

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO

CARRERA: COMUNICACIÓN SOCIAL

Tesis previa a la obtención del título de: LICENCIADA EN COMUNICACIÓN
SOCIAL

TEMA:
PROYECTO EDUCOMUNICATIVO DE FOTOGRAFÍA PARA NO
VIDENTES

AUTOR:
ERIKA PATRICIA URGILEZ TELLO

DIRECTOR:
DAVID JARA

Quito, junio del 2013

DECLARATORIA DE RESPONSABILIDAD Y AUTORIZACIÓN DE USO DEL TRABAJO DE GRADO

Yo Erika Patricia Urgilez Tello autorizo a la Universidad Politécnica Salesiana la publicación total o parcial de este trabajo de grado y su reproducción sin fines de lucro.

Además, declaro que los conceptos y análisis desarrollados y las conclusiones del presente trabajo son de exclusiva responsabilidad del autor.

Quito, junio 2013

(f) _____

Erika Patricia Urgilez Tello

1804628947

DEDICATORIA

Aquellos que creyeron que sería posible, los que saben que no existen las limitaciones, los amigos que nunca me faltaron y a mi familia incondicional en mi camino.

INDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	
MIRADA DE LOS CONDICIONAMIENTOS SOCIALES	4
1.1 Los usos del aprendizaje.....	7
1.2 Implicación social de los estereotipos.....	11
1.3 Antropología de los sentidos.....	16
1.4 Estructura cultural y social de los sentidos.....	20
CAPÍTULO II	
CAPTACIONES SENSORIALES DE PÍXELES DESDE EL ANÁLISIS DEL SENTIDO DEL OBJETO	25
2.1 Relación sujeto-objeto.....	27
2.2 El arte de fotografiar sensaciones.....	30
2.3 La concepción de discapacidad.....	33
2.4 Fotografía no visual.....	36
2.5 Los usos de la memoria.....	38
2.6 La fotografía invisible.....	40
2.7 El mito del mirar.....	44
CAPÍTULO III	
LA IMPORTANCIA DE LOS SENTIDOS EN LAS REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS	47
3.1 El tercer ojo.....	51
3.2 La trilogía de los sentidos.....	53
3.3 El despertar de los sentidos a través de la fotografía invisible.....	59

CONCLUSIONES	64
LISTA DE REFERENCIAS	66
ANEXOS	70

INDICE DE ANEXOS

Contenido taller de fotografía.....	70
Fotografías taller.....	72
Fotografías realizadas durante el taller.....	73
Fotografías “Muestra fotográfica de no videntes”	80

El ciego devela la ceguera de quienes prefieren permanecer ciegos a ella.

Benjamín Mayer Foulkes

RESUMEN

Durante el proyecto el objetivo era intervenir en el análisis de la percepción del vidente y del no vidente, la concepción del otro y de lo otro. Un eje importante es el conocimiento de cómo funcionan los estereotipos sociales y la segmentación social, además, entender cómo se relaciona el ser humano para mantener el equilibrio de vida, ejes que permitirán fomentar el análisis de la percepción de la incapacidad. La aproximación de estos temas permitirá un acercamiento al eje central de la presente tesis que es la Antropología de los sentidos, para explicar las limitaciones que se crean socialmente en cuanto a la corporeidad y en la que se desarrollará hipótesis fundamentadas en la teoría y la práctica, de las tres etapas de las que consta este proyecto educacional:

- Primera Etapa: Se llevó a cabo un estudio de campo mediante entrevistas a los estudiantes no videntes de la Universidad Politécnica Salesiana, para conocer su interés en el presente proyecto. Además se reconoció las fuentes teóricas y se recogió las experiencias de un proyecto similar realizado en el 2009 por Violeta Montellano para su maestría, elementos que afianzaron el presente proyecto comunicacional.
- Segunda Etapa: Se realizó un taller acerca de fotografía basándose en conocimientos básicos del uso de la cámara y sus ejes funcionales de la fotografía como tal. Partiendo desde la relación del objeto con el sujeto.
- Tercera Etapa: Esta etapa constó de la realización de la muestra fotográfica de los trabajos realizados durante el taller, la perspectiva del proyecto se basó en dar a conocer el sentido del objeto a personas videntes, para que puedan entender como concebir el arte de la fotografía a través de los sentidos, por medio de la trilogía de los sentidos.

Durante el proyecto el objetivo era intervenir en el análisis de la percepción del vidente y del no vidente, la concepción del otro y de lo otro. A partir de ello se explicará la estructura social y cultural que le atribuimos a los sentidos. La presente tesis es un análisis de aquellos limitantes y las posibilidades que hemos obviado y que nuestros sentidos nos ofrecen.

SUMMARY

During the project the aim was to intervene in the analysis of perception and the blind seer, the conception of the other and of the other. An important focus is the knowledge of how social stereotypes and social segmentation also understand how human beings interact to maintain the balance of life, axes that will promote the analysis of the perception of disability. The approach of these issues will allow an approach to the core of this thesis is the anthropology of the senses, to explain the limitations that they are socially in terms of physicality and which will develop hypotheses grounded in theory and practice, the three stages of this project consists educative.

- First stage: We carried out a field study by interviewing the blind students Salesian Polytechnic University, for his interest in this project. It was also recognized theoretical sources and collected the experiences of a similar project in 2009 by Violeta Montellano for your expertise, items that clinched this communication project.

- Stage: A workshop about photography basics based on the use of the camera and its functional axes of photography as such. Starting from the relation of the object to the subject.

- Third Stage: This stage consisted of the realization of the photographic exhibition of the work done during the workshop, the perspective of the project focused on raising awareness of the meaning of the object sighted, so they can understand how to conceive the art of photography through the senses, through the senses trilogy.

During the project the aim was to intervene in the analysis of perception and the blind seer, the conception of the other and of the other. From this will explain the social and cultural structure that we attribute to the senses. This thesis is an analysis of those constraints and possibilities that we have overlooked and that our senses give us.

INTRODUCCIÓN

El problema central se basa en el desconocimiento del público acerca de la percepción de los no videntes sobre el arte, y la fotografía, haciendo de la imagen la naturalización de lo real, más que una expresión de los sentidos, por lo tanto se da la falta de experiencia con personas no videntes, y el desconocimiento de cómo perciben ellos la imagen, considerando así la convencionalización de los sentidos en la percepción de la imagen.

Este problema se remite a la parte convencional, debido a que el hombre como tal no nace con un conocimiento previo de la percepción. El niño desde su nacimiento reconoce objetos y aprende empíricamente, es decir, a través de sus experiencias sensoriales, sin embargo, a medida que crece va aprendiendo conocimiento, el mismo que lo limita a comprobaciones teóricas y científicas de los modos de ver y percibir. Estas limitaciones son las que no permiten que el ser humano reconozca sus sentidos y las funciones de las mismas.

La percepción del mundo que nos rodea es parte de aquello que hemos aprendido culturalmente a través de las diferentes instituciones sociales y otros eventos históricos que marcaron la memoria colectiva, subyaciendo nuestro consciente solo a aquello que la sociedad nos permite percibir.

Culturalmente oímos, miramos, sentimos, olfateamos, saboreamos, sin embargo humanamente el ser solo se concibe por lo que cree que es. Como menciona Mitchell en su texto “Crítica de la cultura visual”: La cultura visual es la construcción visual de lo social, no únicamente la construcción social de la visión. La cuestión de la naturaleza visual supone, por consiguiente, un asunto central e inevitable, junto con el papel de los animales como imágenes y los espectadores.

La visión como tal cumple el rol de ver solo lo que nos limitamos a ver o a la significación de la acción. Se trata entonces de una construcción visual en el campo social definida por las estructuras culturales que son al mismo tiempo definidas por

los diferentes poderes: económico, social, político, como una estructura naturalizada de los sentidos.

Por tanto el arte se concibe por definiciones de lo que conoce de ella, las percepciones son aquello que concebimos por un registro en nuestra memoria, el arte abstracto no es entendible para muchos porque no hay alguna relación de vivencias con el objeto.

Se han realizado muy pocos trabajos acerca de la fotografía para no videntes, en el año 2009 Violeta Montellano en la realización de su maestría en Antropología Visual y Documental Antropológico basó su tesis en relación al tema del Oculocentrismo. Por tanto su referencia fue importante para el desarrollo de la presente tesis.

En la presente tesis se trabajó en el aspecto de los sentidos, donde se puede ver cómo un determinado grupo de sentidos actúan en relación con otros para formar experiencias concretas, para lo cual se analizará desde la Antropología de los Sentidos, con el objetivo que el público pueda pensar el arte desde el sentir y no desde la visión, además de la relación que el sujeto tiene con el objeto que lo rodea, “una imagen vale más que mil palabras”, es la frase que se busca eliminar con este trabajo. (Teoría de los sentidos).

Las principales hipótesis que se generan son: ¿en la fotografía existe la relación del sujeto con el objeto? ¿Podemos ver con los sentidos? ¿Puede ser no visual la fotografía? En cuanto a la metodología, se trabajó un mes en el taller para personas no videntes en el que se trató temas sobre fotografía básica y se realizaron varias salidas de campo. Para la etapa de prácticas e inició con la investigación del tema, el trabajo de campo y las proyecciones simbólicas.

Esta tesis en el campo de la comunicación pretende ser un aporte a la planificación de proyectos orientados a la inserción de personas no videntes en el tema del arte, además que la comunicación no es solo visual Martin Errenst explica en su texto “Los doce sentidos”, que el ser humano posee 12 sentidos, expresados en diferentes formas, partiendo de esta teoría y del análisis de la comunicación como una herramienta para expresar de formas inexplicables aquel objeto que se convierte en

arte. Lo que hace de este proyecto un incentivo para que además de reconocer la posición de las personas no videntes frente a una imagen, también comprender que el conocimiento del ser humano que durante la modernidad y posmodernidad se ha basado en el ver, también se puede conocer a través del sentir.

Los aportes teóricos y metodológicos que se realizaron en este proyecto fueron benefactores para el público que asistió a la exposición fotográfica en una galería de arte realizada por los estudiantes no videntes de la Universidad Politécnica Salesiana.

La información que se usó se encuentra sobretodo en textos y tesis, de la biblioteca FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales) y la Universidad Politécnica Salesiana donde se pudo verificar algunas tesis de fotografía e imagen. Además referencias por parte del profesor David Jara Cobo quien me acercó al proyecto Humano dirigido por David Jara Negrete para personas no videntes.

El tema de fotografía para mí es de gran importancia porque es una forma de captar el tiempo en una imagen, además la relevancia del objeto, por ende me interesa el hecho de la subjetividad del ser y el sentido del objeto explicando así mi interés en trabajar conjuntamente con personas no videntes para saber cómo ellos conciben la fotografía y como expresan su arte.

CAPÍTULO I

MIRADA DE LOS CONDICIONAMIENTOS SOCIALES

El desarrollo del ser humano en la sociedad se basa en el cumplimiento de funciones, las mismas que lo llevarán a cumplir dos procesos importantes: producir y reproducir, con el objetivo de que la sociedad como tal siga existiendo. Para entender estos procesos en nuestro contexto vemos necesario hacer una revisión de los discursos que se manejan desde la época de la colonia, en donde el pensamiento se unifica para fortalecer la idea de progreso, en función de normas morales y éticas establecidas socialmente.

Durante la colonia el discurso dice: No se trataba solo de reprimir físicamente a los dominados si no que naturalizaran el imaginario europeo como única forma de relacionarse, con la naturaleza, con el mundo social, y con la subjetividad. Estamos pues, frente al proyecto *sui generis* de querer cambiar radicalmente las estructuras cognitivas, afectivas y volitivas del dominado, es decir de convertirlo en un “nuevo hombre” hecho a imagen y semejanza del hombre blanco occidental. (Gómez, 2005, pág. 41)

Esta dominación se basó en la idea de progreso que nace en la etapa de Iluminación, que significa: ciencia es igual a sabiduría y por ende poder. Esta cultura del saber se extendió a diferentes ritmos, temporalidades, y racionalidades, siendo el paso a la universalización de la modernidad, la misma que trae consigo dos términos: desgarramiento y fragmentación que implicó tanto la acumulación de conocimientos, técnicas, riquezas, medios de acción, como la incursión de elementos nuevos: surgimiento de clases, de ideologías e instituciones que se desarrollaron y fueron fortaleciéndose en medio de luchas y confrontaciones en la sociedad feudal. Partiendo de esto la ciencia se convierte en una nueva forma de concebir la sociedad, las normas y funciones sociales del ser humano se modifican en beneficio de las ideas de progreso que trajo consigo esta etapa. Por tanto el eje primordial para fortalecer esta nueva forma de pensamiento debía centrarse en la alienación y los condicionamientos sociales.

En la alienación estamos frente a una relación *objetiva*, en el estado en el que se enajenan los productos del trabajo humano, por tanto objetos determinados (en el sentido lato de estas palabras, es decir, no solamente de las cosas) independientemente de lo que el hombre piense al respecto, o de cómo lo sienta, lo experimente; en el segundo de los casos - la alienación de sí mismo – estamos frente a una relación *subjetiva*, en el sentido que el hombre se enajena del mundo socialmente creado por él, o del propio yo, y la enajenación reside en los sentimientos, vivencias y actitudes del hombre, por tanto en sus reacciones subjetivas, si bien socialmente condicionadas. (Schaff, 1977, pág. 70).

Sin embargo, debemos empezar entendiendo como parte de la ciencia el empirismo o asociacionismo que es la primera etapa experimental del ser humano, la misma que ve a la experiencia como la fuente primaria del conocimiento. Por lo tanto los organismos nacen básicamente sin conocimiento y todo se aprende a través de interacciones y asociaciones con el ambiente. Con las bases de dominación desde la colonia, el ser humano, nace para aprender el proceso de integración social.

Las normas, la rutina y las pautas de comportamiento reducen la incertidumbre acerca de las acciones e interacciones de quienes nos rodean y disminuye la indecisión al señalar las situaciones indicándonos cómo actuar. En este sentido las normativas sociales son entendidas como manipulación del ser humano que empieza en lo individual, se desarrolla con una idea, que se convierte en acciones, las mismas que responden a comportamientos permitidos socialmente para que el ser humano sea considerado normal.

Por ende, la alienación permite que el poder a través de la manipulación del ser, obre en bien de la idea de progreso que viene a ser también la idea de producción y de la valoración del hombre en monedas. El ser alienado se limita entonces a obedecer. Marx menciona dos tipos de alienación la primera se basa en la alienación del hombre con los resultados de su producción y la segunda se refiere a la alienación de la relación del hombre con los demás. (Schaff, 1977, pág. 79)

Es así que para Marx estas alienaciones son producto de la sociedad, en el marco de lo social y de los mecanismos que la dominan. Y en el bienestar del trabajo humano se desarrollan las ideas de progreso.

Las ideas de progreso en las sociedades modernas y en el nacimiento de la posmodernidad, dan más vida al capitalismo, y al mismo tiempo se fundamenta en la acumulación del capital. Por lo tanto el ser humano para ser social necesita ajustarse a las normas que la sociedad establece y que las instituciones sociales enseñan, por ende, se hace necesaria la alienación del ser.

En la teoría clásica de Douglass se define que las instituciones como “las reglas del juego en una sociedad o, más formalmente, las limitaciones ideadas por el hombre que dan forma a la interacción humana. Por consiguiente, estructuran incentivos en el intercambio humano, sea político, social o económico”. (Desarrollo, 2009, pág. 47)

Michel Foucault toma como referencia el encarcelamiento para explicar la represión sobre el ser humano, desde dos ejes centrales: vigilar y castigar. La forma general de un equipo para volver a los individuos dóciles y útiles, por un trabajo preciso sobre su cuerpo, ha diseñado la institución-prisión, antes que la ley la definiera como la pena por excelencia. (Foucault, 2002, pág. 27). La base de este proceso de encarcelamiento que tiene que ver con la ideología del modelo del hombre regenerado, el mismo que asumirá el proceso de: distribución espacial, clasificación, la obtención del máximo de tiempo y el máximo de fuerzas, educar su cuerpo, codificar su comportamiento continuo, mantenerlos en una visibilidad sin lagunas, formar en torno de ellos todo un aparato de observación, de registro y de notaciones, constituir sobre ellos un saber que se acumula y se centraliza. (Foucault, 2002, pág. 211).

Es decir se conforma una sociedad centrada en la vigilancia de los actos para moldear sus acciones en beneficio de un “bien común”, Foucault señala que este proceso tiene un principio de relativa continuidad, lo que significa que tanto los criterios como los mecanismos disciplinarios se deben fundamentar en todas las instituciones sociales por los que el ser humano atraviesa.

Esto sucede desde las bases de la institución familiar, para actuar acorde a la ética y moral social, luego la institución educativa lo moldea para ser obrero, la institución religiosa juzga sus acciones en base al bien y el mal y por último la misma sociedad lo reprime para que no se rebele ante el poder y mantenga lo aprendido en bien de la producción y la reproducción. El ser humano por su parte se aferra a las normas sociales para además de su aceptación, mantener lo que se consideraría un futuro asegurado.

Las instituciones constituyen el fundamento de la sociedad, pues proveen información anticipada sobre el comportamiento de los actores sociales, estabilizan las expectativas sociales y, en suma, estructuran la vida social. (Knight, 1992, pág. 47). Por tanto, son las encargadas de enseñar al ser cada detalle que lo llevara a estos dos procesos, la enseñanza es el eje principal para esto.

1.1. Los usos del aprendizaje

Empezaremos por los tipos de aprendizaje que conllevan a que el ser humano sepa cómo comportarse, actuar y ser útil para la sociedad. Llegando hasta tal punto que el ser no se reconoce por sí mismo, más se identifica en la sociedad, en lo que aprendió de ella y en su forma de comportamiento para su aceptación social. Se limita entonces a la sexualidad, pues no reconoce su cuerpo más allá del plano físico, sus sentidos, sus movimientos se remiten a la acción que este realiza en el momento preciso consciente o inconsciente de ello.

Para Hegel el mundo objetivo existe como alienación de la autoconciencia, ocurre que la retro captación de la alienación en el sujeto sería el final de la realidad externa. Es decir, la realidad en general (Rendón). Esto quiere decir que la alienación afecta a la parte inconsciente del ser que al mismo tiempo le hace consciente de la manipulación a la que es sometido.

El problema está en hacer al hombre lo más utilizable posible y aproximarlos, hasta donde se pueda, a la máquina que no se equivoca nunca: para esto es preciso armarlos con las virtudes de la máquina y enseñarles a soportar el hastío, a dar al hastío un

encanto superior...; es preciso que los sentimientos agradables sean relegados a una categoría inferior. (Nietzsche, 1885, pág. 136).

Como se menciona los seres humanos dentro de la sociedad somos considerados máquinas de producción moldeados al sistema para el consumo masivo. Y esto ocurre desde varios factores como mencionamos antes las instituciones sociales y los mensajes masivos que recibimos diariamente nos conllevan a regirnos a este pensamiento de producción.

Al describir las estructuras opresivas no llegamos a una descripción de la alienación. La opresión y la alienación necesitan ser distinguidas. La una restringe las libertades y los derechos; la otra ataca la personalidad. En casos favorables, la opresión nos lleva hacia la resistencia y por ende al fortalecimiento de nuestra personalidad. La alienación tiene el efecto opuesto. Nos debilita, haciéndonos menos capaces de resistir la opresión. (Schmitt, 2004, pág. 150).

Bourdieu menciona que estas estructuras están divididas según el espacio que ocupa el ser en la sociedad y nos habla de los sistemas de capitales, los mismos que se relaciona con la adquisición de conocimiento, las relaciones sociales, las condiciones materiales y el poder que poseen los agentes acorde a la posición que ocupan en la estructura social. Sin embargo, es necesario definir lo que es un espacio social según Bourdieu: Se puede representar el mundo social bajo la forma de un espacio (con muchas dimensiones) construido bajo la base de principios de diferenciación o de distribución constituidas por el conjunto de las propiedades activas dentro del universo social considerado, es decir, capaces de conferir a su detentador la fuerza, el poder en ese universo. Los agentes y los grupos de agentes son definidos de ese modo por sus posiciones relativas en ese espacio. Cada uno de ellos está acantonado en una posición o una clase precisa de posiciones vecinas (por ejemplo, en una región determinada del espacio) y no se puede realmente —aun si puede hacerse en pensamiento— ocupar dos regiones opuestas del espacio. (Bourdieu, pág. 28)

A partir de esto la posición del agente según el espacio social puede ser definida bajo cuatro formas de capital: capital cultural, capital económico, capital social y capital político. En cuanto al estado del *capital cultural* Bourdieu menciona tres tipos de

estados: *El estado incorporado*, es decir, bajo la forma de disposiciones duraderas del organismo (Bourdieu, pág. 2). Este estado tiene que ver con la corporeidad y por lo tanto con la incorporación, el estado cultural transforma el tener en el ser es decir el hábito, así también transmuta el cuerpo en base a esquemas de percepción y gusto. En el *estado objetivado*, bajo la forma de bienes culturales, cuadros, libros, diccionarios, instrumentos, maquinaria, los cuales son la huella o la realización de teorías o de críticas a dichas teorías, y de problemáticas, etc... (Bourdieu, pág. 3) Lo que se refiere a que todo objeto con propiedades por el hecho de ser adquiridos tienen siempre un efecto educativo, además este estado está relacionado al estado económico, por su valor de posesión. Y finalmente en el *estado institucionalizado*, como forma de objetivación muy particular, porque tal como se puede ver con el título escolar, confiere al capital cultural —que supuestamente debe de garantizar— las propiedades totalmente originales. (Bourdieu, pág. 4) Estos títulos vienen a ser el respaldo para significar socialmente en el espacio definido por el agente.

El *capital social* se refiere al conjunto de los recursos actuales o potenciales vinculados a la posesión de una red duradera de relaciones más o menos institucionalizadas de inter-conocimiento e inter-reconocimiento... destinadas a la institucionalización o la reproducción de relaciones sociales utilizables directamente, a corto o a largo plazo. (Bourdieu, 1980, pág. 90) Dentro de este capital el ser humano establece relaciones dentro de un espacio específico acorde a las características que lo definen y lo identifican. Formando estructuras claves para dar paso a las denominadas culturas sociales.

Las diferencias sociales manifestadas en el consumo del grupos sociales, es lo que se conoce como el *capital económico*, es decir la valoración de todos los materiales y herramientas necesarias específicas que denominan el oficio o actividad de los individuos pertenecientes a un grupo.

Por último el *capital político* que se refiere al poder que posee el individuo dentro de su grupo social y como hace uso de ello dentro de su espacio.

Los grupos sociales buscan transmitir a los agentes estos estados de capital, es así que en el caso del capital cultural y político se adquiere mediante la

institucionalización, mientras que el capital social y económico puede ser heredado. Las implicaciones de estos capitales definen al ser humano dentro de un esquema generalizado de comportamientos e ideologías para ser y pertenecer a una sociedad como tal.

Por lo tanto podemos decir que según lo planteado la libertad existe en la medida que podemos acceder a nuestros derechos acorde a nuestra condición social. Y las limitaciones de nuestra personalidad regulan las leyes y normas establecidas para el “orden social”. Y es desde este punto que partiremos al estudio de las teorías del aprendizaje, para reconocer su funcionamiento en la sociedad y la reacción que produce en cada persona

Jean Piaget representante de las teorías del aprendizaje formula cuatro ejes importantes: la *adaptación* que explica la inteligencia desde la adaptación de los esquemas del sujeto al mundo en que se desenvuelve, *asimilación* los esquemas que posee el sujeto, serán elementos claves para que este pueda enfrentarse a situaciones nuevas, *acomodación* complementa las dos teorías anteriores de manera que los esquemas del sujeto se encuentren siempre adaptados al ambiente y permitan el continuo crecimiento, *equilibración* el mundo percibido por el sujeto es coherente en la medida que este modifique sus esquemas. (S/N).

La teoría del aprendizaje de Hull, Dollard y Miller intentaron combinar los principios del psicoanálisis y los principios del aprendizaje para estudiar los problemas del comportamiento humano. Skinner hizo avanzar las ideas de Thorndike sobre psicología educacional al inventar la máquina de enseñar y el aprendizaje programado. Y hubo varios análisis del lenguaje como aprendido, pero a mediados de la década del 50 no había análisis comportamentales de problemas con base en principios de condicionamiento directos, el método del análisis comportamental no se había presentado, los comienzos de la modificación de conducta-el refuerzo de los comportamientos deseables y la extinción de los indeseables- no se habían presentado, no había una psicología comportamental de la conducta anormal, no había concepto de clasificación comportamental no había sistemas de refuerzo por medio de fichas, etc. (Staats, 1979, pág. 10).

Por lo tanto el conductismo como tal da inicio a las investigaciones de comportamientos anormales en enfermedades, por ejemplo, para evitar el cigarrillo, los doctores enseñaban al paciente que NO es SÍ, por lo tanto cuando se le ofrecía un cigarrillo al paciente este decía NO mediante el refuerzo de su respuesta aumenta la probabilidad de que el paciente diga nuevamente NO en las mismas situaciones, es así que se ponen a prueba la causa-efecto que tenía el individuo sobre la acción.

La facilidad de controlar el comportamiento en situaciones anormales permitió que los educadores comenzaran a estudiar y aplicar esta teoría en las aulas de clase, debido a que el conductismo focaliza en la importancia de las consecuencias de estas conductas y mantiene que las respuestas a las que se les sigue con un refuerzo tienen mayor probabilidad de volver a sucederse en el futuro.

No se hace ningún intento de determinar la estructura del conocimiento de un estudiante, ni tampoco de determinar cuáles son los procesos mentales que ese estudiante necesita usar. Se caracteriza al sujeto como reactivo a las condiciones del ambiente y no como sucede en otras teorías, donde se considera que asume una posición activa en el descubrimiento del mismo. En sí las teorías del aprendizaje son necesarias para manejar el comportamiento del ser humano.

Lo que hemos aprendido desde el análisis experimental del comportamiento sugiere que el ambiente desempeña las funciones asignadas previamente a los sentimientos y los estados internos del organismo observados mediante introspección. (Delprato & Midgley, 1992, pág. 9)

Entonces, podemos decir que la alienación del ser empieza por el estudio de su psicología, es así que creyéndose un ser activo socialmente, el ser reconoce como comportarse frente a la sociedad, y ser útil para ella, ahora es importante repasar los arquetipos y estereotipos sociales que fortalecen este proceso de alienación social.

1.2 Implicación social de los estereotipos

La escuela de Frankfort se caracterizó por las investigaciones que realizaron Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Jürgen Habermas, Herbert Marcuse entre otros, sus

aportes sobre la influencia de los medios de comunicación, la teoría crítica, la industria cultural, el espacio público son los ejes principales para entender el manejo del poder y el sistema sobre el ser.

El hombre unidireccional concepto utilizado por los investigadores nombrados anteriormente para explicar que la cantidad de mensajes publicitarios influyen en la percepción y acción del sujeto. Como tal los medios de comunicación se convierten en agentes de poder direccionados a la generación de la pasividad del ser humano. Comenzaremos con la sociedad industrial.

El modo industrial de producción de la cultura la amenaza con la estandarización con fines de rentabilidad económica y de control social. (Mattelart, Historia de las teorías de la comunicación., 1997, pág. 83).

El funcionamiento del capitalismo vende identidad, cultura, y al ser como tal, su fin es la producción de capital, por tanto formar obreros y mantener pasivos a los humanos. La mejor herramienta para ellos, son los medios de comunicación, el medio más indicado para el manejo de la publicidad, porque en ello actúa la vista que emite procesos biológicos de deseo a la mente por tanto “obtener para ser se convierte en un lema”.

El desarrollo de las leyes del mercado, su intrusión en la esfera de la producción cultural, sustituye al razonamiento, a ese principio de publicidad y a esa comunicación pública de las formas de comunicación cada vez más inspiradas en un modelo comercial de <<fabricación de la opinión>>. (Mattelart, Historia de las teorías de la comunicación., 1997, pág. 40)

Por lo tanto en el modelo comercial del que habla Mattelart la publicidad lo que hace es provocar un estado narcótico al ser, es decir que lo envuelve en el mensaje para que se piense un ser social activo, sin embargo se mantenga pasivo ante el análisis del contenido publicitario, el ser solo se remite a producir.

El ciudadano tiende a convertirse en un consumidor con un comportamiento emocional y aclamador, y la comunicación pública se disuelve en <<actitudes,

siempre estereotipadas, de recepción aislada>> (Mattelart, Historia de las teorías de la comunicación., 1997, pág. 103)

Obtengo para ser, y me moldeo para permanecer, es lo que los medios de comunicación emiten. Durante el análisis de los usos y gratificaciones, se realiza el estudio al consumidor para saber cómo actúa frente a la publicidad.

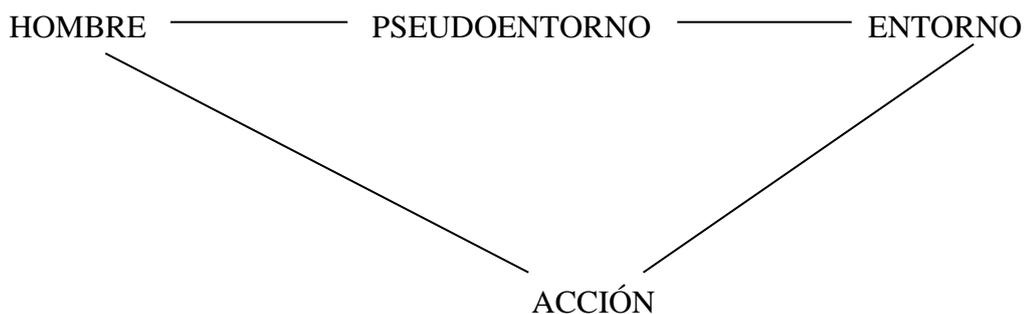
La propaganda de los medios de comunicación contra el movimiento anti-globalización. Los medios de comunicación están apoyando al poder en el control de masas ofreciendo una imagen violenta del movimiento anti-globalización y dando todo lujo de detalles sobre el despliegue policial para provocar que los potenciales manifestantes se descorazonen y no acudan al no verse a sí mismos como radicales. Este proceso interno tiene un nombre que no es otro que el de la autocensura o "silénciese usted misma/o". (Klein, 1999)

El consumidor se convierte, en efecto, en objeto, y sujeto de investigaciones, como lo demuestra el auge de las técnicas de medidas de los objetivos y los <<estilos de vida>>, afinadas sin cesar gracias a las tecnologías informáticas de producción y de almacenamiento de datos sobre el individuo y los grupos. (Mattelart, Historia de las teorías de la comunicación., 1997, pág. 103)

Sin embargo el poder de los medios de comunicación ha permitido que se creen estereotipos y arquetipos que al mismo tiempo van generando nuevos problemas sociales. Los estereotipos generan expectativas sobre otros. Las expectativas guían después la forma de codificar información concerniente a los miembros del grupo que conocemos. Como todo esquema, los estereotipos nos permiten reducir el flujo de información y realizar complejos juicios sociales más manejables.

Sin embargo para entenderlo de mejor manera me remitiré a la cueva de la que nos habla Platón para explicarnos qué significa en el mundo moderno el hecho de que sólo podamos ver las sombras que los objetos reales proyectan y nunca los objetos mismos.

Así, el hombre percibe en realidad sólo un reflejo del entorno, un pseudoentorno, y actúa con respecto a esta percepción. Su acción, sin embargo, tiene un efecto no ya en el pseudoentorno sino en el entorno real, que él no puede percibir directamente. (Cano Gestoso, 2002, pág. 20).



Por lo tanto el ser condicionado por las normas, leyes y estereotipos sociales, se limita a un ser socialmente pasivo, viviendo en la sombra de su percepción, es decir creyendo en su mundo de “tener para ser”, naturalizando los estereotipos sociales para que se ajusten a sus modos de ver.

La formulación de ‘mapas del mundo’ (que, dicho sea de paso, merecía haber tenido al menos tanta fortuna como la de ‘imágenes en nuestras cabezas’) nos viene a resumir tres aspectos claves de los estereotipos:

- Tienen un contenido informativo
- Representan la realidad de forma sintética
- Nos sirven para conducirnos, para actuar dentro de ella (Cano Gestoso, 2002, pág. 25)

Analizando lo que menciona Cano, se puede decir que los medios de comunicación actúan pues venden mensajes publicitarios, ofreciendo mejor calidad de vida, éxito y riquezas, estas causan la desdicha humana que al no tener el alcance a esa mejor vida prometedora, se ven obligados a endeudarse con el fin de tener aquello que lo volverá socialmente aceptado, generando así nuevos problemas sociales.

Aunque la estereotipia es un proceso general, se hace necesaria en el mundo moderno donde cada vez más “inevitadamente nuestras opiniones cubren un espacio mayor, un alcance temporal más largo, un número mayor de cosas de las que podemos observar directamente” y donde el hombre “está aprendiendo a ver con su mente vastas partes del mundo que nunca podría ver, tocar, oler, oír o recordar. Un mundo donde la información está suministrada en buena parte por los medios de comunicación de masas, de un modo codificado. Y un mundo donde las condiciones externas de la vida urbana (ausencia de silencio, estímulos sensoriales estridentes, automatismo en el trabajo en cadena) no hacen sino distorsionar la percepción y el juicio. (Cano Gestoso, 2002, pág. 30).

El ser humano se limita a lo que ve, es decir a la realidad que le fue contada, y se acomoda a ella para no perder su lugar en la sociedad, es así que los medios de comunicación conocen como manejar psicológicamente y sobretodo afectivamente para hacer más fácil su trabajo de dominio, por eso se dice: *la realidad es lo que los medios dicen que es*, porque son los que están cerca de la realidad y dan a conocer eso, provocando así un efecto narcotizante en el ser, porque van construyendo percepciones erróneas e identidades.

No es posible, entonces, pensar en la construcción de la identidad en este siglo, sin reconocer que una gran parte de ella está determinada por la relación mediática con el otro. Por lo que los otros piensan de nosotros, es decir, su construcción simbólica, su imaginario acerca de nuestra identidad; o en la dirección contraria por el relato de identidad que los medios enuncian de nosotros. Así, la identidad, lo que caracteriza a una cultura, nace de esta relación dialéctica entre lo que se lee, y lo que se relata en los medios de comunicación. (González, 1997, pág. 5)

Los estereotipos sociales crean la imagen del ser a semejanza de los medios, para establecer el tipo y clase de relación con el otro, no elegimos lo que somos, más bien lo que los medios hacen de nosotros, y el modo de vida perfecto es aquel que se asemeje a los países desarrollados o más bien mundialmente potenciales.

Los estereotipos se aprenden por la observación de la interacción social algunas veces son enseñados por personas significativas, y transmitidos a través de la socialización.

El estructural funcionalismo puede observarse en las investigaciones sobre efectos de un lado, y del otro a partir de comprender la cultura como un remanente de representaciones, imaginarios o arquetipos que se expresan en las interacciones sociales, (Vélez, 2008, pág. 12).

El método de los medios de comunicación es actuar en el inconsciente del ser para que este actuara por sí solo y se crea libre, sin embargo, son los medios los que controla sus decisiones y manejan su comportamiento social.

El problema central es que el capitalismo ha provocado que la idea de progreso cree la acumulación de capital a cualquier precio, por tanto la industria cultural vende identidad, cultura y al mismo ser humano, siendo los espacios físicos los principales sectores donde se puede publicar es decir actúan como ejes de entretenimiento para la venta de ideologías, poder, y estilos de vida, el ser humano por tanto se convierte en el castigador de sí mismo cuando no está al alcance de los estereotipos y arquetipos sociales, y funde su mente en la producción y esclavización empresarial, obviando la parte más significativa del transcurso de su vida, que es el sentir, entonces reconoce sus cinco sentidos el oír, el gusto, el tacto, el ver, en la medida en que pueda usarlos para producir y reproducir, y en la forma en la que la sociedad le otorgó el sentido a sus sentidos.

1.3 Antropología de los sentidos

Como habíamos hablado antes el cuerpo se convierte en un simbolismo y en nombres convencionalizados, para un fin ideológico, de control político, social, económico y cultural, por tanto su estudio es importante, se partirá para ello de la Antropología de los Sentidos.

Las representaciones sociales le asignan al cuerpo una posición determinada dentro del simbolismo general de la sociedad. Sirven para nombrar las diferentes partes que

lo componen y las funciones que cumplen, hacen explícitas sus relaciones, penetran el interior invisible del cuerpo para depositar allí imágenes precisas, le otorgan una ubicación en el cosmos y en la ecología de la comunidad humana. Este saber aplicado al cuerpo es, en primer término, cultural. Aunque el sujeto tenga solo una comprensión rudimentaria del mismo, le permite otorgarle sentido al espesor de su carne, saber de qué está hecho, vincular sus enfermedades o sufrimientos con causas precisas y según la visión del mundo de su sociedad; le permite, finalmente, conocer su posición frente a la naturaleza y al resto de los hombres a través de un sistema de valores. (Le Breton, David, 2002, pág. 13).

Por tanto debemos reconocer que el estudio del cuerpo se lo realiza en base a los condicionamientos que llevan a la limitación de la experiencia y reencuentro del ser corporalmente.

El cuerpo reproduce en su espacio el espacio social, en la medida en que es clasificado por una mirada que lo objetiva de acuerdo con la distancia que mantiene cada cuerpo particular con la valoración dominante que conforma el “cuerpo legítimo”. Este cuerpo legítimo es una construcción ideal que se impone como un criterio capaz de definir aquello que se adecua con lo dominante y aquello que, por el contrario, denota y connota a lo subordinado. (Bourdieu, 1985, pág. 20). El cuerpo, es esa matriz de la identidad mediante la que nos apropiamos de los sistemas simbólicos compartidos.

Nuestros cuerpos no son sólo el lugar desde el cual llegamos a experimentar el mundo, sino que a través de ellos llegamos a ser vistos en él (Martínez, 2004, pág. 135), el ser se reconoce en un espacio y tiempo, en el cual considera su existencia y el de su entorno, y es allí donde es un ser en el mundo, más no para el mundo, en donde experimenta su cuerpo y su identidad.

El mundo se caracteriza por tener un espacio físico y otro ilusorio, la parte física conocida por aquello que podemos sentir, y lo ilusorio como el pensamiento que existe desde el principio de una idea, entonces, el ser humano como tal está siempre pendiente de su parte física por que se cree presente en ello por tanto un elemento

general para esta sensación de existencia son los sentidos, pues percibimos a través de ellos una realidad que concebimos verdadera, es decir lo que nos rodea.

Esos sentidos que se creen cinco o seis se convierten en doce cuando conocemos la naturaleza misma del hombre en relación a su entorno físico. Sin embargo, el ser humano no solo es consciente de sus cinco sentidos: la vista, el olfato, el tacto, el gusto, el oído; pues los movimientos corporales son parte del ser como un objeto inconsciente pero que generan acciones, así también el hecho de oír, nos conlleva a pensar que la información recibida nos da el principio del reconocimiento del otro a través de sus ideas, sabemos que existe no solo por la intervención de cinco sentidos, también por la percepción que tenemos de lo que escuchamos acerca de y por medio del otro.

El olfato, el gusto, la vista y el sentido térmico pertenecen al grupo de los sentidos ambientales. Dentro del grupo de los sentidos corporales queremos contar al lado del sentido del equilibrio, del movimiento y del sentido vital también el tacto. Eso puede sorprender, pues conocemos mucho de nuestro alrededor a través del tacto. A pesar de esto una prueba exacta puede mostrarnos que los demás sentidos interfieren mucho en las experiencias del tacto. Cuando palpamos la forma de un cuerpo por ejemplo movemos la mano y usamos el sentido del movimiento. Por otro lado el tacto nos da mucha experiencia del cuerpo propio, experimentamos nuestro cuerpo a través del tacto como cuerpo entre otros cuerpos, esto nos ayuda a despertarnos. Se puede experimentar eso en un local totalmente oscuro, moviéndonos buscamos de sobresalir de nuestro cuerpo con todos los sentidos para nuestra orientación, pero de repente chocamos con algo y en este momento despertamos en nuestro cuerpo. De este punto de vista podemos añadir el tacto a los sentidos corporales. Los sentidos sociales a través de las cuales encontramos a la otra persona son el sentido del yo ajeno, el sentido del pensamiento ajeno, el sentido de la palabra. Dentro de este grupo queremos mencionar también el oído, como es la base principal de la comunicación. (Errenst, Martin, 2012, pág. 2).

Explicemos esto más detalladamente. Cuando un ser está en contacto consigo mismo se descubre cómo ser a través de sus sentidos, sus movimientos corporales le permiten realizar acciones que son parte de sí, por tanto son sensaciones que produce

a través de estos movimientos, es un sentido natural, al igual que los sentidos vitales que son los que permiten que el ser reconozca la vitalidad y la enfermedad de su cuerpo. Sin embargo se reconoce también el ser humano como un ser social, que produce una relación no solo con lo otro también con el otro, un elemento principal de esto es el poder del habla, el ser existe por lo que dice, se reconoce no solo en sonidos, también por las sílabas, palabras que menciona y todo lo que habla lo hace identificarse y hacer que el otro lo reconozca, por tanto existe en la media en la que habla, ese es un sentido social. Pero al mismo tiempo que habla el ser escucha y a través de ese sentido se reconoce al otro como el reconocimiento del pensamiento ajeno, y del yo como parte del otro.

Por lo tanto se abre camino a estudios de los movimientos corporales reconociéndolos así como un lenguaje del cuerpo. Partiendo de la lingüística estructural y de la teoría cibernética de la interacción (feedback), propone una nueva aproximación teórica de los «micro movimientos» corporales. A este estudio cultural comunicacional de los movimientos corporales se lo denomina Kinésica. Observo que, de igual modo que el lenguaje hablado puede descomponerse en sonidos, palabras, oraciones, en la kinésica existen también unidades similares, la menor de ellas es el kine (movimiento apenas perceptible) y, por encima de éste, existen otros movimientos mayores y más significativos llamados Kinemas, portadores de un gran sentido y significado cuando se les toma en conjunto e incluso son intercambiables. (Martínez, 2004, pág. 137).

Así también otras ciencias que se han dedicado específicamente al estudio del cuerpo a esas formas de expresión que no se las considera como parte de los sentidos pero que al expresar se convierten también en una forma de sentir cuando se convierte en acción.

Por lo tanto mencionaremos a la escuela de Palo Alto que ha profundizado particularmente en los aspectos no verbales de la comunicación, esto es, en la imposibilidad de permanecer sin comunicar, (Martínez, 2004, pág. 137) “Todo Comunica”, por tanto el cuerpo también expresa, habla a través de movimientos que aunque parezcan pequeños dicen algo que el otro puede entenderlo, gestos faciales, o corporales son entendidos por el otro debido a que esos movimientos también están

convencionalizados. La comunicación surge de forma diferente, pero no en diferente sentido. Es así que hablamos de una antropología de los sentidos en la medida en que estos sentidos tienen una estructura culturizada, y que hacen de los sentidos parte de convenciones sociales.

Somos corporalmente en el mundo y no hay vínculo con el mundo que no haya pasado primero por los sentidos. (Le Breton, 2007, pág. 101). Explicar los sentidos como parte del ser humano entonces es poder comprobar la existencia del ser no desde la ciencia fáctica más bien desde la naturaleza del mismo ser.

1.4 Estructura cultural y social de los sentidos

Después de conocer la antropología de los sentidos es necesario identificar como el ser es consciente de sus sentidos, desde cuando nace esto, y la importancia social y cultural de los mismos, además las limitaciones que conlleva a pensar en los sentidos.

Es en el ámbito de la corporeidad donde nos situamos ante la complejidad de la comunicación. (Le Breton, 2002, pág. 108).

La percepción del mundo que nos rodea a través de los cinco sentidos es a la vez el resultado de una educación culturalmente codificada y de una experiencia personal única: “frente a la infinidad de sensaciones posibles en cada momento, una sociedad define maneras particulares para establecer selecciones planteando entre ella y el mundo el tamizado de los significados de los valores, procurando de cada uno de ellos las orientaciones para existir en el mundo y comunicarse con el entorno”. (Le Breton, 2007, pág. 125).

Desde que somos niños aprendemos a través de la experiencia, sin embargo estas acciones que nos conllevan a sentir están previstas por la familia, es así que cuando un niño acerca su mano al fuego tal vez este no le quemé, pero si su madre lo advierte de lo que pasará si mete las manos al fuego, el niño sabrá que el fuego quema y se limitará a ello. Aprenderá que el tacto es algo importante porque le permite evitar riesgos, limitando la parte que conecta el sentido con su ser. De este

modo vamos compartiendo códigos culturales que se reforzarán en las instituciones educativas y que hasta se convertirán en parte de la moral y ética del ser.

Hay que considerar que partiendo de la modernidad la corporalidad adquiere un nuevo sentido, así como la misma forma de concebir al ser humano. La corporalidad se constituye en un instrumento de expresión de nuestra propia personalidad, también nos sirve para tomar contacto con el exterior, comparándonos con otros cuerpos y objetos, por lo que se puede hablar, dentro del esquema corporal, del cuerpo objeto, es decir, de la representación aislada que nos hacemos de nuestro cuerpo en sí mismo, y del cuerpo vivido, que se refiere a la forma en que nuestra corporalidad se manifiesta en nuestras relaciones humanas y en la socialización. (Martínez, 2004, pág. 142). Por lo tanto la reproducción y la producción son los ejes principales que mueven a la idea de cuerpo, es así que el cuerpo moderno se exhibe como una forma de inversión y signo social a la vez.

Un aspecto muy importante del que nos habla Le Breton es que la civilización del uso de los sentidos se basó en tres etapas: la voz, la visión que se transformaba en voz, y la visión. (Le Breton, David, 2002, pág. 24)

Es así que la vista se convierte en el sentido que nos permite mirar lo que sucede alrededor de nosotros y ser “conscientes” de ello, nos permite identificar colores, reconocer rostros y acciones, pero nos limitamos a solo esos aspectos, Le Breton nos dice que la vista es el sentido más económico por que clasifica, jerarquiza y omite el resto de lo que el ser no se cree consciente.

Lo mismo sucede con el oído, las instituciones sociales nos permiten identificar que existe en el mundo a través de los sonidos, sabemos que se aproxima un carro por el sonido que emite pero no entendemos en sí el sonido, al ser humano le seduce el ruido por miedo a escuchar a sí mismo y al mundo, porque nos enseñan a responder por nosotros y la ley de la supervivencia, por ende “no me interesa oír el mundo, me interesa conquistarlo.”

Cuando hablamos del olfato sucede lo mismo, los olores se culturalizan como agradables y desagradables, del mismo modo que creamos un círculo social a través

de ello, socialmente el mal olor corporal no es aceptable por que nos enseñaron que eso significa descuido personal, por tanto no es ético presentarse así ante los otros, más el olfato nos permite identificar lugares, y guardar los aromas en nuestra memoria para tener presente el pasado.

El tacto es uno de los sentido más limitados socialmente y parte del hecho de la sexualidad, tocar al otro sin su permiso no es moralmente aceptable, por tanto el ser debe ser cuidadoso en emitir un roce, siendo tanta la paranoia con el mundo que si en un bus alguien roza al otro, este pensará dos cosas: que es un acto morboso, o que intentó robarle y más aún cuando vemos a una pareja acariciándose. Con el tacto hay que tener cuidado, hay que ser responsables y hay que limitarse, sin embargo, este sentido es el que más seduce al ser cuando se trata de la prohibición. El ser a través del tacto expresa, y se encuentra en sí, sus acciones como dar la mano lo conectan con el otro.

El sentido del gusto, biológicamente el ser humano posee pupilas gustativas en su paladar que le permiten distinguir sabores e identificar lo que le gusta y lo que no, culturalmente los sabores se caracterizan por el lugar que pertenecen o de donde provienen por tanto un niño asumirá los sabores según la cultura de los mismos. El buen o mal gusto es parte de la sociabilidad de los sabores de castas que definen algo bueno como de calidad y fineza, Le Breton nos dice “Consumimos no tanto una comida, sino los valores que le están asociados”, y remarca atinadamente que el gusto no es solo sabores, es también la capacidad de saborear el mundo sin prejuicio, porque a través de ello reconocemos los demás sentidos.

La geografía del rostro se transforma. La boca deja de estar abierta, glotona, sitio del apetito insaciable o de los gritos de la plaza pública. Ahora adquiere significación psicológica, expresiva, del mismo modo que otras partes del rostro. Verdad única de un hombre único, epifanía del sujeto, del ego cogito (¿pienso luego existo?). El cuerpo de la modernidad deja de privilegiar la boca, órgano de la avidez, del contacto con los otros por medio del habla, del grito o del canto que la atraviesa de la comida o de la bebida que ingiere. La incandescencia social del carnaval y de las fiestas populares se vuelve más rara. La axiología corporal se modifica. Los ojos son los órganos que se benefician con la influencia creciente de la “cultura erudita”. En ello

se concentra todo el interés del rostro. La mirada, sentido menor para los hombres de la Edad Media e incluso para los del renacimiento, está llamada a tener cada vez más suerte en los siglos futuros. El sentido de la distancia, se convirtió en el sentido clave de la modernidad puesto que permite la comunicación bajo su juicio. (Le Breton, David, 2002, pág. 125) Por lo tanto estas limitaciones sociales y culturales del ser le impiden ser consciente de sus doce sentidos mencionados anteriormente.

En las sociedades occidentales de tipo individualista, el cuerpo funciona como interruptor de la energía social; en las sociedades tradicionales es, por el contrario, el que empalma la energía comunitaria. Por medio del cuerpo, el ser humano está en comunicación con los diferentes campos simbólicos que le otorgan sentido a la existencia colectiva. Pero el “cuerpo” no es la persona, pues otros principios participan de su fundación. (Le Breton, David, 2002, pág. 127).

El cuerpo se presenta como una estructura lingüística que «habla» y revela infinidad de informaciones aunque el sujeto guarde silencio. Al parecer, «hablamos con nuestros órganos fonadores, pero conversamos con todo nuestro cuerpo» (Martínez, 2004, pág. 137). Y es entonces importante hablar de los postulados de la escuela de Palo Alto: “no se puede no comunicar” debido a que aunque permanezcamos en silencio, nuestra gestualidad, y movimientos emiten información, de nuestros sentimientos y pensamientos, buscamos indirectamente que el otro sepa lo que estamos sintiendo. Por lo tanto el concepto de comunicación incluye todos los procesos a través de los cuales la gente se influye.

El ser humano crea un imaginario de su corporalidad, culturalizando la idea de que cuerpo es la representación del ser mismo, debido a que físicamente crea una presencia en un tiempo – espacio por lo tanto el cuerpo es la principal evidencia de su existencia.

Es así que para controlar al ser se necesita hacerlo inconsciente de sí mismo para que conciba su mundo desde un plano exterior a él, el ser humano tiene cinco sentidos y los usa para ser en el mundo, pero no reconoce como ser parte de sí mismo, pues solo se reconoce socialmente bajo las normas y leyes que ha supuesto desde su nacimiento.

El sentido más complejo de su existencia es su inconsciente por que guarda allí sentimientos que fracturan su presencia social al mostrar el interés por reconocer otra parte de sí misma que se refiere al vivir bajo las normas de su sentir, bajo la idea de escuchar con atención, de mirar lo indiferente, degustar sin prejuicios y de tocar sin sentir culpa de ello.

Y la sociedad lo condena, por no reconocer el poder por no querer ser parte de un sistema, por abrir los ojos para darse cuenta de que siempre existió su cuerpo a parte de él como no como una representación de él, y como un juguete nuevo lo reconoce, lo explora, sin tener miedo a que el psicólogo lo tache de morboso o le identifique la patología de psicópata.

La complejidad del ser está en el miedo a abrir los sentidos hacia el mundo desde su interior hasta el exterior, y encontrar en ello que no hay pecado, más bien hay libertad.

CAPÍTULO II

CAPTACIONES SENSORIALES DE PÍXELES DESDE EL ANÁLISIS DEL SENTIDO DEL OBJETO

Los sentidos más relevantes para el ser humano son: la vista y el oído, los mismos que se mantiene alerta a las manifestaciones externas que activan estos dos sentidos. Desde que nacemos experimentamos una relación con nuestro mundo exterior biológicamente, por medio de las funciones que cumple nuestro sistema nervioso.

El sistema nervioso central del organismo humano está de tal forma constituida que experimenta un continuo deseo de estímulo a través de los órganos sensoriales a fin de que el cuerpo pueda entrar en contacto con el mundo exterior. La energía física del ser humano o los estímulos externos incitan a los receptores sensoriales y alteran el estado de equilibrio del cuerpo, lo que crea la necesidad de algunas respuestas satisfactorias que permitan a los organismos recuperar su estabilidad. (Barraga, 1986, pág. 30).

Esto quiere decir que las imágenes, los sonidos, los olores, los sabores, envían a nuestro sistema nervioso sensaciones que nos permiten darle un significado para luego dar paso a la percepción de los mismos.

Nuestra experiencia con el mundo exterior, implica el proceso de significado-percepción. En la figura N°1 se ilustra cómo están divididos en nuestro cerebro los sentidos y el área sensorial que recibe las energías de cada uno.

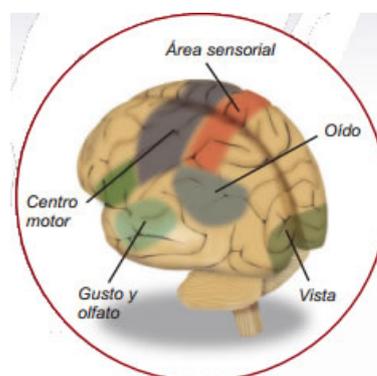


Figura N°1: Área sensorial

Fuente: www.google.com

Los modelos de receptividad sensorial establecidos por el bebé y el niño pequeño se convierten en parte vital del estilo de aprendizaje y del desarrollo perceptivo cognitivo del niño. El niño es el mediador entre el mundo exterior de estimulación sensorial y su propio esquema de consciencia sensorial, selectividad y organización de la información en una serie de interpretaciones interactivas. (Barraga, 1986, pág. 35).

La parte cognitiva del ser humano, comienza con las experiencias sensoriales que tiene con todo lo que le rodea, y las sensaciones que recibe de ello. Por tanto sus primeros conocimientos son empíricos.

Para Piaget el sujeto humano es un organismo activo (y no simplemente reactivo) que a partir de su relación con el mundo exterior, ensaya comportamientos y construye regulaciones en función del establecimiento de un equilibrio óptimo en los intercambios con el medio. Su capacidad para transformar acciones es superior a la del animal, porque el centro nervioso le ha permitido una mayor movilidad al habilitarlo para mediatizar en forma creciente sus relaciones con el mundo exterior, es capaz de interiorizar esquemas de acción, dándole así una generalidad que no tenía en el plano de lo inmediato. (Hernandez, 1979, pág. 25)

Estas sensaciones que adquirimos en nuestra relación con el entorno podemos percibir las y son las que nos motivan a realizar acciones: Nuestra capacidad para percibir depende de la información ambiental que alcanza al cerebro. Los seres humanos reciben información sobre el entorno en forma de energía, siendo esta de distintos tipos: energía luminosa (para la visión), energía mecánica (para el tacto y la audición) y la energía química (para el gusto y el olfato). Pero para que estas energías lleguen al cerebro, deben transformarse en energía eléctrica que es la única energía que el cerebro es capaz de utilizar. (Esta transformación de un tipo de energía en otra recibe el nombre de transducción y es la tarea de los receptores de cada sentido) (Bañuls, 2010-2011, pág. 15)

Como se explicó al inicio del capítulo nuestro cuerpo está conectado de tal forma que produce choques eléctricos cuando generamos una emoción, la misma que se

convierte en energía que emanamos a quienes nos rodean y es también nuestra forma de comunicarnos con el resto.

2.1 Relación sujeto-objeto

Después del análisis de los sentidos en nuestro sistema nervioso, la teoría principal de esta tesis es que el ser produce una relación con el objeto desde diferentes expresiones.

El examen kantiano reconocía tres formas en que sujeto y objeto podían entrar en relación. La primera es en términos de la conformidad del objeto con la representación que del mismo se hace el sujeto (facultad de conocimiento); la segunda es según la relación causal entre el sujeto y el objeto (facultad de deseo); la tercera es de acuerdo a la intensidad en que el objeto afecta al sujeto (facultad de sentimiento de placer o pena) (Kant, 2003, pág. 67).

En cuanto a la facultad de conocimiento Kant reconocía es su texto *Crítica a la razón pura*. Que un conocimiento a priori ocurre independientemente de toda experiencia, es decir del saber que tenemos de dicho objeto, su relación se basa en el estudio e investigación.

La facultad de deseo es muy importante para Kant pues determina que la moral implícita en este tema es causa de placer. Por lo tanto un objeto se relaciona con el sujeto en la medida en que las representaciones del objeto causen un deseo en un tiempo futuro.

Mientras que la facultad de sentimiento de placer o pena se refiere a lo que obtenemos según los deseos esperados del objeto. Es decir si conseguimos lo que necesitamos del objeto producimos un sentimiento de placer, caso contrario reprimimos esos deseos convirtiéndolos en dolor.

El inseparable entrelazamiento entre deseo y placer. El primero implica de inmediato al segundo, y en el único caso en el que el segundo no implica el primero se

fundamenta la apertura del territorio de la tercera facultad espiritual propiamente humana: el arte. (Kant, 1876, pág. 70).

Con este análisis podemos decir que el objeto se relaciona con el sujeto en la medida en que lo hace parte de su realidad: en lo que quiere el sujeto del objeto, en lo que obtiene, y en lo que produce en el sujeto el objeto.

Cuando hablamos de expresiones artísticas, el artista lo que primero busca para crear es sus recuerdos, en las diferentes expresiones y sensaciones que recibe, plasma su historia con el objeto, la misma que puede llegar a ser inconsciente.

Cuando los objetos artísticos se separan tanto de las condiciones que los originan, como de su operación en la experiencia se levanta un muro a su alrededor que vuelve opaca su significación general, de la cual trata la teoría estética, El arte se remite a un reino separado, que aparece por completo desvinculado de los materiales y aspiraciones de todas las otras formas de esfuerzo humano, de sus padecimientos y logros, En esta tesitura, se impone una primera tarea para el que pretende escribir sobre la filosofía de las bellas artes. Esta tarea consiste en restaurar la continuidad entre las formas refinadas e intensas de la experiencia que son las obras de arte, y los acontecimientos, hechos y sufrimientos diarios, que se reconocen universalmente como constitutivos de la experiencia. (Dewey, 1934, pág. 3)

Esta relación que tenemos con nuestro exterior, interioriza inconscientemente experiencias que luego serán plasmadas desde diferentes expresiones artísticas. Esas conexiones que tenemos diariamente con todo lo que nos rodea son tan importantes, sin embargo, le restamos importancia, un apretón de mano, un saludo con algún extraño, la forma de un árbol, las expresiones de niños por la calle, todo eso nos incita a crear emociones que las desvanecemos con nuestro cotidiano, dejándolas en nuestra memoria y a veces olvidando lo que hay en ella. Como menciona Dewey bajo el ritmo de todo arte existe un *substratum* en el inconsciente del ser humano, que representa las experiencias de éste con su ambiente.

Un elemento esencial aunque no parezca importante son las experiencias emocionales que causan el objeto para el sujeto, un encuentro con su historia, o la

construcción de una parte de ella. La forma es una frontera absoluta entre el interior y el exterior. Es un continente fijo, y el exterior es sustancia. Los objetos tienen así (sobre todo los muebles), aparte de su función práctica, una función primordial de recipiente, de vaso de lo imaginario. A lo cual corresponde su receptividad psicológica. Son así el reflejo de una visión del mundo en la que cada ser es concebido como un “recipiente de interioridad”, y a las relaciones como correlaciones trascendentes de las sustancias; siendo la casa misma el equivalente simbólico del cuerpo humano, cuyo poderoso esquema orgánico se generaliza después en un esquema ideal de integración de las estructuras sociales. (Braudillard, París, pág. 29)

Lo que quiere decir que esta producción de sentido que generamos con el objeto es resultado de su historia con ello, de estructuras y esquemas que interiorizan y permiten crear esta relación directa entre el sujeto y objeto. A partir de ello el ser humano acoge estas formas para crear, producir e inventar nuevas realidades que surgen desde su propio método, y análisis tanto histórico como práctico generando autenticidad en su forma artística.

Sin embargo no podemos atribuir la autenticidad de la creación artística por que el artista siempre está ligado a su sistema La organización de las cosas, incluso cuando pretende ser objetiva en la empresa técnica, es siempre, al mismo tiempo, un registro poderoso de proyección y de inversión. (Braudillard, París, pág. 29)

Por lo tanto también está ligado a lo cotidiano refiriéndonos a acciones que realizamos cotidianamente, debido que hay que tomar en cuenta que nuestros sentidos sensoriales son causantes de casi todos los impulsos que nos incitan a crear acciones, como condiciones naturales de los seres humanos. Y este naturalismo se ha manifestado tanto como un estilo artístico en el que los artistas representan la realidad con una objetividad documental.

Analizando la teoría de Dewey se menciona que las energías internas del ser humano se liberan cuando somos capaces de expresar y plasmarlas y la corporeización externa de la energía en la materia produce la forma. Ahora bien nos basamos en la fotografía porque es una actividad que detiene el momento en píxeles y convierte los

fragmentos de segundo en formas y color. La dirección en la que ponemos el lente para captar la imagen representa la relación con ese objeto que impulsa el deseo de captarlo y conservarlo.

Pare ello se ha trabajado con personas no videntes que a pesar de la carencia de vista poseen la capacidad de tener sus sentidos tan despiertos y conscientes de su mundo exterior, lo cual implica una relación más directa con su naturaleza. Haciendo de la fotografía el arte de captar sensaciones y llevando esta actividad más allá de lo visual.

2.2 El arte de fotografiar sensaciones

Nuestras sensaciones nos conllevan a tener emociones que afectan consciente o inconscientemente, en ocasiones las reprimimos debido al contexto social en el que nos hallamos; otras veces simplemente las expresamos. Los elementos esenciales que dominan la captura de una imagen son las emociones, los sentidos y la percepción.

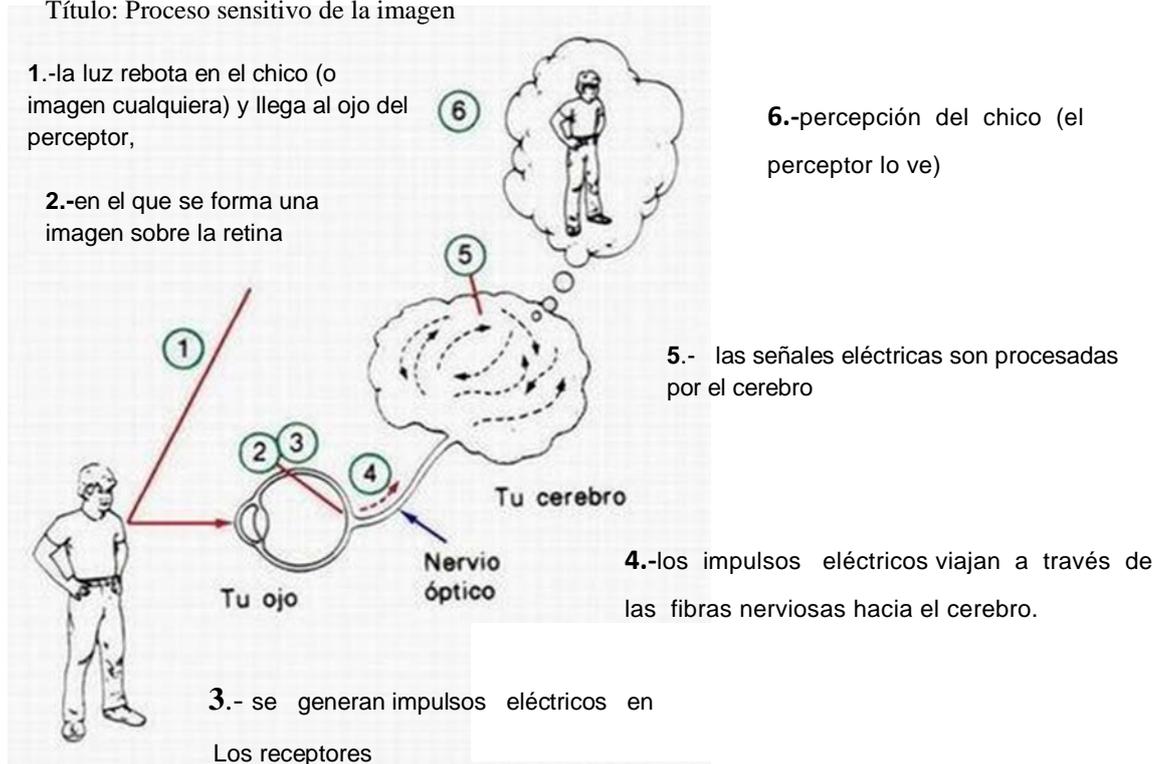
Las emociones: son estados afectivos de mayor o menor intensidad y de corta duración que se conciben como un comportamiento que puede ser originado por causas externas e internas; que puede persistir, incluso, una vez que ha desaparecido el estímulo y que acompaña necesariamente, en mayor o menor grado, toda conducta motivada. (Bañuls, 2010-2011, pág. 16).

En su texto Bañuls señala que existen tres factores importantes que suceden cuando se generen las emociones: Las alteraciones en la circulación, los cambios respiratorios, las secreciones glandulares. Las emociones las señalamos anteriormente explicando cómo se producen en nuestro sistema nervioso causando sensaciones.

La percepción incluye la interpretación de esas sensaciones, dándoles significado y organización. (Matlin, 1996, pág. 20).

Figura N°2:

Título: Proceso sensitivo de la imagen



Fuente: GOLDSTEIN, E.BRUCE. *Sensación y percepción*. Madrid: editorial debate, 1988.

Goldstein señala en el gráfico anterior el proceso que se lleva a cabo en el ser humano cuando recibe una imagen. Podemos darnos cuenta que cada parte de nuestro cuerpo interviene y cumple una función importante para dicho proceso.

El taller del presente proyecto se inició el 17 de Noviembre del 2012 en las instalaciones de la Universidad Salesiana sede Girón con: Bladimir Tupiza (Estudiante de Comunicación para el Desarrollo de la Universidad Politécnica Salesiana) y Mauricio Suárez (Encargado del área de la biblioteca para ciegos en la Universidad Politécnica Salesiana Sede Girón) como participantes. Los talleristas colaboradores en el proyecto fueron: Coordinación y Dirección: Erika Urgilez, Andrés Falconí, Stephanie Guaño y Luis Obando.

Se consideraría que existen varios talleristas para tan pocos participantes, sin embargo, lo que se intentaba demostrar no es que las personas videntes tienen la capacidad de hacer fotografías, más es el hecho de que las personas puedan percibir

la fotografía como lo hace un ciego, es decir desde sus sentidos, que puedan percibir la historia de aquella foto. Es por esto que durante el taller se mantuvo la idea de fotografiar historias.

El resultado de ello fue una Muestra Fotográfica con todos los trabajos de los no videntes, en la que se manejó una temática de trilogía de sentidos, de la que se hablará en el siguiente capítulo. Gracias a conocimientos básicos de fotografía que los talleristas recibieron en la Universidad Politécnica Salesiana durante la carrera y que se adquirió personalmente para poder impartir los talleres. El conocimiento fue mutuo durante un mes que se llevó a cabo el presente taller.

El compromiso que mostraron Bladimir y Mauricio permitió construir los temas cada sábado según su interés en temas específicos de fotografía. El tema inicial fue una explicación general del surgimiento de la fotografía, además, se sintetizó sobre las concepciones de la imagen, los sentidos y la fotografía en general.

Erika: ¿Qué es para ti los sentidos?

Mauricio: Canales por medio del cual podemos acceder a lo que nos rodea. Los sentidos para mí son muy importantes porque me permiten tener una vinculación con lo que está cerca de mí.

Al finalizar cada taller se realizaba una práctica: en el primer taller se les otorgó a cada participante varios objetos entre ellos: una botella llena de piedras, papel celofán, un muñeco, bombas, hojas secas, entre otros. La idea es que usarán estos objetos para construir historias, mientras los oyentes debían interpretar cada sonido.

Esta actividad permitió reconocer la principal función de la fotografía que es crear historias, a pesar de los condicionamientos sociales psicológicos que están ligados a nuestra memoria, la idea era construir escenarios que permitieran generar contenidos significativos.

2.3 La concepción de discapacidad

Nos centraremos en la fotografía mediante talleres y el producto final del proyecto que se basa en la Muestra Fotográfica de no videntes con la perspectiva del ver desde los sentidos.

La lógica psicoanalítica reconoce que la ceguera también puede constituir un don: de los ciegos a los videntes como quienes permanecemos ciegos a nuestra ceguera, de los fotógrafos invidentes a la historia y estructura de la fotografía. Afirmarlo no es suscribir a Demócrito, quien se habría sacado los ojos por considerar a la vista como un nublamiento, y quien de ese modo convertiría la ceguera en una nueva modalidad de vista plena. (Mayer, 2009)

Empezaremos por la idea de romper los paradigmas y estereotipos de la incapacidad. ¿Qué es incapacidad? Se creería que este término se refiere a la falta de capacidad para realizar una actividad determinada. Entonces, surge una nueva pregunta ¿Quiénes son los incapacitados?

Los sociólogos explican que una persona discapacitada carece de atributos necesarios que le permiten realizar un actividad, de ahí el término. Discapacidad es un término o concepto que adquiere un sentido eminentemente cultural, y que como tal, depende del sentido asignado a otros conceptos culturalmente próximos, fundamentalmente a la idea que se nos impone de «normalidad». Dicho de otra forma, la discapacidad no es una característica objetiva aplicable a la persona, sino una construcción interpretativa inscrita en una cultura en la cual, en virtud de su particular modo de definir lo «normal», la discapacidad sería una desviación de dicha norma, una deficiencia, y como tal, reducible al caso particular de la persona concreta que la «padece». (Ferreira, 2006).

Ante estas concepciones sociales de la discapacidad Pierre Bourdieu menciona que el habitus es un sistema de disposiciones duraderas, que funcionan como esquemas de clasificación para orientar las valoraciones, percepciones y acciones de los sujetos. (Bordieu, 1979, pág. 25)

Las concepciones construidas en nuestro *habitus* conllevan a generar limitaciones controladas por la moral y la ética, establecidas por estructuras culturales y sociales que se perpetúan después de la autoridad pedagógica, para interiorizarse en la práctica.

Sin embargo, la capacidad de realizar actividades es innata para el ser humano, la forma en que la realice depende del ingenio. Si bien se conoce que la ceguera es provocada por enfermedades como la Aniridia que es la falta congénita del iris del ojo; o la Amaurosis que causa la pérdida total de la visión, además de otras enfermedades congénitas que lo provocan.

Para las personas que pierden la visión surgen nuevas formas de ver esto se refiere al aprender a ver con todos los sentidos restantes de nuestro cuerpo, reconocer una flor por su tacto y ver en ello no una flor más bien diferentes formas que se unen construyendo una sola figura, que no es un concepto, es el significado de lo que provoca tocar aquella flor.

El taller tuvo varias etapas divididas en temáticas, en cada tema se buscaba que los participantes practicasen lo aprendido. A través de sus percepciones se construía el tema central del próximo taller.

Erika: ¿Qué es para ti la imagen?

Bladimir: La imagen para mí es algo acústico. La imagen viene siendo los sonidos que produce algún objeto.

Mauricio: La imagen representa una idea de un tema que me digas, puede ser en fotografía en sonido o puede ser en texto.

Además actualmente se han puesto en marcha varias actividades relacionadas con fotografía en diferentes países que implica la participación de personas no videntes y que han tenido una gran aceptación, desvinculando la idea de incapacidad y dando origen una nueva forma de percibir la capacidad humana.

El periodista argentino Eduardo Berti mencionó estas palabras en su escrito: Evgen Bavcar: cámara oscura, refiriéndose al fotógrafo ciego más reconocido, que para mí fueron una inspiración que se complementó con la experiencia de que realmente la incapacidad no existe: *“Evgen Bavcar no ve porque es ciego pero mira porque es fotógrafo.”*

Este fotógrafo planteó su meta en realizar fotografías que le permitieran vencer las limitaciones que la sociedad le había impuesto: *“Lo importante es la necesidad de las imágenes, no cómo son producidas. Cuando imaginamos cosas, existimos: no pertenezco a este mundo si no puedo decir que lo imagino a mi manera. La imagen no es por fuerza algo visual: cuando un ciego dice que imagina, significa que él también tiene una representación interna de realidades externas”* Evgen Bavcar.

Esa idea de que las limitaciones están impuestas se trató de romper en cada taller, es así que el segundo taller impartido el 24 de noviembre del 2012 se dictó el tema de la imagen y se fue construyendo conceptos que llevaron a definir lo expuesto anteriormente en sus entrevistas.

La práctica se basó en su primer acercamiento a la cámara, se realizó una salida de campo por los alrededores de la Universidad Salesiana, finalizando con un foro de general del tema, del cual se pudo recalcar que el interés no solo se basaba en tomar una fotografía más era el hecho de representar.

Bladimir: Más que aprender a tomar una fotografía aprendí a percibir mi entorno, para mí tomar una fotografía me permitió rescatar lo que percibo de los y lo que me rodea.

Mauricio: Sentí que pude realizar algo que siempre quise hacer, tomar fotos, saber cómo hacerlo y más que todo pude palpar ese sentido que te da cuando tu disparas el flash o abres el obturador para captar una imagen, la sensación de lo que pude plasmar. Sobre todo me permitió demostrarnos que no es necesario tener vista para poder manejar una cámara de fotos y sacar algo que represente una idea que ese momento se tiene.

2.4 Fotografía no visual

Se utilizó el concepto de que la fotografía es una actividad que nos permite construir historias. Debido que constantemente guardamos la relación de aquella imagen captada con sucesos que tienen un significado inconsciente personal. Empezando desde las utilidades de la fotografía en la acción de documentar.

El valor documental de la imagen de acuerdo con su contenido es una de las razones principales para su búsqueda, su recuperación. La afección por el conocimiento del pasado otorga valor a cualquier imagen, por residual que sea, siempre y cuando "muestre" algo. La indagación en el pasado rehúsa calificar ciertas cualidades materiales de la imagen, para valorar su contenido. (Saldarriaga, 1998, pág. 157)

El nacimiento de esta actividad tiene dos etapas la primera es el descubrimiento de que algunas sustancias son sensibles a la luz y el otro se trata de la cámara oscura. En ambas situaciones el objetivo era realizar un registro.

Hay que recalcar que la fotografía tiene dos posturas: la primera se basa en la subjetividad donde tiene prioridad la visión personal del fotógrafo y en la que se basó el taller, y la segunda es la postura objetiva que tiene que ver con el testimonio puede ser: fotoperiodismo, fotografía documental o el foto reportaje.

En la fotografía el contenido, aquello que representa o retrata, es su razón de ser. Su constitución material, la fidelidad de su trazo, la calidad de sus formas, tienen que ver con ese contenido en términos de veracidad y exactitud, pero son, también, objeto de valoración independiente de ese contenido. (Saldarriaga, 1998, pág. 155).

Lo que captamos a través de una cámara de fotos no se limita solo a una imagen más su importancia radica en el contenido que tiene esa imagen para la persona que lo fotografió, por tanto se recalca el significado del contenido ligado al sentimiento acorde a su relación objeto-sujeto.

Erika: ¿Cómo concibes la fotografía?

Bladimir: Para mí la fotografía es un modo de representación de una imagen, de una imagen estática, en este caso la fotografía sería visual porque foto viene de luz, en mi caso la fotografía es un imaginario, una construcción de ideas.

Mauricio: Para mi es la forma como tú puedes eternizar un momento, grabar una situación que te llame la atención y la puedes dejar para que otras personas la puedan percibir y puedas recordar lo que paso el momento que hiciste la fotografía.

Para las personas no videntes la fotografía se basa en lo que pueden percibir de su entorno. Es así como nuestros doce sentidos juegan un rol importante en la fotografía no visual. Sonidos, olores, distancia de objetos, texturas, entre otros factores relevantes.

Es la no imagen, la recreación de esa imagen no vista la que hace estallar los otros sentidos, la fantasía. Es la imposibilidad de no ver la que obliga a “ver” de otra manera. Y se le ocurren porque las ideas no guardan relación con los sentidos. Las ideas no te las puede sacar nadie. Están dentro de uno. (Bortone, Rojo como el cielo, 2006)

Como se mencionó antes el contenido que tiene la imagen es lo que caracteriza la actividad de fotografiar, la estética del producto depende de la percepción que el otro tiene de ella.

Deberá así la fotografía trascender el contexto en el cual ha sido mirada hasta ahora: como un registro de la realidad (que no puede nunca hacer), o como una manera de mostrar la belleza, y deberá, pues, pelear por ser reconocida como un camino único para presentar una verdad interna. (Bañuls, 2010-2011, pág. 19)

Cuando se habla de fotografía no visual se abre la posibilidad a tener una idea menos generalizada de lo que es la vista, la imagen y los sentidos, rechazando la idea

convencional de la función de cada uno de estos términos y ese es el objetivo principal de esta tesis.

2.5 Los usos de la memoria

Una de las características muy importantes para los fotógrafos ciegos es la memoria, sobre todo para aquellos que perdieron la visión progresivamente.

Posiblemente mejor que memoria tengamos que hablar de recuerdos, a lo sumo la memoria es ese cauce, la fuente que nos suministra de recuerdos porque fluyen en la corriente. Pero no es sólo el movimiento otorgado por el transcurrir de las aguas lo que dinamizan nuestros recuerdos, sino que ellos mismos, como semillas, tienen la vida propia que nuestras repeticiones le aportan conforme los integramos en las narraciones que el presente hace recurrentes. (Muñoz, 2010, pág. 5)

En este caso para Mauricio era más fácil saber que objetos estaban cerca de él pues reconocía su forma y se acordaba de cuando era niño y lo había visto, sin embargo, para Bladimir que es ciego de nacimiento usaba mucho su imaginación de aquello que lo rodeaba, algo muy peculiar era que siempre estaba describiendo los objetos según lo que percibía de ellos, no pedía explicación o correcciones simplemente se imaginaba y relataba su experiencia.

Cada hombre tiene su propio modo de ver, su lente personal. Algunos vemos con los ojos, otros con las manos, otros con los oídos. (Bortone, Rojo como el cielo, 2006)

La memoria para un ciego permite abrir un campo de imaginación mediante la experiencia de sus sentidos. Existen maneras de ver que no estén relacionadas con la vista, solo con el hecho de querer eliminar limitaciones sociales.

En la primera salida de campo Bladimir sonreía, ¿qué pensarán las personas de ellos?, decía: *Las personas deben pensar que estamos locos, porque no se deben imaginar cómo tomamos una foto*, después de decir estas palabras se motivaba más y pedía ayuda para tomar la fotografía de un carro, cuando se le acercó al parqueadero de la universidad, lo llevaron directamente a realizar un plano general pero enseguida

mencionó que quería tomar las llantas del carro, que a pesar que nunca las había visto su forma le llamaba la atención.

Bladimir había tenido una experiencia con llantas en su niñez, cuando aprendió a manejar bicicleta desde entonces le impresionó la velocidad a la que puede llegar ese pequeño objeto y entonces fue cuando mostró fascinación e interés.

Lo que da sentido y significación a un archivo es la capacidad de trabajar sobre el mismo. Y esto depende tanto de la organización de un corpus como de la construcción de conceptos estrechamente relacionados con el material fáctico, esto es imágenes dialécticas o imágenes conceptos. Estos conceptos se producen, muchas veces, a modo de constelaciones de sentido. (Kingman, Quito, 2012, pág. 128)

Nuestra memoria es tan frágil pero siempre mantiene aquello a lo que queremos aferrarnos, presente, latente, que al mirar una fotografía regresa esos recuerdos que nos hacen pensar en aquel momento exacto y sentir otra vez casi real el pasado. Se Tomará como ejemplo la vivencia que relata Roland Barthes en su libro “*la cámara lúcida*” en cuanto a la fotografía de su madre.

Si bien en un principio a pesar de tener en frente la fotografía de su madre, él no podía recordar sus rasgos, sin embargo, volvía a su memoria la historia que caracterizaba a dicha foto.

De hecho en el texto hace una descripción de su madre, en particular de una fotografía en la que ella estaba en un invernadero, el autor menciona que específicamente en esta foto él sentía como un hilo que lo atraía a la misma, como si el recuerdo vivo de su madre estuviera allí. Pero no detalla su físico, más describe la personalidad de su madre y lo que él concebía de ella al ver sus ademanes, la forma en la que se sentaba, la dulzura con la que ella le hablaba, y hasta viene a su recuerdo sus sentimientos tras la muerte de su ser más querido, además, de otros recuerdos personales del autor. Textualmente el autor menciona: *Había descubierto esa foto remontándome en el tiempo.*

En la madre había un núcleo radiante irreductible: mi madre. Todos pretenden que mi pena es mayor debido que viví toda mi vida con ella; pero mi pena proviene del hecho de ser ella quien era: y es por ser ella quien era por lo que viví con ella.

La fotografía me daba un sentimiento tan seguro como el recuerdo tal como sintió Proust cuando, agachándose un día para descalzarse, percibió en su memoria el rostro de su abuela de verdad, <<cuya realidad viviente volvió a encontrar por primera vez en un recuerdo involuntario y completo>> (Barthes, 1980, pág. 103)

Se concluye que la fotografía es una arte que nos permite detener el tiempo y congelarlo en los recuerdos, que a su vez no solo expresan las actividades de ese momento, más afloran los sentimientos del observador en cuanto al sentido del contenido de la imagen.

Durante el taller el objetivo es que las historias que contasen los participantes tuvieran un valor significativo para ellos, la reserva en sus historias predominó, más sus fotografías mostraban claramente una relación de cada uno de ellos con las fotografías que realizaron.

2.6 La fotografía invisible

Cuando se inició este proyecto se preveía el concepto de una nueva percepción de lo visual. Para aquellos que habían tenido la vista toda la vida no era posible concebir otra forma de ver. No hizo falta que se vendaran los ojos para saber cómo un no vidente percibe su entorno, pues conocimientos previos del mundo limitarían y siempre volvería a la mente las figuras exactas, los colores que el mundo considera precisos y las convenciones sociales.

Compartir con ellos la no imagen, escuchar sus descripciones previas al tomar una fotografía, conocer cómo perciben el mundo, eso es lo que permitió desligarme de aquellas percepciones y encontrar en los detalles una forma de explicar la existencia de lo invisible.

Toda re-presentación es, en parte, invención de lo visible [...] supone una desorganización de la realidad previa a cualquier re-organización icónica de la misma. En este proceso que va de la desorganización a la reorganización cabe la creatividad. (Schnaith, 2011, pág. 2)

Para Schnaith la fotografía no solo se trata de la imagen, más es lo que el contenido representa, el estilo que se usa transforma la realidad, constituyendo nuevas formas de percepción que son concebidas desde la imaginación o como la autora llamaría *el duelo entre dos dimensiones*.

Sin embargo, ante las conjugaciones de la creatividad en la formación de lo irreal en la fotografía nace la duda de ¿Qué intenta demostrar este tipo de fotografías?

Si bien ya habíamos hablado de la relación inconsciente del objeto con el sujeto, para un no vidente este tipo de fotografías intentan demostrar que su entorno tiene voz propia que les incita a captar los movimientos, sonidos, texturas y formas en general.

El propósito es saber que aquello que se fotografía aunque no tenga un sentido para el que lo mira, el estilo que usó el fotógrafo lo marca de por vida y es como una firma personal que lo caracteriza. La fotografía es invisible no por el hecho de que la hicieron no videntes, más se refiere a la tendencia profesional y emocional con la que se realizó aquel retrato.

Es el tiempo entendido este como el paso de la acción en la imagen, el durar que explicara en su “Ontología de la imagen fotográfica” (Bazín, 2004, pág. 45) un parámetro inexistente en la fotografía que describe la autora, pero, a pesar del evidente escamoteo de humanidad, la disciplina fotográfica es capaz de proporcionarnos retratos más que convincentes. (Schnaith, 2011, pág. 3)

Tiempo y espacio dos características que fundamentan la posibilidad de la fotografía invisible, momentos que son captados y permanecen años en un papel como inmóviles, y cuando se miran en momento de emoción se encuentra en el retrato el sentir del contenido, recordando vivencias, mirar la imagen más allá de una sola representación, como cuando Barthes miró la fotografía de su madre.

Gerardo Nigenda reconocido fotógrafo ciego mexicano menciona para una entrevista que le realizó el Instituto de Estudios Críticos: «Las fotos que tomo son vivencias, lo que huelo, toco, escucho. Las memorias de esas vivencias son mis negativos, las tengo en mi mente. Al leerlo [el braille], recuerdo y ubico dónde fue o qué es. No importa si no describo visualmente lo que hay en la foto, pero sí la sensación que tuve del momento en que la tomé». Así selecciona el material para imprimir, no importa si una imagen es mejor que otra técnica o estéticamente, lo que importa es que transmita lo que sintió.

Lo invisible se hace más visible cuando hacemos de ese sentir una apropiación con el pasado, con la historia que envuelve la imagen.

Erika: ¿Qué quisiste representar en las fotografías que realizaste?

Bladimir: Bueno yo trataba de representar el hecho del cotidiano que se vive en el centro de la ciudad, como se mueve la gente, el énfasis del predicador que se encontraba allí, los idiomas diferentes que se escuchaban. Y bueno en sí tratar de representar en la fotografía como percibimos el mundo, tratar que la gente pueda observar desde nuestro imaginario como no videntes lo que tomamos en la fotografía.

Mauricio: En las fotografías yo quise demostrar varios aspectos, primero como la naturaleza se mezcla con la arquitectura de la universidad que para mí es algo muy chévere, también retraté carros que es mi otra pasión, la cuestión de cómo el centro histórico se ve una mañana de sábado, cada personaje que transita por ahí, los niños que limpiaban, los predicadores.

De la fotografía me llama la atención que pueda reflejar lo que imagino de las cosas.

En el tercer taller de fotografía que recibieron Mauricio y Bladimir se les enseñó los planos: cuales son y cómo se usan. Para ello se realizó cuadros de diferentes tamaños en espuma Flex. Después de la clase ellos tenían que construir fotografías usando

estos cuadros, para Bladimir fue una cuestión que le fascino, comentó: *es como si estuviera segmentando el cuerpo humano*, después de esto quiso hacer la fotografía de la parte del cuerpo que más interesante es para él.



Figura N°3
Título: Plano detalle
Elaborado por: Bladimir Tupiza

Una fotografía que puede ser la causa de palabras formadas en versos, la parte invisible de esta imagen es lo que Bladimir sintió y percibió de los labios de la mujer, el significado que para él tiene esta parte del cuerpo, representa instintos y emociones que afloran. Él quiso representar.

Al parecer los detalles era lo que más le cautivaba a Bladimir, varias fotografías de él son realizadas en planos detalles, *como si encontrará emocionante la idea de poder segmentar la realidad*.

El significante invisible confirma la no posibilidad de la mirada total, de la plena visión que, a su vez, ya es la ceguera. Ver todo significa no ver más nada. El hombre está, pues, obligado a capturar por ahí y por allá algunos significantes invisibles y a renunciar a la ideología de lo todo visual, paralela a la discursividad positiva de lo ya visto y de lo ya conocido. El significante invisible proporciona al hombre la libertad de la profecía, así como le asegura el regreso de lo negativo como posibilidad de un nuevo devenir. Lo que importa es, pues, la semiología negativa que debe tratar los significantes invisibles. Estos últimos pueden, como tales, construir una forma de no finalidad de las perspectivas y así evitar el prejuicio de la totalidad en los discursos comúnmente admitidos. (Bavcare, 2011).



Figura N°4
Título: Plano detalle
Elaborado por: Mauricio Suárez

2.7 El mito del mirar

Se mencionará la mitología griega para explicar porque el ver es solo un mito que transforma las diferentes maneras de mirar.

En el desarrollo del “saber mirar” mítico, Ulises representa la mirada normal: la visión común, la visión natural, considerada perfecta. Luego de que Ulises gana la batalla contra el Cíclope, la mirada monocular es inadecuada cuando el ojo humano comienza a pensar lo que ve y a diferenciar el significante del significado, el objeto de su signo, la persona de su nombre. De suerte que ante el Cíclope, Ulises se sitúa al mismo nivel que el niño frente al espejo, frente al objeto que hará nacer en él la mirada diferenciada. (Bavcar, 2011)

El artículo explica cómo aceptamos nuestra condición de ver siempre una realidad que se convierte en la única verdad, se podría decir que existe una conformidad con la desgracia de poseer un solo ojo como el ciclope y limitamos las posibilidades a la lamentación.

Siendo el autor de este artículo uno de los fotógrafos ciego más reconocidos que a través de sus escritos trata de dar a conocer como él percibe la fotografía, el significado que adquiere para él y las posibilidades del no ver.

Bavcar menciona que Tiresias es el arquetipo perfecto de la mirada, pues propone las miradas límite, las visiones que no aceptan jamás el mundo tal cual es, sino tal como podría ser. (Bavcar, 2011). Si revisamos la mitología griega nos habla del oráculo de esta figura mitológica que era ciego, sin embargo, podía ver el futuro basándose en la sucesión de los acontecimientos que son parte de una causa y efecto.

Aunque se crea que Zeus le concedió este poder a Tiresias, podemos pensar que en nuestra sociedad moderna algo así sería totalmente inconcebido: primero por la idea de incapacidad que se genera, la creencia que si algo nos falta no podemos recuperarlo y entonces ese sentido desaparece en la vivencia humana. Segundo por que la causa y efecto necesitan de comprobación científica para ser aceptados como verdad.

Del mismo modo en el mito de Polifemo hijo de Poseidón, quien era un ciclope que vivía en una cueva y es engañado por Odiseo en un juego de palabras, el ciclope sólo puede concebir una idea plana de la realidad y evita el detalle de lo que puede suceder, aquí el tercer ojo que abre campo a una nueva visión está representado por aquel ojo que deja de ver para abrir paso a los sentidos del mundo.

Los ciclopes eran signo de su poder sobrehumano, pues más que una carencia, su ubicación en el centro de la frente y ante el cerebro lo vincula a toda mitología oriental del tercer ojo, capaz de ver el aura de las personas, popularizada en Occidente desde 1956 por el lama tibetano. (Gubern, 1987, pág. 2)

La importancia del aparato ocular y de la visión ha sido reconocida por el ser humano desde tiempos muy remotos, mediante la acuñación de numerosos mitos que no eran más que formulaciones pre científicas o intuitivas de su protagonismo sensorial. (Gubern, 1987, pág. 1). En la mitología Egipcia se le atribuía a Ouadza el nombre del ojo creador o el ojo divino y mediante este se adquiría el conocimiento y la posibilidad de ver la realidad tal cual es.

Otra de las mitologías griegas es el príncipe Argos quien estaba cubierto de ojos por tanto podía vigilar todo lo que le rodeaba, pero Zeus envió a Hermes para que con el

sonido de su flauta mágica le durmiera cerrándole para siempre sus ojos. Por esta razón este príncipe representa las significaciones de los estados de sueño, la ceguera y la muerte. Se considera también que Argos es un símbolo del cielo cubierto de estrellas que vigila al mundo. (Gubern, 1987, pág. 2)

Todas estas mitologías nos permiten pensar en una nueva forma de ver que adquirieron estos personajes mitológicos. Por esta razón ese tercer ojo del que hablaremos más adelante es una nueva forma de pensar el ver, es decir, ver desde todo lo que nuestro cuerpo posee, desde nuestra sangre, articulaciones, moléculas, desde todo aquello que nos compone como si fuéramos formados por píxeles que juntos componen una sola imagen. El resultado depende de la forma en que se quiera percibir.

CAPÍTULO III

LA IMPORTANCIA DE LOS SENTIDOS EN LAS REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS

El cuerpo actúa según cada situación a la que está expuesto, se auto defiende, se estimula y se predispone, el arte como habíamos hablado en el capítulo anterior permite la liberación de los sentidos. A partir de ello se han realizado varias interpretaciones tanto de teatro como de danza contemporánea y la importancia de nombrarlas en este capítulo es la fuerza de expresión y la influencia perceptiva que supone en la sociedad actual.

En el libro “Teatro de los sentidos”, escrito por Enrique Vargas quien realizó su formación en antropología teatral quiso expresar como la ceguera puede despertar nuestros sentidos. Lo peculiar en sus representaciones era que vendaba los ojos a los intérpretes permitiendo que los espectadores entendieran el funcionamiento de la memoria y la importancia de la consciencia de los sentidos.

Una de las representaciones más importantes que realizó se llama “El hilo de Ariadna”:

“El Hilo de Ariadna le propone al público un juego: convertirse en viajero mitológico que recorre sus caminos, encrucijadas y pasadizos tras las huellas del Minotauro, habitante inmemorial de sus confines.

El espectador - viajero se va convirtiendo gradualmente y sin proponérselo conscientemente en un Teseo que juega a buscar al Minotauro interior.

Es un juego dramático a través de la memoria. Al perder los ojos, el viajero accede a la clarividencia de sus sentidos.

Para proseguir el camino, debe entregarse al hilo invisible de intuiciones que no se limitan a proporcionarle información sino que revelan una dimensión poética vinculada a la memoria, la intuición y la premonición.

La oscuridad descodifica el cuerpo: las manos ven, la nariz evoca, los oídos sienten el silencio. El viajero regresa a sus orígenes y huele, palpa, percibe como si fuera la primera vez.

La búsqueda de un lenguaje sensorial responde a la necesidad de recobrar el cuerpo como fuente de conocimiento.” (Vargas, Teatro de los sentidos)

En Ecuador se presentó la interpretación de Hervé Maigret, denominada “La danza de los animales”, esta obra demostró la diferencia de los seres humanos con los animales, los intérpretes actuaban como animales encerrados en un corral, había un líder, estaban regidos en base a reglas y la ley más importante de la vida: la supervivencia. En la danza las líneas que forman el cuerpo, la música, las luces, el video que se intercala con la realidad, permiten al espectador crear un mundo en donde lo imposible no tiene limitantes.

El videoarte es una tendencia que en la actualidad ha permitido crear escenarios mucho más imaginativos y perceptivos para los espectadores. La invención y reproducción de formas no es lo fundamental en el arte del video; lo importante en él es transformar, mediante una estética y una técnica soberanas, en posibilidades expresivas lo que normalmente es percibido como un conjunto de limitaciones del medio (imágenes pequeñas y débiles, imágenes "sucias", preeminencia del sonido, etc.) (Soto, 1986)

Jorge Alcolea coreógrafo ecuatoriano ha preparado varias presentaciones artísticas que incluye al video como una forma de interacción entre las imágenes y el intérprete.

Una de las obras más esperadas por el público y que tuvo una gran aceptación se denomina “Una puerta”, es la puerta donde podemos hacer que lo imposible se vuelva real, todo puede salir de aquel agujero. En el primer fragmento una mano en video que intenta atrapar al bailarín que está en el escenario haciendo su baile y jugando con el video como si no existiera la barrera de la pantalla y la percepción de lo imposible.

En otro fragmento tres hombres bailan con una chaqueta, a veces parece que fuera una sola persona la que danza, luego ese hombre se convierte en tres e intercalan la chaqueta con la que improvisan una danza de percepciones ilusorias para el espectador. Y el último acto que sin duda fue el preferido para la mayoría se trataba de un video del cielo en movimiento, los bailarines realizaron su acto y luego iban

uno a uno subiendo al cielo fue algo tan mágico según los comentarios de los espectadores, se trató de imaginar que realmente era posible alcanzar el cielo. ¹

El documental de Pina Bausch: bailarina, coreógrafa y profesora de danza alemana. Muestra la conjugación de los sentidos, para generar en el ser humano el impulso de crear percepciones apartadas del imaginario.

Realizó una presentación denominada “Bailé en Café Muller” en la que el salón se encontraba lleno de sillas y mesas como si fuera una cafetería, ella entra al escenario cerrada los ojos, realiza una coreografía introductoria en una de las paredes del lugar, luego un hombre entra y se queda parado viéndola. Ella se pone de pie y comienza a caminar sin abrir los ojos, el hombre retira las sillas por donde ella va pasando, y ella se lanza al camino de la confianza en aquel hombre que tiene que retirar los obstáculos para que ella realice su acto. (Wenders)

“Todos teníamos los ojos cerrados, cuando lo repetimos no podía volver a sentirlo, un sentimiento que era importante para mí, de repente me di cuenta de lo que marca una gran diferencia detrás de los párpados cerrados. Si miro hacia abajo cerrada los ojos eso marca la diferencia. El sentimiento adecuado aparecía de inmediato. Es increíble lo importante que es, el detalle más pequeño. Es todo un lenguaje que puedes aprender a leer.” (Philippina Bausch)

Ella pedía a sus alumnos que representaran objetos con su cuerpo por ejemplo: les pedía que representarían a la luna y por medio de las formas ellos sabían lo que significaba la luna. La Danza es un arte necesario, donde nosotros mismos somos el material. Es la bella expresión del alma, de lo emocionante, de lo emotivo, un lenguaje sin palabras que penetra por cada poro de nuestra piel llevándola siempre al frenético desenfreno de nuestras más íntimas quimera (Compañía Nacional de Danza del Ecuador).

Volviendo a las representaciones teatrales es necesario nombrar nuevamente a Enrique Vargas y sus grandes obras. Oráculos está concebido como un recorrido por un espacio laberíntico diseñado para experimentar sensaciones basadas en memorias

¹ El fragmento de la obra “Una puerta” se puede visualizar en el siguiente enlace:
<http://www.youtube.com/watch?v=WzqGpvLpzSo&list=PL4E8F1B95E8575C62>

arquetípicas. El viaje transcurre en un espacio donde la curiosidad, el azar, el asombro y la casualidad coinciden en medio del silencio. Los aromas, la penumbra, los sonidos y las sensaciones táctiles animan al viajero a seguir su camino. (VARGAS, pág. 6)

“El sonido del agua dice lo que piensas”. Los imaginarios de la obra se basan en los Arcanos Mayores del tradicional juego del Tarot. El jugador-viajero tendrá que decidir cuál es su Pregunta y encontrar la carta que le corresponde. La respuesta comienza con la búsqueda de su Arcano en las encrucijadas del laberinto que lo conducen más allá, hacia una meta que ya está presente en su interior. (Vargas)

En el oráculo se generan dudas, preguntas, cuestiones que irrumpen en nuestro diario vivir, que mezclan sentimientos existencialistas, que nos transforma. Esos mismos sentimientos que permanecen intactos en la memoria como un recuerdo de lo que fuimos y de lo que queremos llegar a ser, tal vez evitando lo inevitable.

Según las investigaciones que se realizó de esta obra, muchos periódicos hablaron de esta interpretación de teatro como una transformación personal:

“... Fue como un juego en dónde a uno le dan los caminos que quiera para vivir una aventura. El deseo de leer la huella en todo: en los olores, las sombras, los silencios, las texturas..., te llevan a encontrar respuestas no esperadas...”.

Tiempo. Colombia.

En esta obra se basa la presente tesis que representa el producto final demostrando el juego de los sentidos que permiten abrir un nuevo camino a la percepción de la mirada. No se trata de creer que una persona no vidente puede realizar una fotografía, más es el sentido de cómo percibe el espectador el contenido que la representa, mirar desde lo invisible, desde la no imagen. El arte de la danza contemporánea y del teatro se relaciona con la fotografía invisible en la medida que son artes que permiten romper un eje central socializado, ya sea las limitaciones del imaginario colectivo, los sentidos convencionalizados o la percepción de la mirada.

A través de esta explicación se puede entender que este proyecto es parte del arte de los sentidos que se relacionan con la memoria para generar un sentimiento que rompe los limitantes sociales, ya sea por un milésimo de segundo, pero se quedará en el recuerdo para el accionar colectivo.

Utilizando la trilogía de los sentidos y relacionando con lo que los no videntes sentían cuando estaban fotografiando. Se utilizó su experiencia para hacer que el público que asistiera a la Muestra Fotográfica sintiera de alguna forma a través de todos los elementos utilizados: el contexto de la imagen, la fuerza sentimental de la fotografía que apenas podían visualizar debido a la poca luz existente en la sala.

Todos los elementos que se usaron tenían un significado tanto en espacio como en la función que se le dio, en los temas siguientes se explicará cómo se llevó a cabo esta Muestra Fotográfica.

3.1 El tercer ojo

El tercer ojo es considerado como el principal de las chacras que posee un ser humano, es conocido también como el ojo de la sabiduría. El tercer ojo es la puerta a nuestro subconsciente, el objetivo de despertar este ojo en cada uno de nosotros, es sacar a la conciencia lo que guardamos inconscientemente. El ser humano como tal no concibe conscientemente sus sentidos solo sabe que existen, más no conoce su funcionamiento dentro de sí hasta el punto de reprimirlos.

El ojo frontal mitológico remite, desde el punto de vista filogenético, al <<ojo parietal>> u <<ojo pineal>> que los paleontólogos han descubierto como tercer ojo cenital en casi todos los vertebrados del triásico, ubicado sobre el cráneo para que aquellos lejanos reptiles y anfibios pudieran observar su entorno desde sus escondrijos en el lodo. El hombre actual conserva un vestigio de aquel órgano atrofiado, la glándula pineal (o epífisis) del cerebro, a la que ya la antigua literatura india atribuía la facultad de regular la clarividencia y la meditación, mientras que Descartes la consideró como sede del alma humana. (Gubern, 1987, pág. 3)

A partir de las afirmaciones de Descartes, varios escritores occidentales consideraban que el tercer ojo se debía a la constante energía que circula por nuestros cuerpos, de hecho cada parte emana un tipo de energía diferente solo parte de ella la usamos y la mayoría de veces es para actividades cotidianas, desperdiciando así esa energía vital que circula en nosotros.

Científicamente está comprobado que este ojo produce una hormona que controla varias funciones del organismo algunas de ellas es la actividad sexual y el sueño. La importancia de esto produjo que varias instituciones contribuyeran a generar mitologías como la del ciclope que hablamos el capítulo anterior, así también, religiones como la cristiana que mencionan: <<el ojo único sin párpados, como símbolo de la esencia y del conocimiento divino, inscrito en un triángulo es un símbolo tanto cristiano como masón>>. (Chevalier & Gheerbrant, 1982, pág. 687)

Estamos conectados con nuestra tierra, con nuestro entorno de tal forma que somos parte de lo que nos rodea, sin embargo, permanecemos tan indiferente al creernos individuales y únicos. Razón por la cual mal gastamos nuestra energía y la acumulamos con presiones haciendo que se pierda la vitalidad de nuestro cuerpo.

El agua fluye por el arroyo como la energía fluye por el cuerpo, el agua pasa por varios estanques, estos tanques son como las chacras: La primera chacra es el de la tierra se ubica en la parte de la columna, tiene que ver con la supervivencia, y se bloquea por el miedo. El segundo es el del agua, esta chacra tiene que ver con el placer y lo bloquea la culpa. El tercero es la chacra del fuego, está ubicado en el estómago, se ejecuta con la fuerza de voluntad y se bloquea con la vergüenza. La chacra que está en el aire se encuentra en el corazón, se vincula con el amor y se bloquea por el dolor. En la garganta encontramos la chacra de la verdad, fluye con el sonido y la verdad y se bloquea por las mentiras que nos decimos a nosotros mismos. El sexto chacra es el de la luz se encuentra en el centro de la frente tiene que ver con el discernimiento y se bloquea con la ilusión lo que creemos separado está conectado. La última chacra es el del pensamiento, se encuentra en la corona de la cabeza, es pura energía cósmica y se bloquea con los lazos mundanos aquello que nos ata a este mundo. (Konietzko, 2005)

El tercer ojo denominado también el ojo de la sabiduría es la chacra más importante porque nos permite tener la visión de los sentidos, para demostrar cómo funciona esto, se realizó una muestra fotográfica de no videntes en la que jugamos con los sentidos de los espectadores mientras observaban las fotografías de los chicos no videntes.

Una trilogía de sentidos que permitió que los asistentes experimentaran desde sus sentidos la percepción de la ceguera de una forma diferente.

3.2 La trilogía de los sentidos

Para la exposición se manejó la trilogía de los sentidos, basado en la experiencia que se tuvo durante los talleres. Además, se realizó varias investigaciones con Mauricio y Bladimir para saber qué tan factible podría resultar incentivar al público a ver con los sentidos.

La idea consistía en formar escenarios con diferentes características y elementos que permitieran que los asistentes experimenten sus sentidos y se fijaran más en el contenido de la fotografía, es decir su historia.

Antes de proceder a la realización de la muestra, hubo la oportunidad de ver algunos documentales y en especial una serie anime que permitió tener una visión más clara de cómo combinar sensaciones, percepciones, olores, colores, luces, formas entre otros elementos.

“La leyenda de Ang” habla de tres naciones, el agua, el fuego y la tierra. Las tres están conectadas entre sí pero cada una representa una población diferente, con sus costumbres, sus leyendas, sus líderes y sus poderes especiales que lo caracterizan según la nación a la que corresponden. Hay un maestro al que llaman Avatar que deberá gobernar y mantener la paz entre estas tres naciones, pero fuerzas del mal dominan el mundo mientras el Avatar desaparece, y se desata una guerra que la nación fuego empieza a dominar.

Durante los capítulos de esta serie, hay enseñanzas que el Avatar debe aprender para llegar a dominar esta guerra. En esta parte entra el análisis de los sentidos en relación a estos tres elementos.

El agua es considerada como purificadora, que emerge en nuestro cuerpo y limpia nuestra alma alcanzado la energía que el cuerpo necesita para equilibrar sus chakras. La vida es energía y por lo tanto los chakras están relacionados con la energía. Los chakras actúan almacenando y transmitiendo la energía universal y cada uno de nuestros chakras interactúan con el campo electromagnético de energía y la transforman en la energía que sostiene nuestras vidas. (Anónimo, pág. 1)

La tierra es parte de nosotros nacemos de allí, al realizar danza contemporánea lo primero que se aprende es a reconocer que somos parte del suelo y de la tierra que es nuestra madre, nuestra comunicación con ella es el baile. Regresamos a donde pertenecemos. Por esta razón se utilizó elementos que permitieran crear un escenario que identificara a la persona con el mundo al que pertenece.

Hay una leyenda Mexicana descrita por Carlos Castañeda es su texto denominado “El fuego interno”, aquí se narra la historia de aquellos considerados los nuevos videntes, se refería a los pertenecientes a la tribu Tolteca, y su lucha cuando fueron invadidos por los conquistadores. *“Esos videntes toltecas fueron hombres extraordinarios; brujos poderosos, sombríos y obsesionados que desentrañaron misterios y poseyeron conocimientos secretos que utilizaban para afectar o subyugar a quienes cayeran en sus manos. Sabían cómo inmovilizar la atención de sus víctimas y fijarla en lo que fuera”* (Castañeda, 2002, pág. 6)

A estos hombres se los describe como brujos por que ganaban a sus enemigos solamente con el poder interno, es decir, desde la conciencia de su propio ser. Pero sobre todo en el hecho de creer que existe en el hombre posibilidades que jamás son realizadas, razón por la cual ignoramos nuestro *poder hacer*. Es así que el fuego está representado por el poder interno que produce esas acciones que el resto considera imposibles pero que el hombre las convierte en realidad.

Estos elementos interactúan entre sí para crear un equilibrio en la vida del ser humano. Para la muestra fotográfica fue fundamental el apoyo del Café-Bar *El Pobre*

Diablo, sobre todo Pepe Avilés propietario del lugar, con quien se realizó la coordinación de la Muestra. Realizando el montaje desde el 29 de enero hasta el 05 de Febrero que era el día de la inauguración de la misma.

El evento se difundió a través de las diferentes redes sociales: Facebook y mediante un spot publicitario realizado por Gabriel Chiriboga y Andrés Falconí, el mismo que se publicó en Youtube. Además, se pegó Afiches diseñados por Dana Torres en varias instituciones y se repartió invitaciones personales a autoridades de la Universidad Politécnica Salesiana.

Para el montaje de la Muestra Fotográfica se usó tres escenarios diferentes tomando en cuenta que la característica principal era mantener una luz baja para que se apreciara mejor las fotografías desde el audio de Mauricio y Bladimir en el que describían sus sensaciones al realizar la fotografía y sus vivencias con el contenido de la misma. Los escenarios comprendían lo siguiente:

El escenario de Fuego estaba conformado por botes de pintura que contenían velas adentro para permitir iluminar el lugar, el piso estaba cubierto de aserrín y las fotografías colgaban asimétricamente en la pared. Estas fotografías contenían imágenes que estaban relacionadas directamente con los instintos de cada uno de los participantes con su subconsciente. Si bien ellos quisieron fotografiar lo cotidiano en el centro histórico, su perspectiva se basó en aquellos sonidos que les llamase la atención.



Figura N°5
Título: Plano detalle
Elaborado por: Bladimir Tupiza

Para realizar la fotografía la vista no es tan necesaria porque con los sentidos es posible percibir las cosas, los objetos. Con mis fotografías quise mostrarles como percibo el mundo que me rodea. (Tupiza, 2013)



Figura N°6
Título: Plano general
Elaborado por: Mauricio Suárez

El segundo escenario es del Aire, para ello se recubrió el suelo con hojas secas, y se iluminó la escena con mangueras que tenían luz dentro, estas luces eran de color azul y verde, se colocó un ventilador que estuvo prendido durante toda la muestra, además, para la decoración se colocó un ventilador de refrigerador pequeño. Las fotografías del mismo modo estaban colocadas asimétricamente. En esta parte Mauricio y Bladimir proyectaron sentimientos que los invadían en el momento de realizar la fotografía. Y fue eso lo que retrataron.

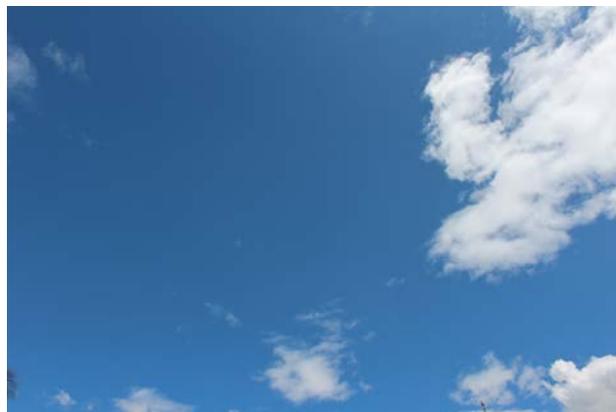


Figura N°7
Título: Plano general
Elaborado por: Mauricio Suárez

Palpar ese sentido cuando captas una imagen me permitió centrarme en mi proyecto que es hacer paisajes, paisajes andinos, paisajes costeños para tener una idea y hacer una relación de cómo es cada momento y cada espacio. (Suárez, 2012)



Figura N°8
Título: Plano general
Elaborado por: Bladimir Tupiza

Por último estaba el escenario Agua, para ello se utilizó cuatro cubos de hielo que estaban colocados en forma triangular que representaban el equilibrio de los tres elementos (aire, fuego, agua), en la mitad de estos estaba una lámpara que permitía iluminar el lugar. El suelo estaba cubierto por un plástico transparente, para la decoración había un refrigerador pequeño y un enfriador para mantener el frío en el lugar. Las fotografías estaban colocadas asimétricamente en una sola pared. Para estas fotografías se usó aquellas en las que los participantes representaron sus motivaciones tanto personales como sentimentales.



Figura N°9
Título: Plano detalle
Elaborado por: Bladimir Tupiza

Compartir la experiencia de aprender a palpar, de despertar nuestros sentidos de ser consciente de mi presente, durante el taller fui yo quien más aprendió de los chicos no videntes, es como si el taller hubiera sido para mí. (Guaño, 2012)



Figura N°10
Título: Plano general
Elaborado por: Mauricio Suárez

Cada escenario estaba dividido por telas negras. La inauguración inició con la participación de Doris Castillo (Coreógrafa y Bailarina de Danza Contemporánea), además, se entregó a los participantes del taller un reconocimiento por el esfuerzo que pusieron en el presente proyecto.

3.3 El despertar de los sentidos a través de la fotografía invisible

El ojo es el primer órgano que se crea desde que permanecemos en el embrión de la madre, por tanto sus funciones son consideradas importantes y relevantes en el sistema social en el que nos desarrollamos. Además de haber explicado anteriormente todo este proceso, es necesario comprender como actuar desde los sentidos y como percibir el entorno desde aquello que podemos sentir de los objetos cercanos que causan una relación inconsciente en la memoria y que produce el estímulo en el cerebro para actuar en función de aquello.

Las vivencias que la psicología denomina *sensaciones* son la fuente principal de información y de conocimiento del mundo exterior y de nuestro propio cuerpo, y hacen posible además su interrelación mutua. Se denominan *sensaciones exteroceptivas* aquellas que comunican al hombre, por medio de circuitos nerviosos, con el mundo exterior. (Gubern, 1987, pág. 4)

Como se explica cada órgano del cuerpo está asociado con una sensación específica que produce un estímulo según la sensación. Es así que según explica Gubern estas sensaciones exteroceptivas controlan sentidos que actúan por contacto físico, es decir el tacto, y el gusto, sin embargo, existe las que producen sensaciones a la distancia esto es: el oído, la vista y el olfato.

Además al hablar de la relación que tiene el sujeto con el objeto, se denomina que existe sensaciones que controlan esto y se las denomina *sensaciones propioceptivas* es decir sensaciones de nuestro propio cuerpo, procedentes del sistema muscular y de los aparatos de la sensibilidad vestibular ubicados en el oído interno y responsables del equilibrio corporal, que se hallan estrechamente relacionados con la vista, para informar al individuo de su situación del espacio. (Gubern, 1987, pág. 5). Pero, ¿qué sucede cuando carecemos de la vista?, ante esto se puede decir que la percepción toma control y permite el funcionamiento desarrollado del resto del resto de sentidos.

Por esta razón Gubern nos habla de las *sensaciones protopáticas* también llamadas primitivas, que corresponden además a fases consecutivas de la evolución biológica de los sistemas sensoriales. (Gubern, 1987, pág. 5) . Es decir que los cinco sentidos son parte de la naturaleza humana y en la antigüedad las sociedades los utilizaban para defenderse del peligro que los rodeaba. El hombre de la caverna cuando caía la noche agudizaba su oído para reconocer la presencia cercana de un animal que pueda ponerlo en situación de riesgo.

Se puede decir que la relación de los órganos con el mundo exterior permanece inconsciente, la idea es reconocer que se puede ser consciente de cada detalle y destello de energía tanto de las cosas como de las personas que nos rodean. Una de las soluciones propuestas para ello es conocida como la técnica de meditación en la que nos adentramos en nuestro ser para conocernos a tal punto que no solo somos

personas en el mundo, más somos un conjunto de nervios, sistemas, órganos y células que cumplimos más que el ciclo vital.

Las prácticas como ser conscientes de todas las acciones que realizamos sin poner nuestra crítica de ellos, solo observar lo que nos rodea, nos permitirá dejar los sentimientos que producen ciertos momentos y poner en primer lugar nuestra consciencia para darle a nuestro espíritu la libertad de devolvemos a nuestro ser. Es decir <<encontrar la vida que hay oculta en su situación vital>> (Tolle, 2000, pág. 20)

Por esta razón se utilizó el juego de elementos en los escenarios de la Muestra Fotográfica, el aroma, los sonidos, la oscuridad, las sensaciones de frío y calor, todo esto permitió saber cómo las personas actúan frente a lo que les rodea, sobre todo en situaciones que son diferentes en su cotidianidad, por ejemplo: la oscuridad era algo desconocido, entrar a una habitación grande donde se produce demasiado eco y en el que entrar más de diez personas, es sinónimo de alerta.

El patrón de pensamiento crea un reflejo magnificado de sí mismo en forma de emoción y la frecuencia vibratoria de la emoción continúa alimentando el patrón de pensamiento original. Al permanecer mentalmente en la situación, evento o persona que percibimos como causa de la emoción, el pensamiento le brinda energía a la emoción, que a su vez energiza el patrón de pensamiento y así sucesivamente. (Tolle, 2000, pág. 15)

Es así que a pesar de la explicación inicial que se había dado, los asistentes tuvieron varios comentarios y percepciones de aquel momento, en cuanto a las emociones que se iban generando:

La exposición fue genial, me mostro la capacidad de las personas, en el caso de las personas no videntes como utilizaron sus otros sentidos para poder tomar fotografías, eso me demuestra que podemos tener una perspectiva diferente de la realidad, donde usando los otros sentidos podemos llegar a concretar cualquier objetivo que nos pongamos. *Marco Rubio.*

Las implicaciones de hacer que el público se experimente así mismo, era el objetivo principal, tal vez muchos de ellos no captaron la historia de las imágenes pero el audio ayudó a que apreciaran como estaba compuesta cada una de las fotografías, según los chicos no videntes.

Pude apreciar que desde mi memoria contó con gran aceptación durante su inauguración, la propuesta resultó novedosa desde varios puntos de vista: para empezar resalto el juego con temperatura, texturas y diferentes herramientas para recrear escenarios ajenos al de una sala simple de exposición; por otra parte, es destacable el trabajo de los autores de la fotografía, pues, su percepción de la imagen valida las fotografías. Y me permite reconocer que la percepción de la fotografía tuvo más sentido que la misma imagen. *Paola Santamaría*

Se puede decir que en gran parte se logró cumplir con el objetivo propuesto, los asistentes no se limitaron a ver las cosas diferentes y se pudo apreciar durante el desarrollo de la tesis lo importante que era despertar los sentidos ser consciente de los otros que ocupan el mismo lugar que cada persona tiene una historia y una diferente forma de ver las cosas.

Me gusto el entorno, las luces la decoración la música que expresaba paz y misterio a la vez, cada fotografía mostraba arte en un sentido especial, se notaba el don especial del artista, opino que la sencillez del escenario engrandeció la exposición. *Christopher Carvajal*

Son inseparables de su estado natural de conexión interior con el Ser. Los destellos de amor y alegría o los momentos breves de profunda paz son posibles siempre que hay una brecha en la corriente del pensamiento. Para la mayor parte de las personas, tales brechas ocurren raramente y sólo por accidente, en momentos en que la mente se queda "sin palabras", a veces disparada por la belleza extraordinaria, por un esfuerzo físico extremado o incluso por un gran peligro. Súbitamente hay quietud interior. Y en esta quietud hay un sutil pero intensa alegría, hay amor, hay paz. (Tolle, 2000, pág. 38)

La visita a la exposición fotográfica de Erika nos permitió el despliegue de nuestros sentidos, la búsqueda del tema visual ante todo y la espontaneidad al momento de tomar una fotografía, hubo danza, poco de música, y bastantes invitados que pudieron apreciar cómo se puede abordar el tema de lo visual desde quienes pueden ver y quienes no quieren ver. *Enrique García*

Esto es lo que se hizo durante la exposición: cautivar los sentidos del público a través de diferentes elementos para congelar su pensamiento y producir el despertar de los sentidos. Primero centramos su atención en la música y la danza contemporánea que interpretó Doris, como si les hubiera dando un toque en el hombro, regresaron a ver atentos a lo que sucedería después, y así la experiencia para ellos de la muestra fotográfica fue diferente.

La exposición fotográfica fue una experiencia inolvidable, puesto que entrar en cada una de las habitaciones era realizar un viaje sensitivo, me atrevería a decir que penetro en cada uno de nuestros sentidos, la conjugación de varios elementos naturales y tecnológicos fue perfecta para demostrarnos que todos nuestros sentidos pueden percibir algún tipo de comunicación y no necesariamente la vista es el más importante de nuestros sentidos, tal como la cultura capitalista pretende hacernos creer, la muestra “Desde mi memoria” fue el vivo ejemplo de que nuestros sentidos están aletargados, sin embargo al darles un pequeño impulso pueden trabajar en conjunto y darnos esa satisfacción emocional y física increíble como la que vivimos en la exposición fotográfica de Erika Urgilez. Mis más sinceras felicitaciones por un excelente trabajo. *Valeria Mena.*

Desde mi Memoria quiere decir desde lo que mi inconsciente guardó en un tiempo específico para generar en mí, el mismo sentimiento que me atrae como un imán a la escena de lo que percibo.

CONCLUSIONES

Para mí la fotografía era siempre parte de algo, ya sea de una historia que conformaba y sabía que dentro de mí esa fotografía que hice tenía una relación con mi pasado. A pesar que al principio esta teoría no tenía sentido, me daba cuenta que había una característica común en todas las imágenes de las fotografías que realizaba.

Fue entonces cuando pensé: ¿alguien que no puede ver le sucede lo mismo que a mí? y entonces decidí emprender este proyecto. Pero mi tesis me llevó a mucho más que una teoría debido que en la práctica aprendería que no solo se trataba de la imagen. Bladimir y Mauricio me enseñaron a ver a través de mis sentidos. Comprendí entonces que había un concepto que me causaba incomodidad y era el hecho de que los demás creían que ellos eran incapaces, y esto lo comprendí porque cuando les comentaba a las personas sobre este proyecto, se sorprendían y me preguntaban si eso era posible.

Analizando mi entorno social sabía que existen muchos estereotipos sociales y limitaciones, enfoque entonces mi tesis hacia el querer romper esas limitaciones cargadas que sentía en mi diario vivir, para que las personas y yo misma pudiéramos basarnos en las personas no videntes y aprender a ver desde lo invisible, romper la idea de que una imagen vale más que mil palabras.

El aporte comunicacional de mi tesis tiene que ver con la práctica de nuestros sentidos, el poder disfrutar los placeres que nos ofrece la comida, el tacto, el gusto, los oídos, el olfato, la vista y cada movimiento de nuestro cuerpo que siguen un proceso biológico para generarnos sentimientos. Ser conscientes de aquello que nos rodea porque somos parte del otro, separados por mundos, pero ocupando el mismo espacio físico que sigue en movimiento.

La fotografía se convirtió para Mauricio y Bladimir como una forma de expresión y su interés en cada taller me incentivó más aún. Las conclusiones que saqué de este proyecto enriquecieron mi forma de percibir mi mundo y es lo que quise transmitirle al público.

Para ellos el proyecto continúa Mauricio ha pensado en hacer de la fotografía su profesión, Bladimir quiere continuar creando historia y yo he decidido volverme ciega.

LISTA DE REFERENCIAS

- Anónimo. (s.f.). Los siete chakras del cuerpo humano.
- Bañuls, M. (Diciembre de 2010-2011). Registrar y revelar: Transmitir y generar sensaciones. *Trabajo final para Máster Oficial en Producción Artística*. Universitat Politècnica de València.
- Barraga, N. C. (1986). *Sensory perceptual development*. En *Foundation of Education for Blind and Visually Handicapped Children and Youth (Fundamentos en la Educación de Niños y Jóvenes Ciegos y Disminuidos Visuales)*. New York.
- Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.
- Bavcar, E. (2011). "Otra Mirada": teoría crítica, psicoanálisis, acontecimientos: <http://www.diecisiete.mx>
- Bavcare, E. (2011). *Significantes invisibles*: teoría crítica, psicoanálisis, acontecimientos: <http://www.diecisiete.mx>
- Bazín, A. (2004). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.
- Bourdieu, P. (1979). *La reproducción*. Barcelona: Laia S.A.
- Bortone, C. (Dirección). (2006). *Rojo como el cielo* [Película].
- Bortone, C. (Dirección). (2006). *Rojo como el cielo* [Película].
- Bortone, C. (Dirección). (2006). *Rojo como el cielo* [Película].
- Bourdieu, P. (1980). *El capital social*. "Apuntes provisionales", en *Zona Abierta*. Madrid.
- Bourdieu, P. (1985). "Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo". En *Wright Mills, Charles: Materiales de sociología crítica*. Madrid: La Piqueta.
- Bourdieu, P. (1985). "Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo". En *Wright Mills, Charles: Materiales de sociología crítica*. Madrid: La Piqueta.
- Bourdieu, P. (s.f.). *El espacio social y la génesis de las clases*.
- Bourdieu, P. (s.f.). *Los tres estados del capital cultural*. Obtenido de <http://sociologiac.net>
- Braudillard, J. (París). *El sistema de los objetos*. 1968: Gallimard.

- Cano Gestoso, J. I. (2002). *Los estereotipos sociales: el proceso de perpetuación a través de la memoria selectiva*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid: Departamento de psicología social.
- Castañeda, C. (2002). *El fuego interno*. Mexico.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1982). *Diccionario de los símbolos*. París: Robert Laffont.
- Delprato, D., & Midgley, B. (1992). Algunos fundamentos del conductismo de B.F. Skinner.
- Desarrollo, P. d. (2009). *Informe sobre desarrollo humano Jalisco 2009: Capacidades Institucionales para el desarrollo humano local*. Mexico: Central Media.
- Dewey, J. (1934). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.
- Errenst, Martin. (12 de 05 de 2012). "Los doce sentidos". Obtenido de <http://errenst.eu>
- Errenst, Martin. (12 de 05 de 2012). "Los doce sentidos". Obtenido de <http://errenst.eu>
- Ferreira, M. (2006). Sociología de la Discapacidad: Un propuesta teórica crítica. *Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 7.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y Castigar: Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.
- Gómez, S. (2005). *La Hibrys del punto cero: ciencia raza e ilustración en la nueva granada*. Bogota: Pontificia Universidad Javeriana.
- González, C. (1997). Identidad, alteridad, y comunicación: definiciones y relaciones. *signo y pensamiento No. 30: Universidad Javeriana: Facultad de Comunicación y Lenguaje*.
- Guaño, E. (Viernes de Enero de 2012). Fotografía. (E. Urgilez, Entrevistador)
- Gubern, R. (1987). *La mirada opulenta: exploración de la iconosfera contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- GUBERN, R. (1987). *La mirada opulenta: exploración de la iconosfera contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Hernandez, C. (1979). La epistemología de piaget. *Revista de filosofía*, 159.
- Kant, I. (1876). *Crítica del juicio*. Madrid: Librerías de Francisco Iruveda, Antonio Novo.
- Kant, I. (2003). *Crítica de la razón práctica*. Buenos Aires: La Página S.A.

- Kingman, E. (Quito, 2012). Los usos ambiguos del archivo, la historia y la memoria. *Revista de Ciencias Sociales. Num. 42, 11.*
- Klein, N. (1999). *No Logo: El poder de las marcas*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.
- Knight, J. (1992). *Institutions and Social Conflict*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Konietzko, M. D. (Dirección). (2005). *Avatar-Libro agua* [Película].
- LACAN, Jaques. (1999). *El seminario 4; "La relación objeto"*. Buenos Aires: Paídos.
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2007). *El sabor del mundo: una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Vision.
- Le Breton, David. (2002). *Antropología del cuerpo y Modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LETZ, Bruno. (2008). *Los sentidos de la existencia ordinaria: de la percepción a la alimentación*. México: Universidad Autónoma Metropolitana .
- LOBO, Ana. (2002-2009). *Reflexiones teóricos-metodológicas sobre uso de la fotografía en la investigación social*. Avellaneda.
- Martínez, A. (2004). *La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas*. Madrid: Universidad de A Coruña: Departamento de Sociología y Ciencia Política y de la Administración.
- Matlin, M. y. (1996). *Sensación y Percepción*. México: Prentice Hall.
- Mattelart, A. y. (1997). *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Mattelart, A. y. (1997). *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Mayer, B. (2009). *Ceguera que Alumbra*. California Museum of Photography.
- MITCHELL, W. (2003). *Mostrando el Ve: Una crítica de la cultura visual*
- MORENO, M. (2003). *Volumen I. Filosofía del lenguaje, lógica, filosofía de la ciencia y metafísica*. España: Editorial MAD S.L.
- MUÑOS, Carlos. (2010). *"Los usos de la memoria": A parte reí: revista de filosofía*. Madrid.
- Muñoz, C. (2010). Usos de la Memoria. *A Parte Rei: Revista de Filosofía*, 15.
- Nietzsche, F. (1885). *Así habló Zaratustra*. Madrid.

- Philibert, N. (Dirección). (1992). *El país de los sordos* [Película].
- Rendón, J. (s.f.). *Dialéctica sin revolución: Obtenido de*
<http://148.206.53.230/revistasuam>
- S/N. (s.f.). Teorías cognitivas del aprendizaje.
- Saldarriaga, A. (1998). *Imagen y memoria en la construcción cultural de la ciudad*. Colombia: Tercer Mundo.
- Schaff, A. (1977). *La alienación como fenómeno social*. España: Critica S.A.
- Schmitt, R. (2004). *Alienación y libertad*. Quito: Abya-Yala.
- Schnaith, N. (2011). *Lo visible y lo invisible en la imagen fotográfica*. Madrid: La Oficina.
- Soto, H. (1986). *Enfoque N°6*: Obtenido de: <http://www.umatic.cl>
- Staats, A. W. (1979). El conductismo social: un fundamento de la modificación. *Revista latinoamericana de la Psicología*, 46.
- Suárez, M. (Jueves de Enero de 2012). Fotografía. (E. Urgilez, Entrevistador)
- Tolle, E. (2000). *El poder del ahora*. Argentina.
- Tupiza, B. (Sábado de Diciembre de 2012). Concepción de la imagen. (E. Urgilez, Entrevistador)
- Tupiza, B. (Jueves de Enero de 2013). Fotografía . (E. Urgilez, Entrevistador)
- Vargas, E. (s.f.). *El teatro de los sentidos*.
- VARGAS, E. (s.f.). *El teatro de los sentidos*. Italia: Teatro Studio Blue.
- Vargas, E. (s.f.). *Teatro de los sentidos*.
- Vélez, G. (2008). Exploración de las relaciones entre redes sociales y comunicación. *Razón y Palabra*, vol. 13, núm. 61, 18p.
- Wenders, W. (Dirección). (s.f.). *PINA* [Película].

ANEXOS

CONTENIDO TALLER DE FOTOGRAFÍA

FECHA	TEMAS	ACTIVIDAD	RECURSOS	PARTICIPANTES	OBJETIVOS
07/12/2012	- Historias de la fotografía -La imagen	- Construir Historias con objetos	-Piedras -Papel Celofán -2 Botella plástica -Un muñeco -Hojas secas -Armónica - 2 Globos	Bladimir Tupiza Mauricio Suarez Luis Obando Andrés Falconí Estefanía Guaño Erika Urgilez	Conocer cómo se concibe la imagen y que es la fotografía para los chicos no videntes
15/12/2012	- Cuerpo y funciones de la cámara	- Acercamiento a la fotografía a través de la primera salida de campo	- 2 Cámaras de fotos	Bladimir Tupiza Mauricio Suarez Luis Obando Andrés Falconí Estefanía Guaño Erika Urgilez	Que los participantes puedan conocer cómo funciona una cámara de fotos y resolver dudas e imaginarios de la fotografía

05/01/2013	-Planos -Ley de Tercios -Enfoque	- Utilizar marcos para hacer planos - Segunda salida de campo	- 2 Cámaras de fotos - Cuadros de espuma flex (uno por cada plano)	Bladimir Tupiza Mauricio Suarez Luis Obando Andrés Falconí Estefanía Guaño Erika Urgilez	Que conozcan cómo tomar una fotografía
12/01/2013	- Práctica general	- Tomar fotografías en base a una temática	- 2 Cámaras de fotos	Bladimir Tupiza Mauricio Suarez Luis Obando Andrés Falconí Estefanía Guaño Erika Urgilez	Recoger resultados del taller

FOTOGRAFÍAS TALLER



Elaborado por: Andrés Falconí



Elaborado por: Andrés Falconí



Elaborado por: Luis Obando



Elaborado por: Estefanía Guaño



Elaborado por: Erika Urgilez



Elaborado por: Andrés Falconí

FOTOGRAFÍAS REALIZADAS DURANTE EL TALLER



Elaborado por: Bladimir Tupiza



Elaborado por: Mauricio Suárez



Elaborado por: Bladimir Tupiza



Elaborado por: Mauricio Suárez



Elaborado por: Bladimir Tupiza



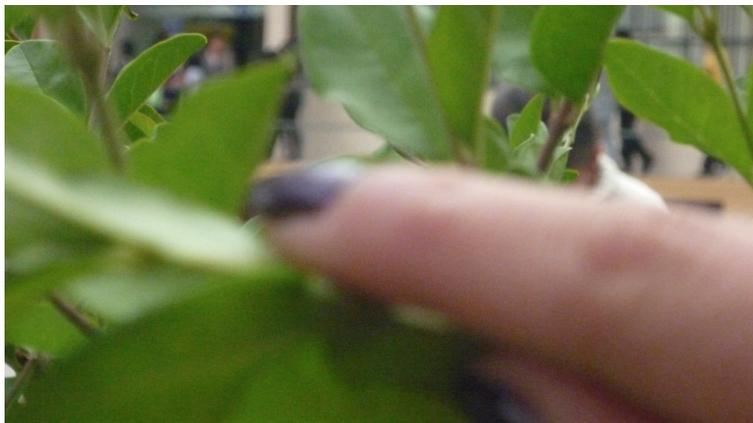
Elaborado por: Mauricio Suárez



Elaborado por: Bladimir Tupiza



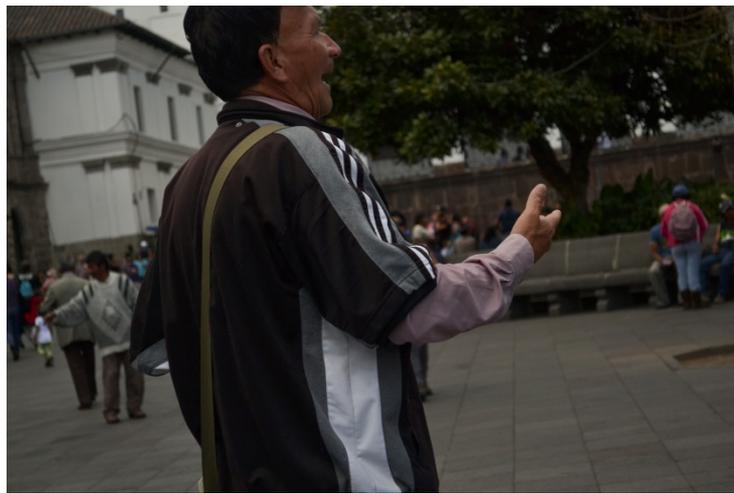
Elaborado por: Mauricio Suárez



Elaborado por: Bladimir Tupiza



Elaborado por: Mauricio Suárez



Elaborado por: Bladimir Tupiza



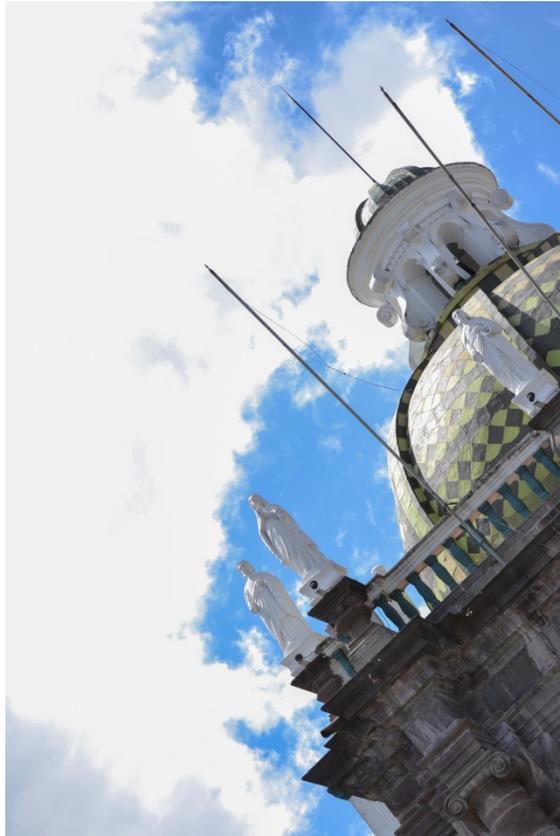
Elaborado por: Mauricio Suárez



Elaborado por: Bladimir Tupiza



Elaborado por: Mauricio Suárez



Elaborado por: Bladimir Tupiza



Elaborado por: Mauricio Suárez



Elaborado por: Bladimir Tupiza



Elaborado por: Mauricio Suárez

**FOTOGRAFÍAS MUESTRA FOTOGRÁFICA DE NO VIDENTES
“DESDE MI MEMORIA”**



Elaborado por: Karla Jiménez



Elaborado por: Erika Urgilez



Elaborado por: Erika Urgilez



Diseño elaborado por: Daniela Torres