaciones u obstáculos por los cuales las personas con discapacidad visual atraviesan en su cotidiano.

Toda esta descripción emitida por los compañeros, recreó una sensibilidad poética desde el diseño del bastón. Prácticamente el concepto de la propuesta estaba ya construyéndose desde los conocimientos que ya tenían. Entonces se propuso desarrollar y trabajar con más intención en esta herramienta, para configurarla hacia un lenguaje artístico.

Era menester conocer el trabajo de diferentes artistas alrededor del mundo, en la variedad de propuestas que han construido desde su trayectoria. Para esto empleamos la narración como

dispositivo de entrada hacia las posibilidades artísticas, apoyada por audios extraídos de videos de entrevistas de los propios creadores dando a conocer sus lenguajes y sus obras.

Tuvimos una larga charla en torno al arte, empezamos a tratar significaciones sobre arte erótico y los conceptos que lo sostienen, se presentó una pieza de creación personal.



Figura 61 Guzmán, S. (2016). S/T. [Escultura]. Recuperado de archivo personal

Al inicio había una especie de timidez para reconocer la obra, al comprender su naturaleza, luego con una mentalidad más crítica y abierta, se permitieron manipular y ejercer un juicio sobre esta. La pregunta que con más frecuencia se escuchaba fue ¿cuál es el sentido de esto? Y pues esta en particular fue una práctica de experimentación conceptual, pertenecía a un proceso de moldes en yeso y reproducciones en arcilla.

Se presentó a Teresa Margolles (México, 1963) quien trabaja el tema de la violencia. Y de cómo se puede poetizar el dolor. Dentro de varios ejemplos se mencionó una obra, Lengua (2000) que consiste en la exhibición de una lengua con un piercing, perteneciente a un joven mexicano, víctima de la narcoguerra. “Sin vacilar, Margolles tuvo una idea sobrecogedora: ofreció a la madre del joven un ataúd para llevar a cabo los ritos funerarios del asesinado, a cambio de obtener un fragmento de su cadáver a fin de exponerlo como ‘readymade’”. (Segura, 2010)

Las reflexiones ante esto fueron predisposiciones ante una obra bastante visceral, siempre habrá una especie de morbo inicial, pero al conocer el origen y la intención de la propuesta, se comienza a complementar la idea inicial con información contundente que permite que la intención de la artista se cumpla. Hacer reflexionar sobre la violencia y los cuerpos de los individuos atravesados por una realidad severa. (Margolles, 2019)

Como introducción al performance, nos fuimos hasta las bases de la ejemplificación y se describió la obra *La artista está presente* (NYC, 2010) de Marina Abramovich. Sobre todo, para comprender la relación entre el cuerpo y la acción o la no acción.

Juan Montelpare (Argentina, 1979. Radicado en Quito, Ecuador desde 2008) tiene una obra titulada “Caricia de Ciudad” (Quito, 2013), se lo puede observar caminando por las aceras de la ciudad capital, en un área de mucho tráfico vehicular y peatonal, usando su cuerpo con movimientos de contacto directo, mientras se desplaza a través de las paredes y puertas, con movimientos fluidos y energéticos. Vestido con una camisa blanca, un jean azul de tono claro y unos zapatos rojos, va transitando varias cuadras. (Montelpare, 2013)

En la discusión posterior de haber descrito esta acción, se realizó el cuestionamiento ¿Qué pensaban que sucedía en la interacción de elementos y cuerpo? respondieron que seguramente se había ensuciado con la mugre de los muros. Esta deducción fue tan acertada, pues sin hacer un análisis de fondo excesivo de este ejercicio. Se comprobaba que el imaginario que se generaba con una narración, coincidía con más aciertos cuando también se había experimentado con anterioridad la familiaridad de situaciones o elementos.

Entre las últimas conclusiones respecto a los referentes indicados, se dio paso a la actividad posterior, que consistió en la experimentación de reproducciones en arcilla con moldes de yeso, elaborados con anterioridad.

Para este proceso, se entregó porciones de arcilla, medianamente trabajada, es decir el material aún necesitaba ser amasado para que su manipulación fuese más fácil y ágil a la hora de la manipulación. Se entregó también herramientas con diferentes formas, que permitían varias

funciones, la idea era que encontraran aquellas que sintieran les permitía un desenvolvimiento más cómodo.

El ejercicio consistió en crear una lámina de arcilla de un espesor adecuado, en ocasiones tomó más de un intento conseguir esto para que no se rompa a la hora de extenderla sobre la concavidad del molde y presionar para estampar los detalles. El molde pertenecía a un barquillo de papel para contener postres y la intención era obtener una reproducción en arcilla, evaluando la calidad de la factura.



Figura 62 Guzmán, S. (2021). Reproducciones en arcilla. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 63 Guzmán, S. (2021). Reproducciones en arcilla. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

**3.1.10 Visita a la Casa Patrimonial Municipal de las Posadas.** Para el 26 de agosto se había planificado la visita a otra muestra de la localidad. En esta ocasión visitamos la muestra denominada “Lxs Niñxz” (pronunciado Les Niñez) del artista *queer* Mayro Romero, en la Casa Patrimonial Municipal de Las Posadas.

De igual manera se solicitó el permiso a Mayro para que las obras instalativas se pudiesen tocar, a más de ceder su autorización, se ofreció a una guía, que complementará la experiencia directa entre la relación artista-espectador.

En la sala más amplia, nos encontraríamos con la instalación de la “serie invernaderos” (Romero, 2021). La resolución técnica de esta obra se habría resuelto con elementos orgánicos, que se transformaría con el paso del tiempo, se usaron hojas del árbol de nogal, propio del patio del espacio expositivo. Las mismas se fijarían con alfileres a hilos que estarían formando una especie de tejido que iba desde el suelo al tumbado. A pesar de ser una obra de carácter delicado al tacto, los compañeros pudieron palpar y generar una idea en su imaginario sobre la magnitud que esta tenía. Luego cuando se nos explicaba que el lenguaje del artista se direcciona a obras de carácter intimista, por su relación con estos entornos en su infancia, tuvo sentido por qué se pretendía simular un invernadero con esta pieza.



Figura 64 Alvarado, B.(2021). “Series Invernaderos”. [Captura de pantalla]. Recuperado de: Archivo personal de Romero, M.



Figura 65 Alvarado, B. (2021). Series Invernaderos. [Captura de pantalla]. Recuperado de: Archivo personal de Romero, M.

Con la obra *El Garabato* de Romero (2021) nos sigue invitando a la inmersión de su intimidad, esta obra nos mostraba autorretratos figurativos, con varios cientos de impresiones en papel de *mariquitas* (el insecto). Romero en determinado momento hace referencia al empoderamiento del ser, mediante el uso de la palabra, como que actualmente el referirse a alguien con el término de *marica*, ya no implica una ofensa necesariamente (procesos sociales construidos a lo largo de los años).

Esto nos direccionará a la reflexión con las minorías, independientemente de que alguien aplique un término de manera despectiva, el mismo se usaría para rescatar una parte importante en la autoaceptación de una persona. Se llegó a la conclusión de que referirse a una persona con discapacidad visual, como, *ciego*, no tendría que ser tomado como un insulto y por ende no tendría que ser emitido como tal.





Figura 66 Alvarado, B. (2021). El Garabato. [Captura de pantalla]. Recuperado de: Archivo personal de Romero, M.

Los compañeros se mostraron muy receptivos ante el recorrido guiado, escucharon con atención y despejaron sus dudas preguntando al artista. La obra tenía mucho contenido sobre temas actuales de género, fue grato saber que más allá de generarse conflicto sobre las políticas que se planteaba Mayro (como el lenguaje inclusivo con el pronombre *le*), rescataron el trato profesional y fue una oportunidad para comentar sobre los temas de actualidad. Reflexionaron que fue una oportunidad bastante singular, puesto que, en sus medios, difícilmente se habría presentado esta propuesta.

**3.1.11 Propuestas Finales.** Para la sesión posterior concordamos seguir en el desarrollo de la obra de los bastones. Resolvimos que esta sería una deconstrucción poética, en torno al color y la significación que ahora ellos pondrían según su interpretación.

Recordamos el texto del “*Libro negro de los colores*” para trabajar en base a ejemplos personales. La idea era no pensar en exceso, sino ir hasta la respuesta casi inconsciente de los imaginarios.

Anteriormente concluimos que la mejor manera de dar a comprender una propuesta era indicar con un ejemplo claro. Este era mi ejemplo.

Amarillo: maracuyá

Rojo: labial

Café: Café (grano)

Blanco: algodón

Negro: betún

Verde: césped

Azul: personalmente, por alguna razón, hubo un nivel de dificultad para asociar rápidamente este color.

Se reflexionó cómo otras circunstancias u objetos poseen varios en sí, como una flama, que posee, (aunque dependiendo del tipo de flama) amarillo, rojo, azul. Los compañeros, pasaron sus manos por encima de una flama, comprendiendo que esta sensación, era multicolor. Y a la vez sobre la ausencia de esta propiedad en algunos elementos, como el agua. Se entregó su ejemplo, para que bebieran la *incoloridad*.

Generaron ideas aleatorias basadas en la asociación de colores desde sus conocimientos y experiencias:

<b>Color</b>	<b>César</b>	<b>José</b>
<b>Negro</b>	-Pena -Corta venas -Miedo	Noche
<b>Blanco</b>	-Blanca (nombre propio) -Algodón	-Suave -Pureza

		-Espumilla -Rompopo -Nieve -Sinceridad -Verdad
<b>Rojo</b>	-Sangre	-Sangre -Símbolos patrios

En los días venideros se siguieron aportando ideas para la creación de esta obra, también se consideró la mejor manera de montar instalaciones según los temas que se estaban tratando.

Recordábamos que al entrar en diferentes espacios la atmósfera que se percibía siempre iba a cambiar, de alguna manera por la predisposición a la que se sometían sus juicios previos y también por cómo los elementos que componen ese lugar, interactúan entre sí. El entrar en sus casas, en sus espacios de trabajo, ingresar a un museo y sus diferentes recintos no entregaba la idea para entender el contexto.

Así que se propuso una sencilla acción que permitiría dar a conocer cómo se puede manipular un espacio con elementos físicos. Nos fuimos por la forma sencilla, jugar con el caos y los sobre estímulos, situaciones ya muy bien conocidas por los participantes.

Se produjo en medio del espacio donde nos concentramos, un pequeño caos ya que se empezó a causar ruido proveniente de golpear cartones con cucharas y tenedores y una brisa los golpeaba, la cual era producida por un pobre abanico, que era un pedazo de cartón, mientras los compañeros estaban sentados, se caminaba por el espacio a su alrededor y se descargaba en el aire una lata de spray con laca, mientras intentábamos mantener una conversación.

En este pequeño instante molesto, planteamos la posibilidad de generar sensaciones con una intención. Rememoramos la contraposición de este ambiente, con el de entrar a las salas que tenía

la exhibición de pintura en el MMAM, pues estas eran calmadas y serenas acompañadas de música instrumental muy sutil.

Para el desarrollo de otra obra se pensaba en demostrar esta sobrecarga de estímulos. Tomando la iniciativa, se lanzaron una serie de ejemplos que luego se irán desglosando.

Para esta fecha, 7 de septiembre, prácticamente, según el cronograma planteado, estaríamos terminado las actividades teóricas. Luego de esto, decidimos voluntariamente, extendernos con el número de sesiones, ya que unas pocas sesiones no se habían perpetrado por fines ajenos y así terminaríamos de formar la última instalación pendiente. Teníamos clara ya la idea y la forma del trabajo con los *bastones*, respecto a los *obstáculos urbanos*, estábamos aún construyendo esta, pero ya contábamos con lo que se quería transmitir, pendiente, estaba aún en propuestas, alguna obra ligada al piso podotáctil.

Conversamos momentáneamente sobre los objetos intervenidos, como ya habíamos notado entre las primeras sesiones, con varias obras personales. Se presentó la obra de *La Fuente* (1917) de Marcel Duchamp, la introducción a esta hizo notar un sentimiento de desazón entre los compañeros ¿Qué tenía que ver esto en el arte? Volvíamos a connotar que la intención de intervenir un objeto con una sustentación teoría coherente, daría fuerza a lo que se quisiera transmitir con esto. Se aclaraba que, alejándose de la charlatanería, se podía entregar a un objeto un nuevo significado, y que una construcción consciente, permitiría tener una respuesta a todos aquellos ¿Por qué?

El mismo Duchamp vio en el Pop Art la salida del arte retiniano para entrar en un mundo conceptual...Duchamp intentaba cambiar el curso definitivo del arte moderno, estimular al espectador a ser partícipe de la representación. La negación estética era el medio para conmover al público y romper con la institución del arte. (González, 2019, p.21)

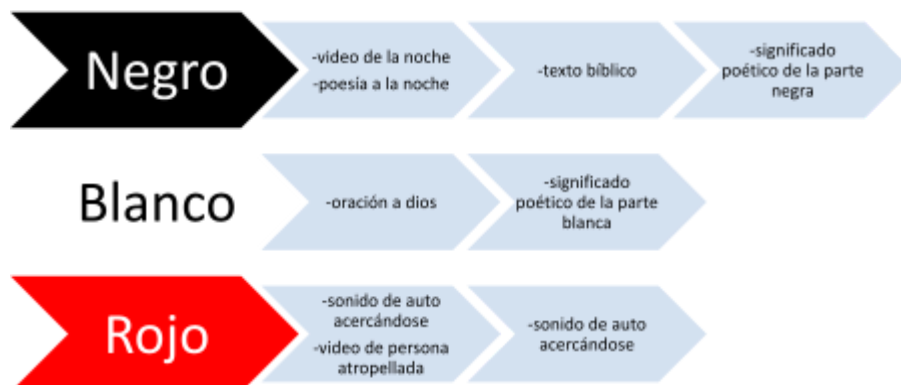
### 3.2 Proceso de Creación, Desarrollo y Montaje de las Obras

**3.2.1 Bastones.** Objetivamente puntualizamos cada una de las 2 propuestas, mediante una línea de tiempo, que permita apreciar las variaciones que tuvieron en su proceso de construcción y la resolución de la idea definitiva.



Figura 67 Guzmán, S. (2022). Bastón de José Tenesaca. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Bastón de César:



Medios y herramientas:



La descomposición de medios en el bastón del compañero Cesar Martínez, como resultado final, nos dio los elementos descritos en la gráfica del proceso. Este “bastón” se compone principalmente de tres audios que describen las partes.

Para construir la parte negra, se tuvo como iniciativa usar un video que describiera la noche, para que la gente normo-visual pudiera apreciarlo, pero al tener la premisa de que las personas con discapacidad visual también tenían que ser partícipes de la experiencia estética, se excluyó la idea, al no conocer un video con un guión específico que describiera detalladamente la trama de lo que se quería comunicar, luego se consideró una poesía a la noche, pero al no tener un vínculo personal con alguna obra escrita, se dio de baja esta intención. Al final se decidió comunicar el pensamiento general que representaba el segmento de color negro. El resultado final fue esto:

HOLA AMIGOS, LA PARTE NEGRA DE MI BASTÓN, SIGNIFICA LA OSCURIDAD  
QUE HAY EN MIS OJOS.

(César Martínez<sup>17</sup>).

Para el retazo de color blanco, la premisa fue desarrollar una oración a Dios, pues para César esta acción, guiada por su fe, era el equivalente a un momento de pureza y conexión espiritual. En un inicio se pretendía transcribir una oración pensada y accionada en su despliegue de sentires íntimos. Desistiendo de esta idea, la composición final resultó concluir en la misma dinámica de la descripción de la parte negra. Concluyendo en:

LA PARTE BLANCA DE MI BASTÓN SIGNIFICA LA PUREZA, LA MISMA QUE  
ENCUENTRO CUANDO ELEVO UNA ORACIÓN A DIOS.

(César Martínez).

---

<sup>17</sup> Las frases fueron transcritas al sistema Braille de la misma manera que se escribe en este documento, con mayúscula sostenida.

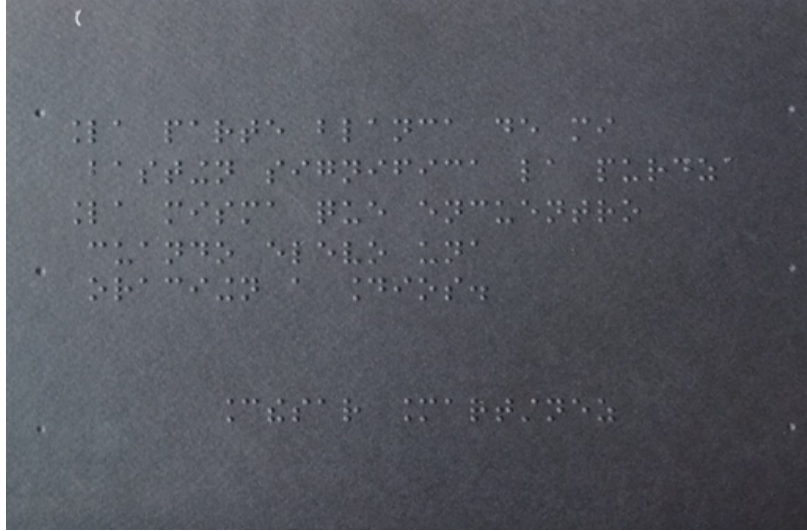


Figura 68 Martínez, C. (2021). Bastones - “pureza”. [Sistema Braille sobre cartulina negra canson]. Recuperado del archivo personal

Adicionando un sentido lúdico a ambas narraciones auditivas, se propuso que hubiera un complemento textual escrito. Se desechó la acción de escribir en grafías latinas<sup>18</sup>, porque la operación técnica de César, para esta escritura no estaba tan desarrollada e iba a depender de una intervención externa para generar el relieve. Y estas obras pretendían ser en medida de lo posible lo más autónomas. Así que se concluyó en elaborar solo los textos en braille y para quienes no pudieran comprender este sistema, estaría la descripción en el audio.

La presentación final de los escritos en braille se realizó en cartulinas negras, formato A4, adheridas sobre cintra.<sup>19</sup>

En tanto para el color rojo, se estableció se ocuparía un audio donde se pusiera a juicio la apreciación el sonido de un auto<sup>20</sup>. (Los tres mejores sonidos de camiones, 2018)

---

<sup>18</sup> El alfabeto latino, derivado del griego a través de los etruscos, fue utilizado por la Iglesia Romana y sobrevivió a la caída del Imperio. Su uso no dejó por ello de ganar terreno y con el tiempo se extendió a la mayoría de las naciones, sobre todo en Occidente. (González, 2012)

<sup>19</sup> La disposición de los elementos se determinó en la lógica del orden de los colores de los bastones, en ambas propuestas.

<sup>20</sup> Se descartó el video de la persona atropellada, por cuestiones prácticas.



Para nuestro participante, la asociación de este color-sonido, nos guió a conocer una ventana, mostrando, que si bien el compañero, en su independencia, se movilizaba por la ciudad con gran destreza, también nos mostraba la vulnerabilidad que podía figurar en sus sentires.

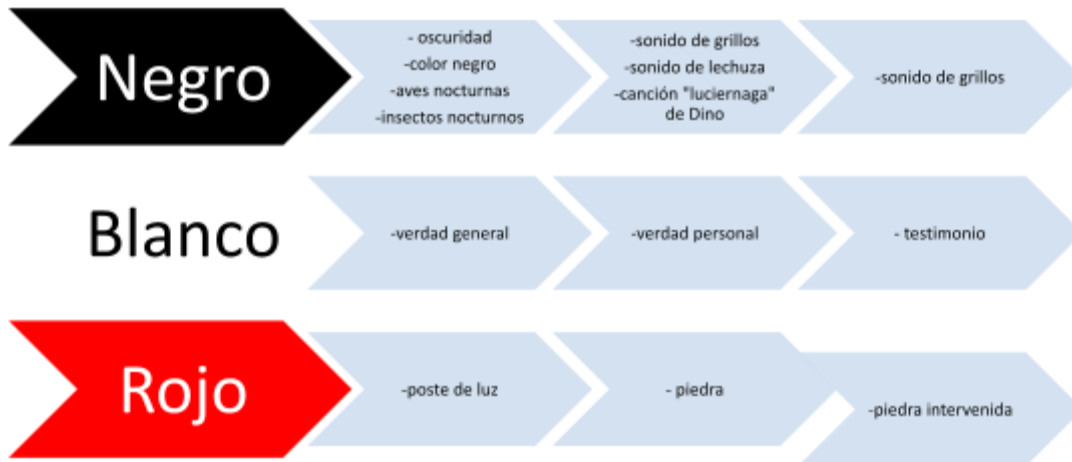
Audio del sonido del auto: 0,14 min.

El contenido final del audio fue la unión de las narrativas y el sonido mecánico, con sus respectivos intervalos de silencio, en total: 0,38 min. y reproducido por un parlante. Todo el sistema de audio y edición de sonido fue trabajado por el músico local Santiago Fernández.

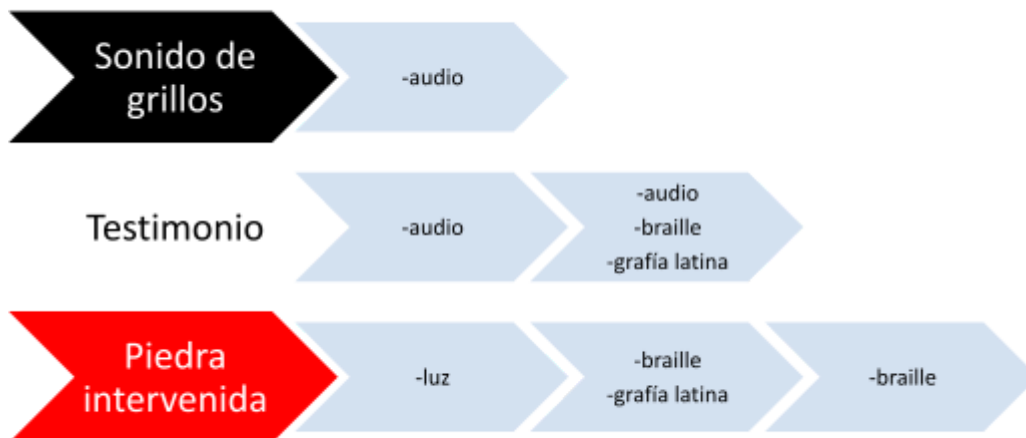


Figura 69 Guzmán, S. (2022). Santiago Fernandez. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Bastón de José:



Medios y herramientas:



En tanto, el bastón del compañero José Tenesaca, se compuso por:

El color negro, que derivó en su gusto personal al elegir el sonido definitivo de los insectos nocturnos, que para él representaría la noche y por ende la relación a la oscuridad, entre un par de sonidos de grillos descargados desde la internet y el sonido que emiten las lechuzas y búhos.<sup>21</sup>

La primera intención del color blanco, para relacionarlo con la pureza, fue expresar una verdad general, como que el sol genera calor, pero luego esta idea evolucionó hacia una verdad personal, que detonaría en un breve testimonio:

HOLA SOY JOSÉ, TENGO PROBLEMAS VISUALES DE NACIMIENTO, EN LA  
ACTUALIDAD SOY CIEGO TOTAL Y ACEPTO ESTA REALIDAD.

(José Tenesaca).

---

<sup>21</sup> Referencia de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=gZeCru9bS2c&t=1799s>

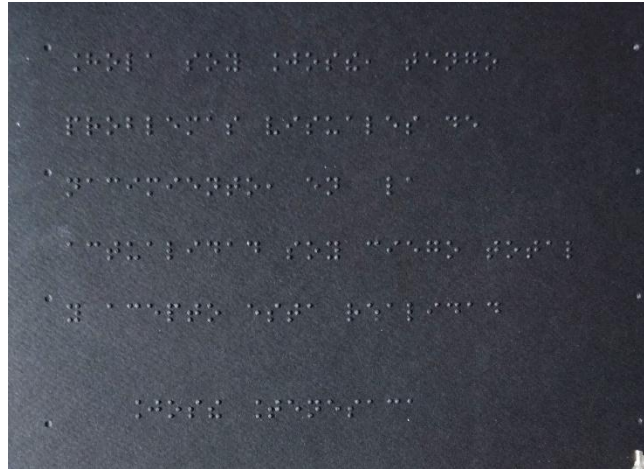


Figura 70 Tenesaca, J. (2021). Bastones - “pureza”. [Sistema Braille]. Recuperado del archivo personal

Para representar esta verdad, se optó por transcribir la idea en grafía latina y braille, pues José dominaba espléndidamente la destreza, por sus nociones de escritura previas a la discapacidad. Para el primer texto se generó la plantilla, que permite escribir entre líneas, a personas que usan este esquema, palabras que resultan en un tamaño grande y facilita ser identificadas por personas que no son ciegas totales pero que presentan un gran deterioro en el campo visual. Y también se transcribió a braille. Adicional a esto se generó una grabación de su voz.



Figura 71 Guzmán, S. (2021). José escribiendo. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

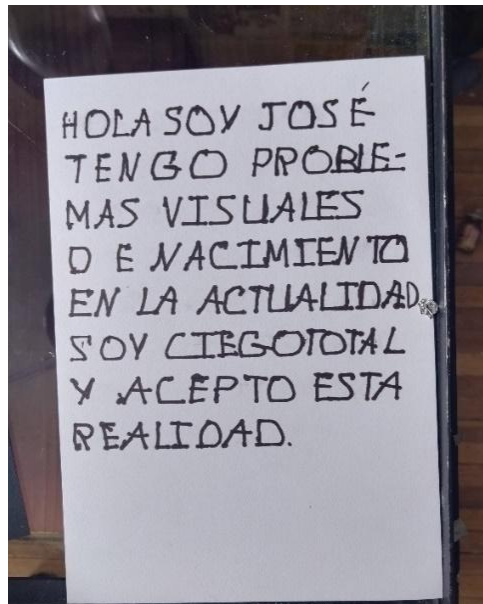


Figura 72 Tenesaca, J. (2021). Bastones - "pureza". [Sistema Braille]. Recuperado del archivo personal

El color rojo se representa por una roca de 24 cm x 34 cm x 33 cm. A manera de anécdota, él nos cuenta, que a veces, confiando en su orientación y cuando cree conveniente, o por una situación imprevista, va sin el bastón guía y entonces, que un elemento como una piedra, se le presentase de manera inesperada, en su cotidiano camino podría causar un accidente.

La idea de intervenir este elemento, nació desde la inclusión que nuestros compañeros invidentes pretendían generar con la población sin discapacidad visual. Pues estaban conscientes de que su percepción se encontraría condicionada con su vista y que este sentido no se debía excluir del todo para la apreciación de esta pieza.

Aquí nace una de las situaciones posiblemente más bellas de la muestra. *La inclusión, desde la discapacidad visual*, normalmente es la sociedad, la que proyecta la búsqueda de la inclusión de las minorías sociales. Pero en esta ocasión, la reflexión de César y José, para crear intelectualmente esta pieza, fue con la intención de que la misma, también se pueda leer con la vista. Esta situación, influiría para la toma de muchas decisiones relevantes, a la hora del montaje y al momento de la comunicación con el espectador. Pues este escenario, permitiría que la muestra fuera más digerible para las visitas que no tengan mayor condicionamiento visual. Y modificaría las posteriores dinámicas entre obra-espectador.

Se pensó adicionar una luz roja que permita la asociación, elemento-color. Posteriormente con los profesionales encargados del montaje, se tuvo una conversación, que llevó a reflexionar que esta luz roja, que estaba siendo descartada por cuestiones de tiempo, podría reemplazarse con pintura y escritura. Había que darle una asimilación más digerible, para que este elemento no quedará en la ambigüedad conceptual. Se determinó pintarla de rojo y escribir la palabra *peligro*, se suprimió la idea de escribirla en grafía latina, porque caería en la redundancia, una sobrecarga de elementos que llevarían al mismo significado, porque ya estaba asimilando, la vista y el tacto. El color rojo ya denotaba la significación y podría ser apreciado por quienes ven, en tanto que, para la comunidad no visual, la textura de la piedra permitiría identificar el elemento y la palabra en braille determinaría el objetivo de su presencia. A la vez el braille, estaría escrito en dos tamaños, uno que permita la cómoda lectura para quienes saben leerlo y un formato más grande, para

quienes no saben el sistema de lectoescritura, jugarán a descifrar el significado de la palabra o interpretar la cecografía<sup>22</sup>.



Figura 73 Tenesaca, J; Guzmán, S. (2022). Bastones - “peligro”. [Roca intervenida]. Recuperado del archivo personal

Encontrar museográficamente la disposición de la piedra como composición en la instalación, fue un dilema que se resolvió con los profesionales, en museografía y montaje, las posibles opciones fueron disponerla en un estante que la elevara considerablemente del suelo, colocarla en contacto con la superficie y la opción que se eligió, colocarla a un nivel bajo, sin tocar el piso directamente sobre una base que sería un pequeño banco que también se pintaría con la pintura usada para la piedra.

Se tomó la decisión de elevar ligeramente a la piedra, para destacar y darle un aura más compleja que el solo hecho de estar dispuesta al azar en el espacio. Además, el elegir como base, el banco,

---

<sup>22</sup> Según la RAE:

cecografía

Del lat. caecus 'ciego' y -grafía.

1. f. Escritura y modo de escribir de los ciegos.

como objeto cotidiano, permitiría expandir el mismo imaginario que proyectaba la piedra. El que una persona con discapacidad visual, encontrará intempestivamente un objeto que puede ser tan simple, como un potencial obstáculo.

La proyección a la que se aspiraba, era que las personas interactúen con esta, obviando la situación de que quienes podían ver, que en primera instancia lo harían por la vista y comenzarían a generar la significación de la obra y con suerte por el tacto, rompiendo la idea museística de que las obras, generalmente no se tocan. Dándose cabida a la acción de descubrir el braille, e incluso identificar que este objeto era una piedra, pues la vista jugaba el papel de engañar al cerebro, ya que, al estar pintada, en un principio no se distinguía su naturaleza, la cual solo sería confirmada por el tacto.



Figura 74 Guzmán, S. (2022). Sala “Bastones”. [Fotografía panorámica]. Recuperado de archivo personal

La manera en presentar esta sala, concibió ciertos retos, generó nuevos procesos, en las obras que inicialmente fueron creadas para la locación. La escritura táctil, centrada, en el formato de 21 cm x 29, 7 cm, los cuales inicialmente habrían sido escritos en cartulina negra, porque se predispone a la oscuridad completa del espacio.<sup>23</sup> Lo que no se tuvo en cuenta en un inicio, fue que en el instante en que se permitiera la interacción visual, automáticamente la relación colores-elementos influiría en la trasmisión de información, así que, en acto final, ya no todas las

---

<sup>23</sup> También al inicio se planteó realizar a todas en cartulina blanca asumiendo esta mimetización en el espacio, considerando que las paredes serían blancas también.



cartulinas serían negras, sino corresponderían al color que relataran. Es decir, cartulinas negras, para hablar de lado negro de la herramienta y blanco para la pertinente. El color rojo en ambos casos, estaba determinado por otros elementos.

La luz que se decidió ocupar, fue una luz cálida cenital, muy tenue, la cual en los elementos en disposición de José, fue un poco más fuerte por razón de la lectura visual, a la vez que la luz se volvía más tenue al llegar a nivel del piso y percibir la piedra con la vista, era más favorable para que la piedra se lea con el tacto, con esta misma operación se destinó la luz, que dirija la atención para los escritos de César, permitía saber que estaban ahí y se podía producir la exploración táctil sabiéndose que no era necesaria para la lectura visual.

La obra final se compone de un audio con el sonido de los grillos<sup>24</sup>, la grabación de su testimonio, dos cartulinas, tamaño A4, sobre cintra y el objeto intervenido.

La sala se oscureció con *plástico gamuza*, que es un material bastante, por no decir totalmente opaco, que no permitía filtración de luz, se colocarían dos, a manera de telón, en el umbral de la puerta, un “telón” por fuera y otro por dentro. Esto para que creara una suerte de encapsamiento cuando las personas estuvieran ingresando y controlara la infiltración de luminosidad.

---

<sup>24</sup> Los audios se editaron con una ecualización básica, se nivelan las partes agudas, medias y graves del sonido, para una mayor resolución. Se unieron las grabaciones, previamente hechas, a los sonidos adicionales y se exportaron en archivo *WAV*, que es un formato para que no se pierda calidad.

Los sonidos se grabaron con celulares de gama media. Y la edición se hizo con el programa *Cubase*.



Figura 75 Guzmán, S. (2022). Entrada a “Bastones”. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

La cédula y texto curatorial tuvo el siguiente contenido:

Cédula:

### **Bastones**

Instalación multisensorial

2021-2022

(Recorrido por todos los costados la sala)

Texto de sala:

En dos momentos, se describe el significado metafórico y a manera de testimonio el significado de los colores que generalmente manejan los bastones como dispositivos de desplazamiento para las personas no videntes.

**Negro:** significa la oscuridad, representando a la condición de la discapacidad visual y recreando un imaginario colectivo sobre como luce el *no ver*.

**Blanco:** significa pureza. Idea que maneja la realidad que experimenta el individuo con discapacidad visual y la veracidad de su condición.

**Rojo:** significa peligro. Expone todas las situaciones obstaculizantes, por las que atraviesan las personas con discapacidad visual en su cotidiano.



Figura 76 [Imagen digital]. Recuperado de: <https://es.aliexpress.com/item/32956923128.html>

Finalmente se usó la gráfica de un bastón, para que quienes leyeran el texto, pudieran tener una asociación más clara de la obra.

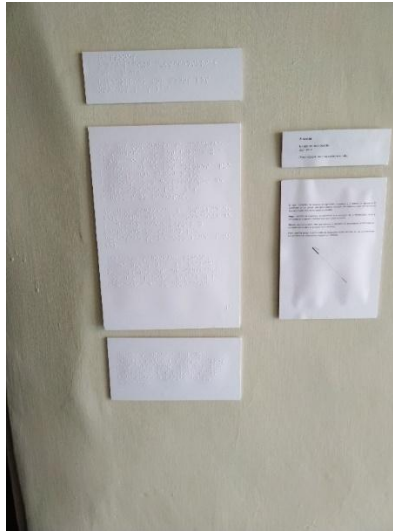


Figura 77 Guzmán, S. (2022). Textos de “Bastones”. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

**3.2.2 Obstáculos Urbanos.** Nace de todos los diálogos y debates que se tuvieron en torno a las políticas inclusivas en la construcción urbana, las mismas que especificamos en páginas anteriores.

En un primer trabajo, según la resolución técnica, se tomaron improntas del piso podotáctil de la ciudad, específicamente de las calles, Lamar y Miguel Heredia - Lamar y Octavio Cordero. En una comprobación de lo que los compañeros habían relatado, respecto a que estas calles no cuentan con una vereda, la libre y segura circulación se ven comprometidas por el tráfico automovilístico, pues en una clara tarde que se disponía a tomar la muestra, aun estando en la parte peatonal, que correspondería al espacio asignado a la acera, una camioneta pasó tremendamente cerca del perímetro de donde se imprimía el diseño, exigiéndonos un movimiento brusco para evitar un accidente. Como segunda anécdota, un día al abordar el taxi, en el mismo barrio de la toma de improntas, el conductor del mismo, maniobró en un reducido espacio de curva para tomar la calle principal y su auto invadió el espacio peatonal, al punto que dos transeúntes que cruzaban por ahí, tuvieron que llamar su atención. A lo que el conductor justificó, que es complicada la movilidad en la zona y que a veces no se diferencian los espacios.

La intención que se tenía al tomar las muestras del adoquín podotáctil era reproducirlas en gran cantidad, según el espacio destinado para esta obra y extenderlas en el piso, ocupando una gran área del lugar expositivo seleccionado. Esto para que los espectadores que visiten la sala, experimenten incomodidad al intentar recorrer el sitio.



Figura 78 Rodríguez, F. (2022). Estampado de adoquín. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 79 Guzmán, S. (2022). Reproducciones de adoquines. [Escultura]. Recuperado de archivo personal

Necesitábamos que los asistentes transiten por la sala, a pesar del “obstáculo”, entonces se decidió que esta sala podría sujetarse a un eje pedagógico, en el cual se informe de la función que cumplían estos adoquines específicos en la ciudad. Se decidió que se incluiría un texto, bastante objetivo, con el siguiente contenido:

“El piso podotáctil es una herramienta colocada en las aceras de manera funcional. Permite el desplazamiento con mayor facilidad para las personas que presentan alguna discapacidad visual. Manejan un esquema universal, donde presenta contraste de color, con el de la acera, el diseño con canales indica circulación continua, mientras que el de pupos indica una señal de alerta o un cambio brusco en el camino.”

El criterio para construir este texto se basó, en la necesidad de comunicar la labor general que cumplen estos elementos, describir su identificación en el espacio destinado (o sea el paso peatonal) y una breve descripción de su diseño y la función específica del mismo.

Habiendo determinado el texto informativo que iría, la situación sería intervenir el espacio estratégicamente para generar la necesidad.

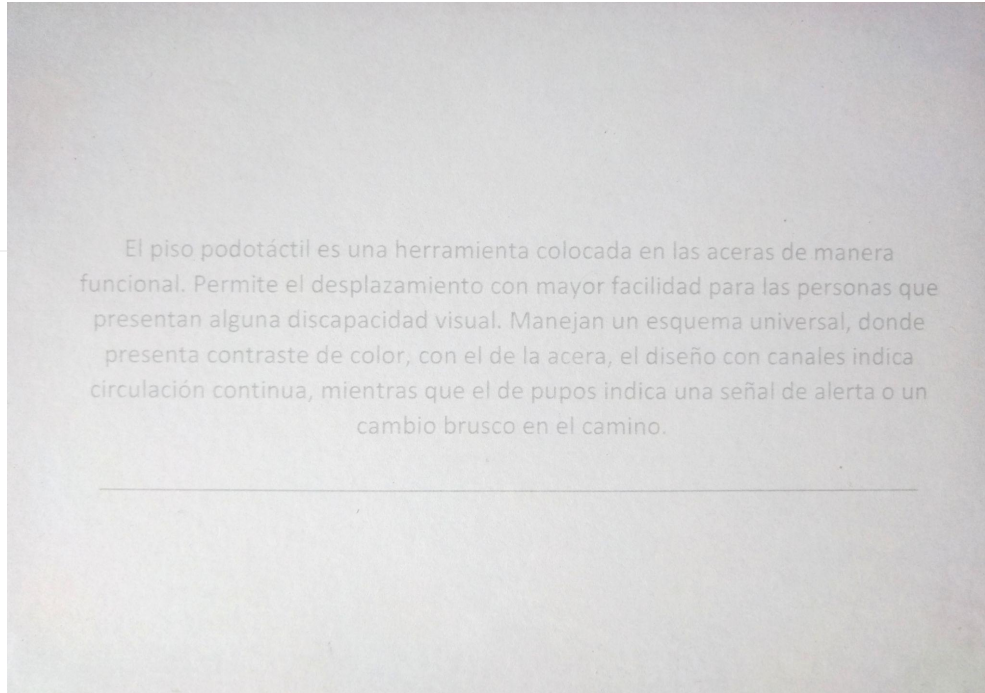


Figura 81 Guzmán, S. (2022). Texto de piso podotáctil. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

El texto era tenue, con la intención de que no se pudiera leer a menos que se acercaran a muy corta distancia. Esta acción nos recuerda, que el condicionamiento visual, no es solamente la ceguera, sino también limitaciones fisiológicas, aquellas de las cuales mucha población presenta.

**Contratiempos.** Después de tomar las muestras del piso, se procedió a generar los respectivos moldes en yeso para la generación de las reproducciones en positivo, con *barbotina*<sup>25</sup>. Cuando se obtuvo las suficientes piezas, se dio el tiempo de secado que se amerita, previo a la quema en el horno.

Lo que se nos explicó, fue que el espesor de las reproducciones comprometió su proceso e hizo estallar a casi todas las reproducciones. Entonces al final lo que se obtuvo fue un rompecabezas.



Figura 82 Guzmán, S. (2022). Reproducciones fragmentadas. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Si bien la intención fue restaurar cada una de estas, en cuestiones prácticas, se resolvió adquirir adoquines podotáctiles de concreto provenientes de una fábrica local, a los cuales se trataría con la misma intención inicial que tendrían las piezas cerámicas, intervenirlos con pintura blanca, para que en el transcurso de exposición se perpetúe un remanente de interacción con el público.

---

<sup>25</sup> Estado casi líquido de la arcilla, resultante de mezclar arcilla y agua.





Figura 83 Guzmán, S. (2022). Adoquín de concreto. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 84 Guzmán, S. Martínez, C. Tenesaca, J. (2022). *Obstáculos Urbanos*. [Detalle Objeto intervenido].  
Recuperado de archivo personal

En todo caso, se consideró que este nuevo material permite a los visitantes, relacionarse directamente al concepto que esto representaba, que el piso podotáctil, cumpliera su función directa y se pudiera caminar sobre este.

La posición de los adoquines se dispuso en función de lo que se explicaba en el texto. Los lineales se colocaron en dirección hacia el texto, mientras que los de pupos se colocarían en los extremos de la pista, haciendo alusión de “empezar” y “concluir” el recorrido. Intencionalmente se deja en el perímetro de la sala de exposición, el angosto espacio entre el adoquín y la pared, por el cual los visitantes podrían desplazarse.



Figura 85 Guzmán, S. (2022). Relación de tamaño. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 86 Guzmán, S. Matínez, C. Tenesaca, J. (2022). *Obstáculos Urbanos*. [Detalle de instalación]. Recuperado de archivo personal

Entonces la sala estaría conformada por el adoquín de concreto, el texto informativo en grafía latina y cecografía, además de un paisaje sonoro, que contaría con cuatro parlantes dispuestos en los costados del salón.

En tanto que el sonido siguió la misma lógica de edición básica, que se explica al pie de la página 20. Estos, son grabaciones *in situ*, resultantes de recorridos que se hicieron por sectores comerciales de la ciudad. Y para esto, se rescataron vibraciones con decibeles bastante bajos, resonancias no tan perceptibles para los micrófonos de los celulares, aparte se buscó destacar las voces de los comerciantes y aquellos sonidos que hicieran más efusivo al paisaje. La manipulación de audio, según Santiago, el técnico de sonido, resultó en el paneo de las grabaciones editadas, significando que el audio que se reproduce en estéreo, al momento de manipularlo se direcciona a las diferentes grabaciones, para que cada una se reproduzca por un parlante específico. Esto nos guía en un recorrido por el espacio, para que nuestra percepción auditiva tenga diferentes estímulos a ser apreciados.

A causa de la contaminación auditiva, se sucede esta propuesta de audio, como lo comentaban los colaboradores en las sesiones del taller, esta situación puede tornarse aparte de molesta, conflictiva, al tener una sobre estimulación de elementos sonoros.

A su vez esto representó el conflicto de invasión al recorrido podotáctil, dentro de la ciudad, en las zonas especificadas. Surge aquí un debate entre los dos compañeros, acerca de los escenarios que generarían esta problemática, se puntualiza que los “invasores” muchas veces lo hacíamos por total desconocimiento, en este apoyo para las personas con ceguera o discapacidad visual, más que dirigidos por una acción de malicia. Por esto la solución al conflicto, sería informar a la población y el medio sería el arte.

Cédula y texto de sala:<sup>26</sup>

Cédula:

### **Obstáculos urbanos**

2021-2022

En conjunto

Objeto intervenido

Paisajes sonoros

(Recorrido por toda la sala)

Texto de sala:

La señalización podotáctil ha sido construida para facilitar la movilidad en la urbe para las personas con discapacidad visual, sin embargo, luego de una socialización con los colaboradores del proyecto, se ha considerado que es una demarcación mal utilizada por el resto de peatones o programada en la ingeniería local, pues, son no lugares, en donde a diario se establecen comercios itinerantes, o invasión a las mismas, muy probablemente desde el desconocimiento de

---

<sup>26</sup> En un inicio la intención fue colocar todos los textos en braille, desde los costados izquierdos en un esfuerzo por priorizar esta escritura, la propia arquitectura de la casa no permitió el propósito.

su función, perjudicando el principal uso del mismo, y con esto dificultando aún más la movilidad de las *p.c.d.v.* (personas con discapacidad visual).

En la misma dinámica, el paisaje sonoro, representa la sobrecarga de estímulos, que generan elevados índices de contaminación acústica en las urbes, respectivamente en las zonas donde existe gran movimiento comercial y tráfico vehicular.



Figura 87 Guzmán, S. (2022). Disposición de Textos y cédulas. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

**3.2.3 Tablillas.** Surge desde la intención de comunicar un gran número de ideas y sentires que nacieron con el paso de las sesiones del taller de procesos creativos.

Mientras se acercaban las sesiones destinadas a generar las ideas para la muestra pública, se sondearon los intereses, cuáles serían las bases de las posteriores obras. Llegados los días claves, predestinados en la planificación, se contaban con un excesivo número de recursos intelectuales, obviamente, estos se pulían en un proceso de descarte o adición de elementos, según las posibilidades y necesidades.

Regresando a la intervención que se quería hacer con el piso podotáctil, surgió la idea con matices de practicidad, de generar una *pared táctil*, donde no solo se pudieran percibir texturas, sino comunicar ideas.

Objetivamente se decidió aplicar texto, que manifestara opiniones generales sobre la discapacidad visual, mientras se hacía una invitación al respeto y a la mediación de carácter educativo y sentimental a través de la experiencia estética.

En estas lluvias de ideas se procuró alejarse de la victimización y el conflicto, para enfocarnos en la motivación y progreso, una guía a las alternativas de inclusión desde sus perspectivas individuales.

En total se confirmaron diez frases que fueron revisadas constantemente, para que cumplieran su objetivo, estas se representan con caracteres del alfabeto latino, sistema braille y mayúscula sostenida:

BIENVENIDOS A SENTIR

EL TACTO ES NUESTRA HERRAMIENTA DE CONOCIMIENTO

TE INVITO A CONOCERNOS

NO TENGAS MIEDO A LA OSCURIDAD, SOLO ESTÁN OSCUROS MIS OJOS, NO MI  
ALMA

INTENTA VIVIR LA EXPERIENCIA

SI TIENES FAMILIA O AMIGOS CON DISCAPACIDAD, MOTÍVALES

PERSONA DISCAPACITADA, AÚN CON SUS CUALIDADES, ES AQUELLA QUE SE  
AUTOLIMITA

PERSONA CON DISCAPACIDAD, ES QUIEN, EN SU CONDICIÓN, DEMUESTRA SER  
ÚTIL A LA SOCIEDAD

PERSONA CON DISCAPACIDAD NO ES LO MISMO QUE PERSONA DISCAPACITADA

PERDER MI VISIÓN FUE UNA OPORTUNIDAD PARA RECONOCER MIS HABILIDADES

Una vez definidas las oraciones, se consideraron las diferentes variables en que estas podrían ser trabajadas y exhibidas, metal, papel, resinas, micas, decidiéndonos al final por el trabajo con arcilla.

Este material fue el elegido, porque se presentó como una novedad para los compañeros, ya que, para uno de ellos, la última vez que “jugó” con esto, fue en su infancia, y el otro compañero a pesar de estar un poco más relacionado, no había desarrollado actividades de carácter creativo con este. Poco a poco, nos fuimos familiarizando con sus nobles propiedades y posibilidades que su ser permite.

Poéticamente hablando, la arcilla es una materia viva, como un ser que puede tomar distintas formas por la mano creadora, puede ser un medio para comunicar o un pedazo de tierra, que nos devuelve a nuestras raíces como materia orgánica. Experimentar las percepciones en cada una de

sus etapas y estados, nos permite jugar a ser alquimistas. Escuchar como gime cuando se rehidrata después de un tiempo de sequía, es generar un vínculo, en una concepción de lo que va a llegar a ser.

En una primera proyección, las letras latinas serían generadas una a una entre todos los que participamos, pero esto exigiría más tiempo del que veníamos planeando. Comprendimos esto, porque ensayamos la posibilidad, mientras se generaban las letras en bruto, la otra persona las iría puliendo, incluso pretendimos usar una matriz del formato que se manejaría, a manera, de la plantilla que se empleó para escribir el texto en tinta de José. Al final se decidió tomar moldes en yeso de las oraciones completas, ya que fue un proceso por el cual también se había trabajado, aunque, muy brevemente y sacar los positivos con barbotina.



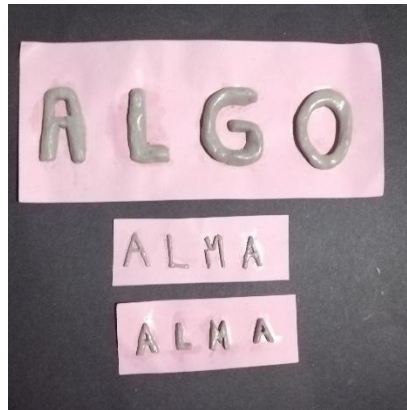


Figura 88 Guzmán, S. (2022). Prototipos de letras. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 89 Guzmán, S. (2022). Prototipos de letras. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Para decidir las dimensiones a las que estarían sujetas las letras, se experimentó en campo, con diferentes sujetos, en varios contextos. Se llegó a la conclusión de que lo ideal es manejar un formato que presentará más armonía con la concepción general de la muestra y se concluyó en usar el tamaño proporcional que generaba la plantilla de escritura del alfabeto latín. El tamaño también fue puesto a prueba de la misma manera, resultando exitoso la comprensión de los caracteres y la gramática correspondiente.



Figura 90 Guzmán, S. (2022). Moldes y reproducciones. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 91 Guzmán, S. (2022). Reproducciones en arcilla. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Para generar el braille se suscitaron situaciones similares, se establecieron diferentes tamaños, escalando estos, proporcionalmente a lo que el formato con regleta tradicional indica. La cuestión en esto, fue que, al presentar los distintos ejemplos, nuestros compañeros, a pesar de poder comprender la idea, comentaron que esto les restaba agilidad para la lectura, porque no estaban acostumbrados en absoluto a estos nuevos formatos y que habiendo personas que no tenían la misma presteza para la comprensión, esto les iba a resultar muy incómodo y frustrante.

Se dispuso trabajar con el diagrama general. Con este fin, César y José transcribieron las ideas al método braille, para luego tomar moldes de los escritos y poder generar en las reproducciones, los puntos en los lugares exactos.



Figura 92 Guzmán, S. (2022). Reproducciones en arcilla. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 93 Guzmán, S. (2022). Embalaje en plástico burbuja. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Una vez obtenidos los resultados esperados en arcilla cruda, se quemaron las piezas al horno para luego pulirlas y pintarlas de blanco, con la misma intención del piso podotáctil, generar un notorio remanente de contacto con el público.

La ergonomía de estas piezas para con el espectador dinámico, estaría condicionada al sistema que se incluiría posteriormente en las piezas cerámicas. Debido a su gran longitud en relación al poco espesor con el que fueron diseñadas, necesitaban adherirse a una base maciza para que su rigidez aumente y no se fragmenten.

Los profesionales encargados del montaje, en la sala de *Tablillas*, Lucas Bozzacchi y Juliana Vidal, propusieron fijar bases de madera que estaban cortadas en pares precisos, una para sujetarse a la obra y otra a la pared. Esto proporciona a la obra la seguridad necesaria en la interacción con el espectador. Después de hacer una prueba con una pieza de descarte y comprobar con éxito su funcionamiento, se ejecutó el sistema en las veinte frases.

Las piezas ocuparían las tres caras de la sala, se colocarían los nueve pares dentro y se designaría un par, para el exterior, con la intención de que las piezas pudieran ser apreciadas visualmente y generar una idea de lo que esperaba al interior.

La frase escogida para la parte de afuera, fue:

BIENVENIDOS A SENTIR

Haciendo una alusión bastante obvia a las dinámicas de la muestra.



Figura 94 Guzmán, S. (2022). Lucas y Juliana montando las tablillas. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 95 Guzmán, S. Matínez, C. Tenesaca, J. (2022). Tablillas. [Detalle de instalación]. Recuperado de archivo personal

Las piezas se dispusieron en este orden:

Pared izquierda	Centro	Pared derecha
5 - 4 - 2	8 - 9 - 7	6- 10 - 3

La razón principal para esta disposición fue que las tres frases centrales estaban interconectadas, y sobre todo la frase N.9 que es el meollo de la disyuntiva entre la N.7 y N.8. Sin minimizar, el resto de frases se acomodaron acorde la armonía que generaban en la espacialidad.



Figura 96 Guzmán, S. (2022). Sala Tablillas. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 97 Guzmán, S. (2022). Sala Tablillas. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 98 Guzmán, S. (2022). Sala Tablillas [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

La luz se omitió al máximo en el lugar, la intención era generar un espacio visceral en tinieblas, que desatará un caos interior, el mismo que podría ser aplacado cuando el acto de concentrarse en la lectura de las tablillas, se desatara.

La acción se vuelve espacio. Pues el enfocarse en el ejercicio y el proceso cognitivo, de alguna manera nos distraerá del hecho que no vemos nada con la vista y nos remitirá a un espacio



seguro, sin la necesidad física de la luz, pongámoslo, en otros términos, las tablillas serán el foco y la comprensión lectora la luz. El hacer el recorrido, sería un camino iluminado. Pues haciendo uso tópico a la idea de ver con el tacto, aceptamos esta realidad, mientras adoptamos el mecanismo de lectura braille, permitiéndonos por un instante apreciar esta dinámica que invita por sus medios a involucrarse en dinámicas ajenas a su cotidiano. Entonces nos damos cuenta de que esta obra no excluye al vidente, sino que le exige, en términos simples, otro enfoque.

Por los antecedentes explicados con anterioridad, las acciones que la gente tomaría, estaban predisuestas, teniendo en cuenta la diversidad de conciencias que circularán el lugar, lo que quedaba, era saber sus futuras apreciaciones.



Figura 99 Guzmán, S. (2022). Exterior de *Tablillas*. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

La sala clausuró su ventana y las puertas se reemplazaron por plástico gamuza negro, para el umbral interior y por cortinas de tela negra para el exterior.



Cédula y Texto de sala:

Cédula:

**Tablillas**

2021-2022

20 piezas

Escritura de alfabeto latino y braille en piezas de cerámica

7cm x 861 cm, extensión total

(Recorrido por todos los costados de la sala)

Texto de sala:

**\*las personas con discapacidad visual no completan este proceso, lo construyen\***

Esta obra presenta frases construidas por algunas personas de la comunidad no vidente de la ciudad, en donde, desde su realidad se muestran ante todos nosotros sin tabúes, sin censura y sin filtros.

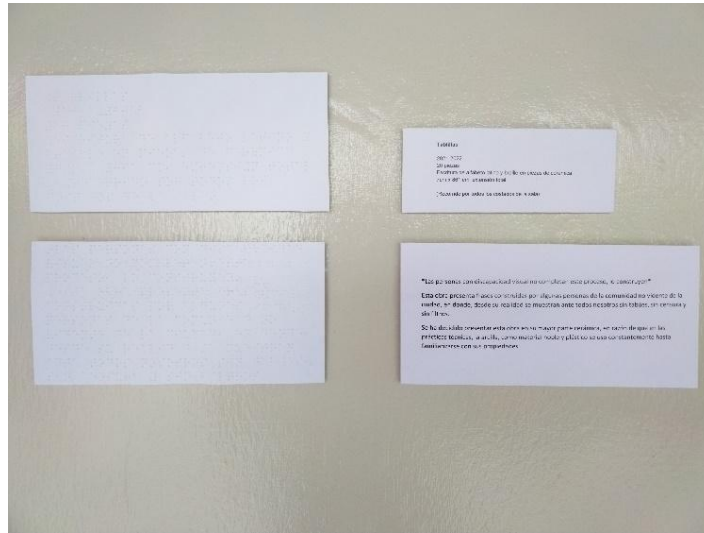


Figura 100 Guzmán, S. (2022). Texto de *Tablillas*. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

### 3.3 Análisis de la muestra pública

La muestra pública se inauguró el 4 de marzo del presente año, en la Casa Patrimonial Municipal de Las Posadas, contando con un gran aforo. Después del debido protocolo, los asistentes se dirigieron por las distintas salas que contenían la muestra. Mientras se hacía mediación con José y Roger otro compañero no vidente, la gente transitaba por todo el espacio comentando sus experiencias.



Figura 101 Martínez, J. (2022). José dando palabras de bienvenida. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

**3.3.1 Tablillas.** Fue la obra estelar de la noche, la mayoría de los asistentes no presentaban discapacidad visual y por tanto se encontraban fascinados con la sala en tinieblas. Dentro de este espacio se dieron un montón de dinámicas generadas desde la percepción de cada individuo. Hubo personas que entraban y salían instantáneamente, algunas lo hacían por la cantidad de personas que la estaban habitando, lo que les hacía sentir incómodos e inseguros. Quienes se quedaban exploraban la sala en toda su área, sin prestar atención a las *tablillas* particularmente. Sino, aprovechaban esta oportunidad para acercarse a la oscuridad sin la desazón de estar solos. De hecho, la mayoría de habitantes de ese espacio entraron en parejas o grupos, pues la noche brindaba el espectro requerido. Sin embargo a pesar de la doble cortina de vez en cuando alguien ingresaba o salía y ligeros destellos luminosos permitían ver a algunas personas,

adjuntas a las paredes, casi como una lagartija lo haría, posicionando su torso completamente contra la pared con sus brazos extendidos, para abarcar una mayor zona de seguridad, pues dentro de la sala, la noción de la profundidad espacial, de alguna manera llegaba a desconocerse si no se ponía atención y como se explicaba anteriormente, con la intención de la lectura en la obra, era que esta mediara la seguridad para el desplazamiento, sin un enfoque claro, esto podría ser volviendo como un recorrido a la deriva.

Como anécdota, fue gracioso encontrarse con las dinámicas de contacto ajenas y por lo que se pudo conocer, hubo muchos espectadores presenciando estas relaciones, las personas caminaban abrazadas, tomadas las manos, aferradas a un objeto que las unieran. Era inevitable no hablar o tocar a algún desconocido, avergonzarse en primera instancia, pero repentinamente ignorarlo, porque no eran las únicas personas pasando por estas situaciones.

Con el paso de los días, las mediaciones y los comentarios fundados por los asistentes se comprobaba el sobrecogimiento que esta obra a veces causaba en el espectador, personas que definitivamente no ingresaban a la sala por diversos temores, lo cual se previó, se tomó como riesgo y se sumó a la lectura general de la obra. También se instalaba la contraparte de quienes encontraban en esta, un total confort y serenidad, estas personas generalmente fueron las que más tiempo se quedaron en el espacio para leer las tablillas y comprender el contexto. También se predispuso la noción de aquellos que usarían sus celulares o diferentes medios para generar una luz que los guiara, casi nadie quiere sentirse perdido en un espacio “infinito”, causando esto reacciones de acierto y disgusto entre la multitud.

En cuanto a la lectura, había quienes se instalaron a intentar leer todas las tablillas, algunos lográndolo victoriosamente, otros a medias y muchos frustrándose, unas veces más rápido que otras. Una situación curiosa, fue la agilidad que algunas personas presentaban para comprender y leer sin mayores dificultades, pudiendo ser una de las razones la capacidad de asociación háptica con los medios visuales y así mientras tocaban una letra, sus cerebros prontamente asociaban la forma gráfica de la misma. Nos relatan también que mientras descifraban y comprendían una palabra, a medida que avanzaban olvidaban el contexto de la misma. En resumen, la lectura se

asimilaba como un balbuceo mental. Todo esto sucedía porque estaban aprendiendo a leer con sus manos y generalmente iniciar por primera vez una práctica tiene su complejidad.

Fue interesante conocer y presenciar las perspectivas diversas que generó esto, algunas de las reflexiones fueron:

- Es diferente presenciar la oscuridad solo que acompañado.
- Me sentí parte de la obra.
- Fue hermoso escuchar decir, ¡sentiste la obra!
- Me dio miedo.
- Sentí que me *mandaron mano*.
- Creo que hacía falta luz.
- Necesito apreciarla sola.

Uno de los cuestionamientos se resolvió sobre la apreciación desde el individuo no vidente, cuando el compañero con discapacidad visual, Royer, realizó una evaluación conceptual, técnica y funcional de la obra. Comentó que se sentía totalmente identificado con las leyendas lo que le daba una lectura confortable y pues para él, también resultaba más compleja la lectura en grafía latina, por las mismas inferencias que describíamos con las personas sin discapacidad visual. Técnicamente estaba encantado al comprender que esto era cerámica y el proceso de creación, lo que nos lleva a la funcionalidad de la misma, pues el braille era completamente legible y cumplía su objetivo, generando curiosidad en la creación de este sistema con los medios antes descritos.

Al salir de la habitación la obra seguía actuando, pues el choque drástico entre oscuridad o luz, cegaba los ojos de quienes no pronosticaban estos fenómenos. Permitía repasar la idea de que no solo la oscuridad no ciega sino incluso un exceso de luz, dejaba pensando a más de uno.

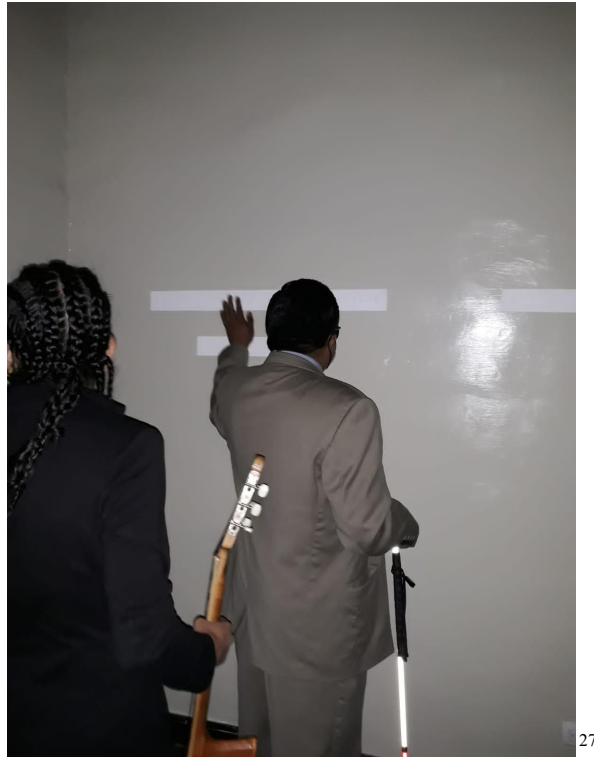


Figura 102 Guzmán, S. (2022). José leyendo la tablilla. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

**3.3.2 Obstáculos Urbanos.** La obra interactiva generó el conflicto esperado para los visitantes en la propuesta de atravesar el espacio.

En búsqueda de comprender los elementos dispuestos, entre estos aquellos que se enfocaron con luz tenue. Pocos fueron quienes tomaron la iniciativa de pisar directamente el sobresuelo, las personas que lo hicieron y pudieron compartir su experiencia, decían que accionaron porque ya identificaban la funcionalidad de estos elementos, habiendo antes averiguado por sus medios, o guiados por su curiosidad, otros en cambio, efectivamente, bordeaban la sala para no pisarlos y estaban los terceros, que incluso saltaban.

En lo que la mayoría coincidió fue en el dilema del contacto con la pieza, pues como hemos mencionado repetidamente en páginas anteriores, la dinámica, museo/espectador, (no como una

---

<sup>27</sup> La imagen se puede distinguir porque fue tomada con *flash*.

crítica) maneja un esquema generalmente de distanciamiento y contemplación, lo que difícilmente es ignorado por quienes tienen una noción básica de estos lugares donde se exhibe arte. Sin duda quienes no dudaron en pisarlo, fueron los compañeros no videntes, quienes, al familiarizarse inmediatamente con la idea, lo pisaron, lo palpan y distinguieron sus formas. Pues uno de ellos recalcó la oportunidad que brindó la muestra, para poder comprenderlo desde el tacto, ya que “en la calle uno no anda así”.



Figura 103 Guzmán, S. (2022). Reconocimiento del piso podotáctil. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Esta obra de carácter pedagógico permitió a gran número de visitantes informarse para qué están estos adoquines en las calles y no como varios de nosotros pensábamos en un inicio, que era ornamentación o parte de una ciclovía. Les permitió reflexionar y comentar sus criterios respecto al conflicto de su asignación en los espacios peatonales. Personalmente fue grato identificarse

con los sentires de varios de los espectadores. “Ahora no puedo dejar de ver el piso podotáctil en la calle, nunca más lo volveré a ver igual” fueron las posteriores palabras de un visitante, a lo que respecta, quizá podrá ser el pensar de muchos otros.

Respecto al audio, este cae en la contraposición de la intención primera, pues al representar la sobre estimulación sonora, su finalidad era generar la reflexión, como conflicto en el cotidiano para la comunidad en general, pero sobre todo para las personas con discapacidad visual, que dependen en gran medida del sentido del oído. El juego propuesto para esta modalidad fue bastante pulido y trabajado, no había en realidad un “caos”, pues tampoco era lo que se buscaba. Pero este paso mayormente a segundo plano, cuando la interacción de la obra se centró con la estructura podotáctil.

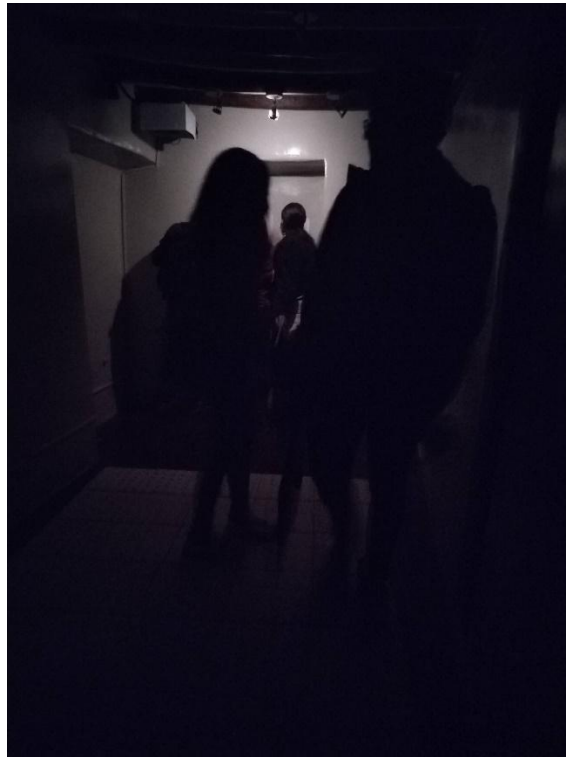


Figura 104 Guzmán, S. (2022). Visitantes en la sala de *Obstáculos Urbanos* [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



**3.3.3 Bastones.** Fue la obra de carácter más conceptual y contemporáneo, que exigía también la paciencia del visitante para explorar y comprender cada elemento lejos de la concepción general, para posteriormente darle valor en conjunto.

El espectador vuelve a caer en la inhibición proactiva con las piezas, por ejemplo, la piedra que conforma el Bastón de José era confundida con otros elementos pues al ser intervenida su naturaleza cambió y a la vista se confundía con un objeto acolchonado si esta no era tocaba y la idea se distorsionaba. Pero amena era la sorpresa cuando se identificaba el material y todos los elementos tomaban concordancia.

Había quienes se conmovieron al leer y escuchar los testimonios, como el de José, a puño y letra, pues los *deslocalizaba* de su realidad y los sumergía en las *otras existencias*, también brotaban sentimientos de identificación cuando escuchaban la voz de César compartiendo sus creencias.

Al ser esta la sala más cercana desde el punto de ingreso del espacio expositivo, habitualmente fue la primera en visitarse. Excluyendo el hecho de leer o no primero los textos de sala. La importancia de la disposición primera, fue que permitía a los visitantes, adentrarse en el tema de asociaciones sensoriales. Tal el caso de comprender que el color negro era en realidad sonidos de insectos o que el color rojo era el sonido de un camión. Y pues al continuar el recorrido estos conceptos se iban familiarizando y abría las posibles asimilaciones posteriores para la comprensión de la muestra, cumpliendo con la mayoría de objetivos planteados.



Figura 105 Guzmán, S. (2022). Bastones - “pureza”. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

## Conclusiones

Refiriéndonos en cuestiones técnicas, en general, para todas las obras, el cuestionamiento que nos queda aún pendiente, es sobre aquellas variables en la lectura, según como la disposición de los elementos de estas instalaciones se emplee. Teniendo en cuenta que el elemento de la luz se presenta explícitamente como otro factor a considerar.

Aunque el número de visitas fue satisfactorio, con pena, se reconoce que fueron considerablemente reducidos los registros por personas de la comunidad con discapacidad visual. A pesar de haber hecho continuas invitaciones o socializar el proyecto, pretendiendo despertar el interés en una actividad desconocida, se estaba consciente del reto que esto implicaba.

Para María de Lourdes Tandazo, líder institucional de la Unidad de Educación Especial, Claudio Neira Garzón, de la ciudad de Cuenca, el antecedente que desmotiva a las minorías, puntualmente con discapacidad visual, es que, a través de los años, han pretendido justificar la inclusión, limitándose a traducir en braille, las cédulas y textos de sala, (sabiéndose la importancia de este gesto) sin considerar al individuo con discapacidad, como público activo.

La curiosidad ante las posibilidades nos dispone a futuros ejercicios y experimentaciones, comprendiendo los aciertos y tropezones suscitados en este proyecto de ENV (Estéticas No Visuales), que con autenticidad dispone sea esta una primera edición, hacia un futuro, que se abrace de más seres que también estén el camino. Pues esta, es una de las maneras que permitirán favorablemente que el arte plástico siga evolucionando en nuestros contextos, admitiendo estrechar caminos con herramientas empáticas.

Las personas se muestran curiosas en comprender el arte plástico - contemporáneo, desde la exploración sensorial en amplitud. Los actuales días son una revolución constante de intereses, la reinención de conceptos y prácticas también son aplicados al arte. En realidad no es una novedad la evolución suscitada a través de las épocas y dependiendo también del contexto donde se gesten estas propuestas, hablarán de su aceptación, sin embargo se considera un gran aporte que los espectadores en su gran mayoría hayan aceptado este trabajo con gran disposición y

curiosidad. Siendo conscientes de que la misma obra deberá permitirse con el paso del tiempo ir evolucionando junto con la exploración de más procesos en la misma línea del arte.

La luz se considera como elemento extra en este tipo de instalaciones y no solo como disposición museográfica. Pues desde el enfoque de la muestra de ENV, comprendemos a este elemento como un aporte netamente visual, que debe ser tratado con cautela para que el concepto que se pretenda manejar no se vea afectado por una aplicación correctamente estética pero equívocamente conceptual. Es apropiado considerar la alta gama de propiedades de este fenómeno, que permitirían su utilización ampliándose como herramienta.

La comunidad con discapacidad visual, no está plenamente dispuesta a visitar exposiciones artísticas. Durante el proceso de experimentación a través de múltiples tertulias con diferentes personas, llegamos a un acercamiento directo que nos permitió identificar problemáticas del sector cultural y comunitario. En nuestro contexto social las manifestaciones artístico culturales con la población en general aún presentan una problemática de aforo para que consumamos o nos involucremos directamente en estas actividades, con optimismo aceptamos que esta realidad está en tránsito para mejor, lastimosamente admitimos también la otra cara de la realidad, en la que largos períodos con un mínimo de inclusión, para la comunidad no vidente, han traído consecuencias negativas, que por supuesto aún se pueden modificar. Sabiendo que en la actualidad los mismos individuos desconocen sobre el arte plástico, museo, entre otras nociones relacionadas al medio, se nos mencionó el hecho adicional de que aun cuando se pretende hacer “inclusión” se lo ha hecho con recursos pobres y no precisamente monetarios, que a la final ha desmotivado para que personas discapacitadas visuales acudan a eventos de este tipo.

Las personas con discapacidad visual requieren medios de difusión y motivación específicos. Encarando la situación actual, respecto a la problemática antes mencionada, la mejor manera de invitar a las personas a determinadas actividades, es hacerlo mediante interacción directa, donde se permita el tiempo para socializar las propuestas, despejar dudas o escuchar sugerencias. En las instituciones existen coordinadores o líderes encargados de encaminar a sus allegados velando por su bienestar, entendiéndose también por su bienestar intelectual, es menester que estos

conozcan los proyectos de antemano para que sus recomendaciones sean oportunas a la hora de hacer una invitación. Se considera que las invitaciones traerán mejores resultados, cuando estas se hacen de manera presencial con quienes se pretende trabajar. No olvidemos que la tecnología digital es un medio fundamental para la difusión de información ya que varios individuos hacen uso de distintas aplicaciones que permiten conocer los planteamientos. Es importante que las personas sepan directamente con quienes van a trabajar o que van a experimentar por el fuerte hecho de la confianza para adentrarse en un mundo desconocido.

Respecto a los resultados de las metodologías aplicadas y ejercicios planteados con relación a los productos finales obtenidos, se muestran con gran satisfacción. Porque el principal objetivo fue entregar nociones y herramientas que permitieran la didáctica de la manufactura que se suele aplicar en la creación técnica en las artes plásticas, en la cual no se buscaba la excelencia en la destreza, sino el descubrimiento de las posibilidades, a esto le sumamos el desarrollo conceptual en todas las sesiones que se nutría desde las diferentes realidades de los participantes, lo que permitió mostrar la sensibilidad a la que pretendíamos acercarnos a la hora de concebir las obras finales. Siendo esta una etapa piloto, también podemos concluir que para un futuro sería ideal contar con participantes que compartan aún más el placer de expresar a través de la sensibilidad. Estamos conscientes que este periodo de trabajo estuvo destinado ambiciosamente a la exploración de diferentes materias y conceptos para encontrar las afinidades, sabemos entonces que ahora habiendo obtenido bases sensatas, podríamos próximamente enfocar los intereses hacia ejercicios y efectos más específicos.

La interdisciplina y colaboración en las artes continuará siendo fundamental para el desarrollo y evolución de las mismas. Para concluir, reafirmamos la asociación o aplicación de conocimientos en distintas ramas o lenguajes, pues Estéticas No Visuales necesitó firmemente de personas entendidas en el área del sonido, que al igual que al factor *luz*, tenía funciones específicas. También se recurrió a profesionales que encontraron soluciones y aportes en la parte estética y conceptual. En medio del proceso la retroalimentación surge naturalmente entre colaboradores que a la final consolidan un equipo, que permite materializar las ideas a las que se aspiran.



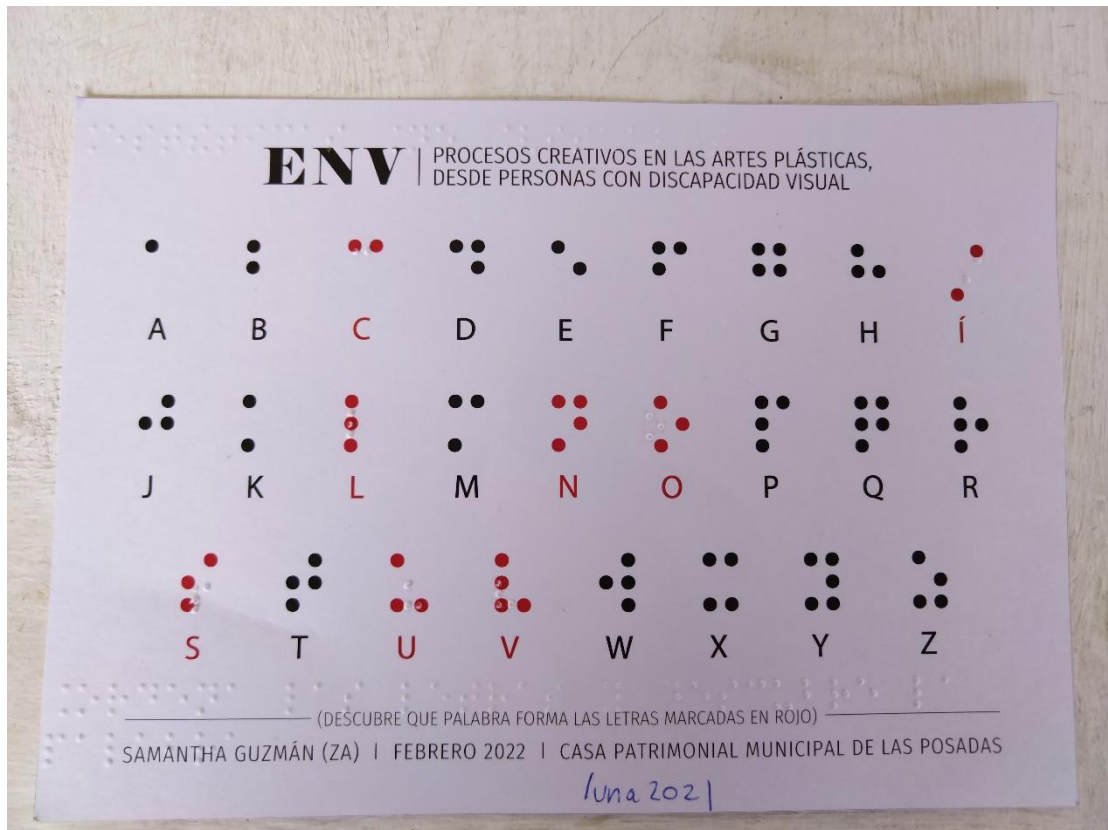


Figura 108 Guzmán, S. (2022). Cara frontal de postal. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

Las postales se imprimieron también en Braille, su contenido dice:

Estéticas No Visuales

C Í

L N O

S U V

Ordena las letras y descubre la palabra

Respuesta: VÍNCULOS



Figura 109 Guzmán, S. (2022). Cara posterior de postal. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



**Estéticas No Visuales:**  
Procesos creativos en las artes plásticas,  
desde personas con discapacidad visual

**Samanta Guzmán (ZA)**  
En colaboración con: Cesar Martínez, José Tenesaca

📅 Fecha: Hasta el 3 /03 /22 ⌚ Hora: 8h00 - 16h30

📍 Lugar: Casa Patrimonial Municipal de las Posadas  
(Gran Colombia 17-42 entre Octavio Cordero y Miguel Heredia)

UCUENCA ARTES SONVA CAC MUSEO PEDRO PALACIOS DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA, RECREACIÓN Y CONOCIMIENTO CASAS PATRIMONIALES Y LIBRERÍA CULTURALES MUNICIPALES UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

Figura 110 Guzmán, S. (2022). Diseño para difusión digital. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



Figura 111 Guzmán, S. (2022). Impresora braille. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

<sup>28</sup> La máquina es tan ruidosa, que para trabajar constantemente con ella, se suele requerir protección auditiva.



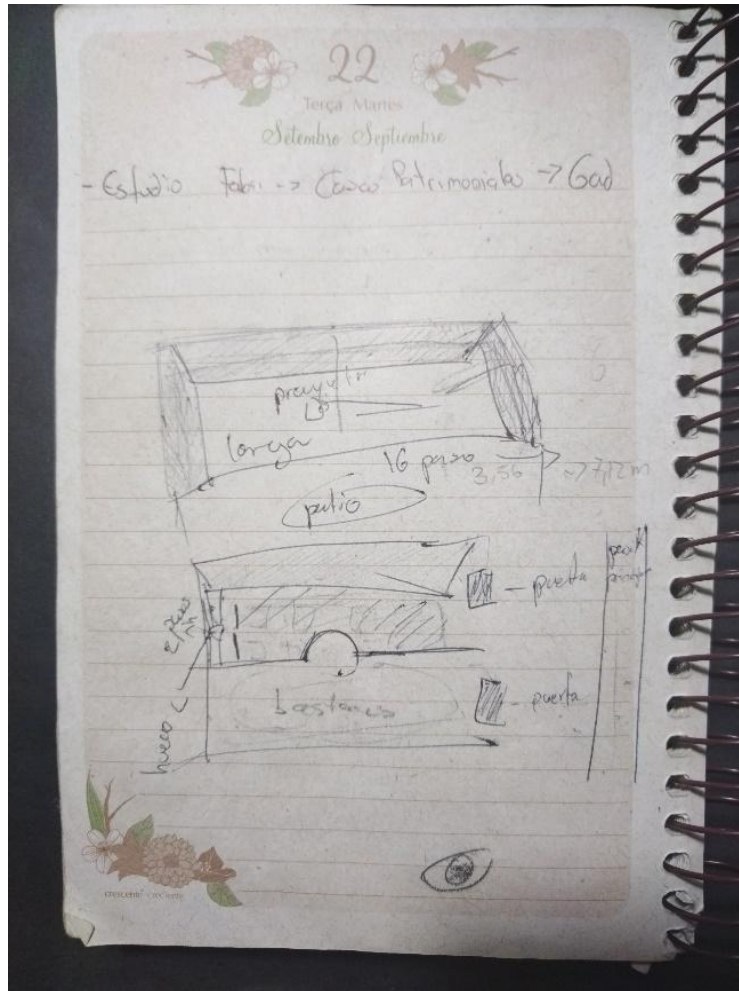
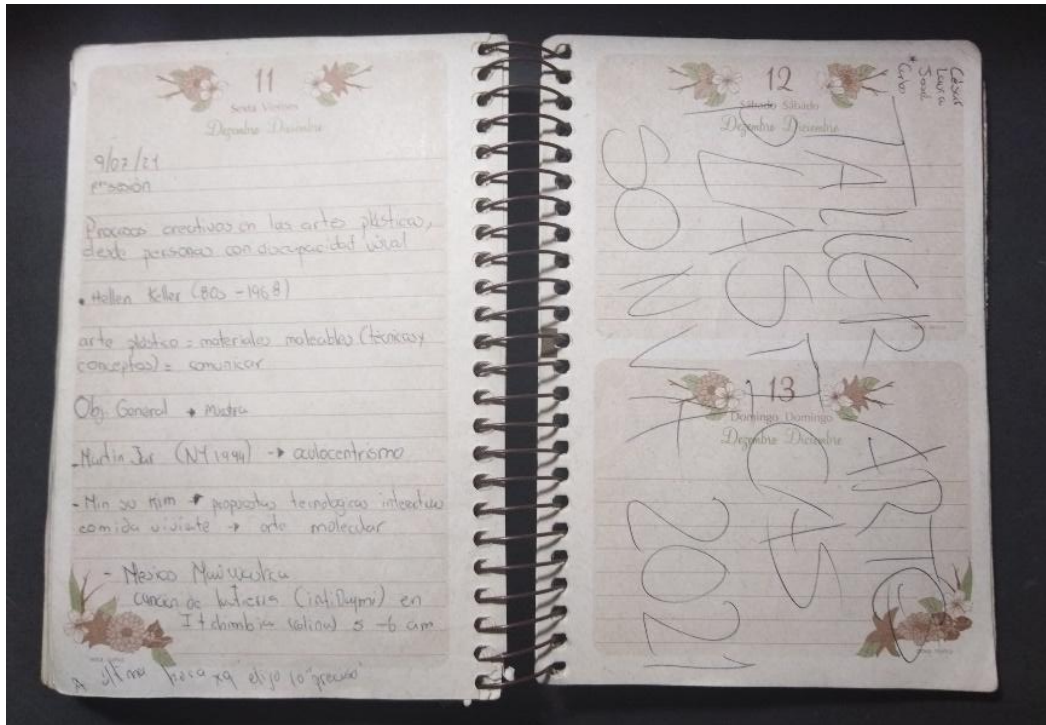


Figura 112 Guzmán, S. (2022). Boceto para distribución de la muestra. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal



29

Figura 113 Guzmán, S. (2022). Cuaderno de apuntes. [Fotografía]. Recuperado de archivo personal

<sup>29</sup> La Figura 113, aunque no lo parezca, es de las más relevantes. Pues durante el proceso de talleres, el dispositivo electrónico con el que se estaba haciendo registro de las sesiones, fue sustraído, por ende, gran parte de la información transcrita, al no haberse subido a una nube virtual, se perdió. Fue este cuaderno con todos los apuntes más notables lo que permitió salvaguardar los datos necesarios para el desarrollo teórico.

## Bibliografía

- Aguirre Arvizu, H., Sáenz Faulhaber, M., & Torres Sanders, L. (2016). *ESTUDIOS DE ANTROPOLOGÍA BIOLÓGICA Kinestesia y cenestesia, las dimensiones olvidadas. Apuntes para una antropología de las sensaciones.* (B. A. Aguirre, Ed.) revistas UNAM, 18(2). Obtenido de <http://revistas.unam.mx/index.php/eab/article/view/56874/50472>
- Asociación de Academias de la Lengua Española. (Octubre de 2014). *Real Academia Español.* (RAE, Ed.) Obtenido de Diccionario de la Lengua Española: <https://dle.rae.es/sinestesia>
- Asamblea Nacional Constituyente del Ecuador. (2008). Constitución de la República del Ecuador. En A. N. Constituyente, *CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA DEL ECUADOR* (págs. 20-21). Ciudad Alfaro, Montecristi.
- BBC. (7 de septiembre de 2016). *BBC MUNDO.* Obtenido de BBC NEWS: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-37299159#:~:text=Llamado%20el%20quinto%20sabor%2C%20es,por%20primera%20vez%20en%201908.>
- Boyd, K. (22 de septiembre de 2021). ¿Qué es la retinitis pigmentaria? <https://www.aao.org/salud-ocular/enfermedades/retinitis-pigmentaria>
- Brennan, W. C., Korf, M. (Productores), Strunk, A., Storey, K., & Herbes Sommers, C. (Dirección). (1989). *Descubrir la Psicología: Procesos Cognitivos. trad. esp.* [Película]. Boston. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=Gm3E4sJM6io>
- Discapitados otros ciegos de España (D.O.C.E.), (5 de noviembre de 2015). *Acromatopsia: ¿Cómo lo viven los afectados?* <https://asociaciondoce.com/category/acromatopsia/#:~:text=Es%20la%20incapacidad%20para%20ver,miop%C3%ADa%20magna%20y%20tener%20daltonismo.>
- EnigmaCinco (Dirección). (2019). *Las 5 ILUSIONES AUDITIVAS más Increíbles.* You Tube. <https://www.youtube.com/watch?v=Qh6KJRPCf8g&t=19s>
- Etherington, R. (27 de junio de 2013). *Living Food.* Dezeen. <https://www.dezeen.com/2013/06/27/living-food-minsu-kim-synthetic-biology-royal-college-of-art/>

Faría, R., & Cottin, M. (2006). *El libro negro de los colores*. España: Libros del Zorro Rojo. YouTube.  
[//www.youtube.com/watch?v=aZvAzeedByA](https://www.youtube.com/watch?v=aZvAzeedByA)

FENCE, I. B. (s.f.). *SISTEMA BRAILLE*. FENCE, Riobamba.

FENODIS; MIES;. (2015). *Mirando Más Allá De La Discapacidad*. Quito: Marcia Villafuente C.

Flores R.; Barrios R.; Sánchez A., Cadillo R. (1999). *Estudio de discromatopsia en postulantes a la Marina de Guerra del Perú*. Boletín de la Sociedad Peruana de Medicina Interna- Vol. 12 N°2. Obtenido de SISTEMA DE BIBLIOTECAS Y BIBLIOTECA CENTRAL:  
<https://sisbib.unmsm.edu.pe/bvrevistas/spmi/v12n2/estudio.htm>

Fuentes, D., & Carrasco, K. (2020). *Ícono del arte sonoro se toma la totalidad de MAC Quinta Normal con inédita muestra*. Chile: PRENSA Y COMUNICACIONES MAC. Obtenido de PRENSA Y COMUNICACIONES MAC :  
[https://static.arteinformado.com/resources/app/docs/evento/91/181291/comunicado\\_zimoun\\_macq\\_n\\_v2.pdf](https://static.arteinformado.com/resources/app/docs/evento/91/181291/comunicado_zimoun_macq_n_v2.pdf)

GIBRAN, K. (1975). *El Loco*. Bogotá: Ediciones Universales.

Gonzalez, E. (mayo de 2019). *21 Ensayos sobre la Imagen. ¿Qué tiene Duchamp que yo no tenga?*, 4. (F. Knop, Ed.) Buenos Aires, Argentina. Obtenido de  
<https://www.palermo.edu/dyc/publicaciones/creacion.produccion/pdf/creacion21/creacion21.pdf#page=19>

GONZÁLEZ, F. R. (2012). *Estudios de lingüística española*. Alicante: Universidad de Alicante.

Groys, B. (2015). *Volverse público*. En B. Groys, D. Esteras, & E. Fanego (Edits.), *Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea* (P. C. Rocca, Trad.). Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Editora.

Fuentes, D. (21 de septiembre de 2016). *Zimoun, artista sonoro: “El silencio es el sonido más interesante de todos”*. Artishock.  
<https://artishockrevista.com/2016/11/21/zimoun-artista-sonoro-silencio-sonido-mas-interesante-todos/>

- Harbisson, N. (2012). *El arte de escuchar los colores. La Ciudad de las Ideas*. Puebla, México. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=e1k6rFikESs&t=781s>
- Heredia, M. (2009). *Artes Plásticas: La comunicación de la experiencia artística en las personas con ceguera*. (Tesis de Licenciatura). Instituto Universitario Nacional del Arte. Argentina.
- Howes, D. (2014). *El creciente campo de los Estudios Sensoriales*. Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad N.15, 17.
- Jarrett, C. (29 de diciembre de 2014). *¿Es verdad que tenemos sólo cinco sentidos?* BBC NEWS. [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/12/141202\\_vert\\_fut\\_sentidos\\_lp](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/12/141202_vert_fut_sentidos_lp)
- Jay, M. (2007). *Ojos Abatidos*. Madrid: AKAL. Obtenido de <https://books.google.com.ec/books?id=-aSOVKXmATAC&pg=PA82&lpg=PA82&dq=%E2%80%9CEn+1728+un+doctor+llamado+William+Cheselden+oper%C3%B3+de+cataratas+a+un+muc+hacho+ciego+de+nacimiento,+que+tuvo+dificultades+de+orientaci%C3%B3n+tras+la+curaci%C3%B3n+de+la+vis>
- Jhon, L. (1956). *Ensayo sobre el entendimiento humano*. México.
- Kim, M. (2013). *Living Food*. Dezeen. <https://www.dezeen.com/2013/06/27/living-food-minsu-kim-synthetic-biology-royal-college-of-art/>
- Skills, C. (2021). *Las expresiones faciales de las 7 emociones básicas universales*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=o6zP82sMoHc>
- Liébana, I. M. (s.f.). *El ciego de molyneux: un problema metafísico sobre interconexión sensorial*. Dialnet. [file:///C:/Users/rocyg/Dropbox/My%20PC%20\(DESKTOP-HRBUJQM\)/Downloads/Dialnet-EICiegoDeMolyneux-853184.pdf](file:///C:/Users/rocyg/Dropbox/My%20PC%20(DESKTOP-HRBUJQM)/Downloads/Dialnet-EICiegoDeMolyneux-853184.pdf)
- LOCKE, J. (1956). *Ensayo sobre el entendimiento humano*. En E. O'Gorman, *Ensayo sobre el entendimiento humano Trad. esp. de Edmundo O'Gorman* (pág. 125). México: F.C.E.
- Lusby, F. (18 de febrero de 2022). *Daltonismo*. Medlineplus. <https://medlineplus.gov/spanish/ency/article/001002.htm#:~:text=Si%20s%C3%B3lo%20falta%20un%20pigmento,los%20colores%20azul%20y%20amarillo>.

Margolles, T. (2019). *Entrevista a Teresa Margolles, artista visual*. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=PG0MI\\_mVIH0](https://www.youtube.com/watch?v=PG0MI_mVIH0)

Montelpare, J. (abril de 2013). *Caricia de ciudad*. Festival de Arte Contemporáneo, Quito, Ecuador.

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fTtFzaFI1zs>

Narváez, A. (2008). *Ruta de leyendas en la ciudad de Cuenca, para niños*. Cuenca.

<http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/4854>

Oliveras, E. (2008). *Cuestiones de Arte Contemporáneo*. En E. Oliveras, *Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI* (pág. 11). Untref Virtual.

<https://www.terciario.ememoa.esc.edu.ar/materialterciario/artes%20visuales/CUARTO%20A%3%91O/cuartosem4/teoria%20del%20arte%20%20oliveras%20cuestiones%20de%20arte%20contemporaneo.pdf>

Segura, J. (2010). *Teresa Margolles: Necropolíticas de la visión*. Digitum.

<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/17332/1/Teresa%20Margolles%20Necropol%3%adticas%20de%20la%20visi%3%b3n.pdf>

Soriano, A. (15 de noviembre de 2013). *Debilidad visual, ceguera e hipoacusia*. Slideshare.

<https://es.slideshare.net/angelsoriano/debilidad-visual-ceguera-e-hipoacusia>

Yanez, G. (2017). *El Paisaje Sonoro* [Archivo de vídeo]. Ecuador. TEDx.

[https://www.ted.com/talks/gabriela\\_yanez\\_el\\_paisaje\\_sonoro\\_the\\_soundscape](https://www.ted.com/talks/gabriela_yanez_el_paisaje_sonoro_the_soundscape)

Villarreal, M., Guzmán, A., Cepeda, M. (2014). *Taller de plástica experimental para invidentes "Manos mágicas"*. Zaragoza, España.

Saludemia. (10 de mayo de 2014). *La vista, el sentido más importante de cuantos poseemos*. Saludemia.

Obtenido de Saludemia:

<https://www.saludemia.com/-/noticia-la-vista-el-sentido-mas-importante-de-cuantos-poseemos->