

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

TRABAJO DE TITULACIÓN

CARRERA DE ARTES VISUALES

**“ARTE SENSORIAL: UN ACERCAMIENTO A LA OBRA DE
ARTE POR MEDIO DE LOS SENTIDOS”**

POR

CAMILA MONSERRAT TOBÓN SAMANIEGO

DIRECTOR: MST. JAIME SÁNCHEZ SANTILLÁN.

QUITO, 2018

DEDICATORIA

A mi madre, quien siempre con su amor y paciencia estuvo ahí para apoyarme en mi crecimiento personal y profesional.

AGRADECIMIENTOS

Para todas y todos los profesor@s que conforman la carrera de Arte Visuales, que con su admirable preparación profesional, enseñanzas y consejos nutrieron mi camino como persona y mi desarrollo artístico.

Para mis tíos y tías por su incesante apoyo incondicional.

Para mis primos, primas y hermana que siempre estamos para ayudarnos en las buenas y en las malas.

Para mis compañeros y amigos que tuve la oportunidad de conocer y querer.

ÍNDICE

Capítulo I	2
1. Los sentidos, su importancia más que un valor estético sobre lo óptico.	2
1.1 Sensorial, Arte y Variabilidad Cultural	2
1.1.1 ¿Qué significa sensorial?.....	2
1.1.2 Algunas consideraciones sobre el concepto de Arte y su relación con el Arte Sensorial	7
1.1.3 Definición de Arte Sensorial	9
1.2 Oculocentrismo y Cultura Visual	10
1.2.1 Cultura Visual.....	13
1.3 Entre Espacios de Exposición, Obra de Arte y Espectador	17
Capítulo II	20
2. Metodología del Cuerpo, Mente y los Sentidos	20
2.1 El Arte, el Artista y los Sentidos	20
2.2 Procesos Artísticos Sensoriales	24
2.3 Dinámica entre sentidos y espacios.....	25
2.4 Registro Introspectivo.....	27
2.5 Selección y Experimentación con materiales	29
Capítulo III	32
3. Introspectiva	32
3.1 Proceso de producción artística	32
3.2 Resultados	34

3.3 Registro Fotográfico de la exposición <i>INTROSPECTIVA SENSORIAL: un acercamiento de la obra artística por medio de tus sentidos</i>	45
Conclusiones	49
Bibliografía	50

Listado de Figuras

Figura 1.....	28
Figura 2.....	28
Figura 3.....	29
Figura 4.....	30
Figura 5.....	30
Figura 6.....	33
Figura 7.....	33
Figura 8.....	35
Figura 9.....	36
Figura 10.....	37
Figura 11.....	37
Figura 12.....	39
Figura 13.....	40
Figura 14.....	41
Figura 15.....	42
Figura 16.....	43
Figura 17.....	43
Figura 18.....	44
Figura 19.....	45
Figura 20.....	45
Figura 21.....	46
Figura 22.....	47
Figura 23.....	48
Figura 24.....	48
Figura 25.....	49

Figura 26	50
Figura 27.....	50
Figura 28.....	51
Figura 29.....	51
Figura 30.....	52
Figura 31.....	52
Figura 32.....	53
Figura 33.....	53
Figura 34.....	54
Figura 35.....	54
Figura 36.....	55
Figura 37.....	55

INTRODUCCIÓN

Desde la niñez percibimos, analizamos y aprendemos principalmente por medio de la vista y, en consecuencia, los demás sentidos pasan a un segundo plano. Por esto quiero plantear otras posibilidades de percepción y aprendizaje desde el campo de las artes visuales.

A partir de estos cuestionamientos y mi interés como artista, esta investigación busca generar alternativas para que el espectador pueda relacionarse con la obra de arte desde perspectivas no convencionales. Por ello, el **Capítulo I** se centrará en conocer y proponer una definición alrededor del término Arte Sensorial. Asimismo, reflexionaremos sobre la primacía del sentido de la vista, es decir sobre el oculoctrismo y la cultura de la imagen en la cultura occidental, antes de abordar los espacios expositivos junto con su relación entre obra, artista y espectador.

Así, en el **Capítulo II** se hará un replanteamiento de la obra artística, partiendo de una inclusión sensorial donde el arte sensorial puede ser uno de los puentes que une al espectador con la obra de arte desde otras posibilidades. Por ello, recreo cómo fue mi proceso metodológico mediante ejercicios introspectivos para construir obra de arte mediante otros sentidos, además de la vista.

Por último, en el **Capítulo III** expondré mis resultados y experiencias a través de una muestra basada en el arte sensorial, lo cual considero una forma para generar conciencia sobre la importancia de formar nuevos espacios artísticos, o adecuar los ya existentes, para que las personas con necesidades diferentes también puedan participar. De esta manera, se contribuiría a que el espectador se relacione mejor con el arte en un entorno inclusivo para todas las personas.

Capítulo I

1. Los sentidos, su importancia más que un valor estético sobre lo óptico.

1.1 Sensorial, Arte y Variabilidad Cultural

La Biología, las Matemáticas, el Arte, la Antropología, entre muchos otros campos del conocimiento, son disciplinas que responden a diferentes necesidades, aportando con estudios en el desarrollo de cada época, ya que han contribuido a la construcción del conocimiento de cada cultura y de la humanidad como tal. Se podría considerar que cada disciplina se complementa una con la otra; pese a que esta idea puede ser debatible, ninguna disciplina es una entidad estática cuyos límites pueden ser marcados definitivamente. Es decir, el arte no solo habla de arte y la ciencia no solo habla de ciencia, en ocasiones se necesita uno del otro, ya sea teóricamente o como herramienta práctica. Erich Jantsch en el Seminario de OCDE (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico) en 1979 describe a la interdisciplinariedad como: “ [...] una interacción entre dos ó más disciplinas, lo que dará resultado una intercomunicación y un enriquecimiento recíproco y, en consecuencia, una transformación de sus metodologías de investigación, una modificación de conceptos [...] se da intercambios mutuos y recíprocas integraciones”. (Jantsch,1979, pág 110)

1.1.1 ¿Qué significa sensorial?

La Real Academia Española (2014) define *sensorial* como: “correspondiente o relativo a la sensibilidad o a los órganos de los sentidos”. Por lo tanto, es pertinente preguntarse, ¿cómo sentimos físicamente el mundo que nos rodea? Podría ser a través de nuestras manos, oídos, ojos, nariz y boca que sentimos, el roce del viento, el cantar de un pájaro, el rostro de nuestra madre, el olor de una flor, entre otros fenómenos. Todas estas sensaciones mencionadas, apenas rasgan la superficie de la experiencia sensorial que yo, junto con muchas otras personas, pensaba que solo se comprendían mediante cinco sentidos, sin considerar a las personas que carecen de uno o varios de estos. Ciertamente, la realidad es que las capacidades sensoriales humanas van mucho más allá de los cinco sentidos, gracias a la interpretación de los mismos.

Para entenderlo mejor, en 2009, Robert S. Feldman profesor de psicología en *The University of Massachusetts* en Amherst, establece que somos sensibles no solo al tacto, sino a un conjunto de estímulos notablemente mucho más amplio, como lo dolor, presión, temperatura y vibraciones, solo por enumerar algunos. Feldman considera que los sentidos se modifican dependiendo del grado de interacción que sienta nuestro cuerpo, y qué tan intensa

sea la sensación, además, según el tipo de estímulo que sea, se activan diferentes órganos sensoriales. Para facilitar nuestra comprensión, es necesario referirnos a términos de la psicología para obtener una perspectiva de los sentidos desde dicha ciencia:

La sensación es la activación de los órganos sensoriales por parte de una fuente de energía física, mientras que la percepción es la clasificación, interpretación, análisis e integración de los estímulos que realizan los órganos sensoriales y el cerebro; por otra parte, un estímulo es cualquier fuente de energía que al pasar produce una respuesta en un órgano sensorial. (Feldman, 2009, pág 91)

Es decir que lo sensorial abarca la sensación o estímulo, y los órganos sensoriales junto con la percepción sensorial. Por ello, todas estas definiciones y conceptos me llevaron a buscar en otros campos como la Antropología y el Arte, actualmente disciplinas consideradas como un complemento entre sí: “Las fronteras entre antropología y arte nunca han sido demarcadas completa o rígidamente, y a pesar de las diferencias [...] cada uno ha necesitado del otro en algún sentido como una separación necesaria para definirse o trabajar en contra” (Schneider, Wright, 2005, pág 3).

En consecuencia, nacieron ramas como la Antropología visual o la Antropología del Arte que trascienden la dicotomía entre arte y ciencia. Las menciono, pero no es pertinente para el presente trabajo profundizar en ellas, o cuestionar sus postulados. Por ello, topar el tema de la antropología dentro del arte tiene por finalidad destacar algunos aciertos que yacen en investigaciones antropológicas, y discernir afinidades y metodologías al enfocarnos en algunas prácticas. Esto se debe a que, a lo largo del tiempo, las prácticas artísticas se han beneficiado considerablemente de todo tipo de hallazgos, por lo que el compartir preguntas entre áreas de investigación aportaría al entendimiento y la práctica del Arte Sensorial.

Por tanto, se usará referentes teóricos como David Le Breton, Constance Classen, entre otros, para comprender cómo los sentidos están inmersos en la cultura y se relacionan con el mundo del arte. Entonces, para asimilar el concepto *sensorial*, para esta investigación es importante discernir la importancia que tienen los sentidos, más allá de su comprensión biológica o física, entendiéndolo también como un proceso cultural. Así, en esta primera parte haremos un breve recorrido antropológico para comprender las formas en que los sentidos han sido concebidos en diferentes épocas y culturas, por lo que se obtendrá una definición más completa de *Arte Sensorial*, gracias a esta aproximación interdisciplinaria entre Antropología y Arte.

Como primer acercamiento, partiremos desde la diversidad cultural e histórica de los sentidos por medio de David Le Breton y su texto *El sabor del mundo: Una antropología de*

los sentidos (2007). Le Breton, en su primer capítulo, explica su investigación de la condición corporal del ser humano, empezando con una reflexión a partir del aforismo de Descartes, *Pienso, luego existo*. Le Breton afirma que antes del pensamiento, están los sentidos y la totalidad de las capacidades sensoriales del ser humano. Por tanto, partiendo de Descartes, propone “*Siento, luego existo*”, que a su vez sería otra forma de establecer que la condición humana no es ocupada en su totalidad por lo espiritual y racional, sino también y sobre todo por lo corporal.

Le Breton va más allá y explora los sentidos y el cuerpo como un pensamiento del mundo. En una reseña Antropológica escrita por Robinson Pérez que opina sobre el texto Le Breton, interpretando la idea de la corporalidad como: “Está reivindicando la corporalidad como parte de la condición humana, el autor coloca al individuo dentro del mundo y no frente a él” (Pérez, 2009, pág 345). Le Breton sostiene que el ser humano experimenta su propia existencia a través de la percepción sensorial y que cada individuo toma conciencia de sí mismo a través del sentir, ya que experimenta principalmente su existencia por medio de los estímulos sensoriales y perceptivos que no dejan de atravesar a la persona.

Pero otro aspecto importante que considera Le Breton es que cada individuo siente, mira, escucha de diferente manera, siempre desde una multitud de percepciones subjetivas a su entorno como expectativas, pertenencias sociales, culturales, entre otras. Pero todo esto es con un fin en común: producir sentido, significados que detonen en el mundo y en la persona. “La percepción no es coincidencia con las cosas, sino interpretación. Todo hombre camina en un universo sensorial vinculado a lo que su historia personal hizo con su educación.” (Le Breton, 2007, pág, 12). Es decir, que la experiencia sensible que enfrentamos, tiene el propósito de buscar sentido de lo que se vive en el mundo:

Nuestras percepciones sensoriales, encastradas a significados, dibujan los fluctuantes límites del entorno en el que vivimos y expresan su amplitud y sabor [...] una construcción nacida de su sensorialidad y pasada por el cedazo de su condición social y cultural, de su historia personal, de la atención al medio que lo rodea. (Le Breton, 2007, pág,12)

Para el autor, el cuerpo es concebido como un cristal frente al entorno donde nos desarrollamos. El cuerpo es el filtro mediante el cual el ser humano se apropia de la esencia del mundo y la hace propia a través de símbolos que tienen similitud con su comunidad. Por tanto, la sensibilidad sensorial es fundamental para la comprensión de la cultura y del individuo. Esta noción tiene sus orígenes en un trabajo de su autoría: Antropología del cuerpo

y la modernidad (1990), tal como menciona Pérez: “[...] el cuerpo es como una interface constantemente relacionada con el mundo [...] dibujándolo bajo las maneras particulares en las que cada sociedad organiza su sensorialidad propia” (Pérez, 2009, pág. 346).

Le Breton cree que cada sociedad define maneras para establecer significación, orientados hacia una existencia en el mundo y para comunicarse con su entorno, más esto no expresa que no existan diferentes percepciones entre cada persona, incluso si este se encuentra en un mismo grupo social. Lo sensorial no solo abarca lo físico o biológico en nosotros.

Para Le Breton la antropología de lo sentidos es tener en cuenta que las percepciones sensoriales no solo surgen desde la fisiología, más bien para el autor todo nace desde una orientación cultural que juega con las delimitaciones de la sensibilidad individual. “La percepción sensorial forma un prisma de significados sobre el mundo, son modeladas por la educación y se pone en juego según la historia personal: “una misma comunidad varían de un individuo a otro, pero prácticamente concuerdan en lo esencial” (Le Breton, 2007, pág. 13).

Teniendo en consideración estas premisas de lo sensorial, lo vinculamos con Constance Classen, en su búsqueda actual se interesa particularmente por la historia de los sentidos en Occidente. Según Díaz, Classen en *Fundamentos de una antropología de los sentidos*: “Estudia las diferentes culturas a la hora de dotar de sentido al mundo, lo que conduce a distintos estados de conciencia” (Díaz, 2013, pág. 53). La idea fundamental en su texto se basa en el concepto de *Antropología de los sentidos*, ya anteriormente visto en esta investigación por Le Breton. De igual manera, Classen considera que la antropología de los sentidos nos encamina a entender lo sensorial y cómo este se refleja en el mundo: “La percepción sensorial es un acto no solo físico, sino también cultural[...] Nos referimos aquí a modos de comunicación sensoriales tan característicos como hablar y la escritura, la música y las artes visuales” (Classen, 1993, pág. 02).

Como anteriormente cuestionado por Le Breton, el pensamiento de Classen son similares al momento de hablar de La antropología de los sentidos y su aplicación en el campo de la antropología. Lo interesante de la investigación de Classen, es su búsqueda sobre la percepción y los sentidos a través de la historia, y cómo se han desarrollado a lo largo del tiempo en diferentes culturas. Classen narra que en la enumeración de los sentidos en cada grupo social y en cada época son distintos : “En la historia occidental, aparte de la habitual referencia a los cinco sentidos, encontramos enumeraciones de cuatro, seis, o siete sentidos hechas por diferentes personas en distintas épocas” (Classen, 1993, pág. 02).

Para otras culturas y en otros tiempos el ser humano basaba su vida en un sentido o en

más de cinco sentidos. Esta idea es un poco confusa de entender pero en realidad es fácil cuando lo trasladamos a nuestras épocas donde la vista y en menor medida, el oído, son los sentidos que predominan la cultura occidental contemporánea. “Estas diferencias básicas en las divisiones del sensorio reconocida por diferentes culturas, dan una idea de hasta qué punto la cultura influye en la percepción.[...]La percepción sensorial puede cobrar gran diversidad de dimensiones culturales” (Classen, 1993, pág 02). Es por ello que es importante entender los sentidos dentro de su trascendencia en cada cultura, ya que no todas las culturas percibirán de la misma manera.

La cultura mística cristiana, por ejemplo, se caracteriza por un estricto ascetismo del cuerpo acompañado de una rica sensualidad espiritual, por lo que lo divino se conceptualiza y se experimenta místicamente a través de una profusión de símbolos sensoriales” (Classen, 1993, pág 02). La antropología sensorial para Classen no solo es interpretar las culturas basándose en el uso práctico de los sentidos, sino entender la manera en que se conforman estos símbolos y valores sociales y sensoriales a los distintos ámbitos de la cultura. Valorando la manera que cada miembro de cada sociedad “interpretan” el mundo o traducen las percepciones y los conceptos sensoriales a través de su propia visión del mundo y cómo esta aporta a la construcción de comunidad.

Pero existen algunos obstáculos que no permiten que la antropología de los sentidos tome fuerza como estudio de una cultura. El primero es presuponer que los sentidos son por naturaleza transparentes y por ende anteceden a la cultura. Pero Classen defiende este punto considerando que los sentidos, como la mayoría de aspectos de la existencia física, desde dormir, alimentarse, hasta el envejecimiento del cuerpo humano, están regulados por la sociedad. Es decir que un gesto, una sonrisa o un mirar pueden emitir diferentes significados y dependerá desde las circunstancias hasta el entorno cultural. “La percepción sensorial, de hecho, no es un mero aspecto de la experiencia corporal, sino su base misma. [...]La construcción cultural de la percepción sensorial condicionan de modo fundamental nuestra experiencia y comprensión de nuestros cuerpos y del mundo” (Classen, 1993, pág 05).

Después de entender que la antropología de los sentidos es un enfoque alternativo para el estudio de las culturas, tenemos varios significados que debemos retomar de toda esta discusión empezando por Le Breton, nos sumerge por cada uno de los sentidos, vista, tacto, oído y nos enseña, desde la antropología, a interpretar el mundo que nos rodea a través del sentir, sentir más allá de lo físico. E invita a buscar a través de nuestro abanico sensorial la experiencia de nuestros sentidos y también a crear, interpretar, aprender, investigar, etc., el mundo a través de ellos.

Rompe las rutinas de pensamiento sobre el mundo, apela a despojarse de los antiguos esquemas de inteligibilidad para inaugurar una ampliación de la mirada. Es una invitación a la gran amplitud de los sentidos y del sentido, pues sentir nunca se da sin que se pongan en juego significados. Es un recuerdo a todos los vientos del mundo de que cualquier socialización es una restricción de la sensorialidad posible. (Le Breton, 2007, pág 16)

Asimismo, Constance Classen estudia la antropología de lo sentido como una alternativa para entender la cultura y sus complejas estructuras a través de la valorización de la percepción sensorial de cada individuo y de su entorno.

Los antropólogos sensoriales estudian las funciones de los olores, los gustos y las percepciones táctiles, así como de las percepciones visuales y auditivas, no como prueba de una fase de evolución, ni como un detalle pintoresco que podría figurar en una guía turística, sino como claves esenciales sobre la manera en que una sociedad crea y plasma un mundo con sentido. (Classen, 1993, pág 13)

1.1.2 Algunas consideraciones sobre el concepto de Arte y su relación con el Arte Sensorial

El concepto Arte, a diferencia de la Sensorialidad, es difícil de definir, ya que en los diferentes periodos de la humanidad se generan cambios tanto políticos, científicos y culturales que motivan a filósofos, científicos, pedagogos, y artistas a crear aportaciones para las diferentes etapas del arte, por lo que la definición de arte varía a través del tiempo. Es más, inclusive hasta la actualidad, el concepto de arte está en una constante búsqueda de un significado que exprese su esencia y totalidad: “La racionalidad cultural considera que el arte es una de las manifestaciones culturales y los artistas realizan representaciones que son medidoras de significado en cada época y cultura” (Hernández, 2010, pág 55).

Según la Real Academia Española, Arte es una: “Actividad humana que tiene como fin la creación de obras culturales, conjunto de habilidades, técnicas o principios necesarios para realizar una determinada actividad” (RAE, 2001). No obstante, esta definición aún es ambigua e inconcreta, por lo que, la investigar en el campo de la teoría del Arte, encontramos algunos críticos, teóricos e historiadores que han buscado esclarecer su concepto. Por ejemplo, el texto *La teoría del arte y la evolución* (1899) de Ernest Marguery, considera que el arte es la virtud de causar placer desinteresado que, en comparación con la naturaleza, solo es apreciada a través de un determinado observador, por lo cual Arte es la manifestación del genio artístico. Esta definición para la época ya era considerada una redefinición del pensamiento de los idealistas de ese tiempo, quienes colocaban al arte por fuera y por encima de la naturaleza, con el fin de darle un valor absoluto. Además, este pensamiento se referiría

al arte únicamente que refleje el ideal de belleza perfecta y eterna.

Por otro lado, *El significado del arte* de Herbert Read, desde su primera aparición en 1931, fue y es considerado un texto bastante asertivo por compendiar nociones y conceptos básicos para la comprensión y apreciación de la obra de arte. Read proporciona una base para la apreciación de pinturas, esculturas y objetos de arte de todos los períodos de la historia, a través de definiciones tales como belleza, forma y expresión, arte y estética, desde dibujos primitivos hasta cuadros de Jackson Pollock. En resumen, el autor afirma que el concepto arte abarca desde las artes plásticas hasta la música y la literatura, y agrega que, un propósito común de todo artista es agradar, por lo cual Arte:

Se define más sencilla y frecuentemente como un ensayo creador de formas agradables. Esas formas satisfacen nuestro sentido de belleza, y tal sentido de belleza queda satisfecho cuando podemos apreciar una cantidad o armonía de relación formal con nuestras percepciones sensoriales. (Read, 1964, pág 8)

Finalmente, acercándonos a la contemporaneidad, el texto *Qué es el arte* (2013) del filósofo y crítico de arte Arthur C. Danto, reflexiona sobre qué es una obra de arte, considerando que existen criterios esenciales que se debe tomar en cuenta para su interpretación: la búsqueda de significado; la materialización; y la interpretación que cada espectador aporta a la obra. Danto considera que, a principios del siglo XX, en Francia ocurrieron importantes transformaciones culturales, políticas, económicas, entre otras, que generaron gradualmente el nexo entre las tradicionales artes plásticas con las nuevas tecnologías, originando las artes visuales y a su vez ampliando las posibilidades de qué es arte. Para el autor, la llegada de nuevos medios tecnológicos generó nuevas posibilidades de creación.

Es el caso de la fotografía, que fue inventada en la década de 1830, considerada un arte por uno de sus pioneros, William Henry Fox Talbot, pues dio origen a nuevas aperturas en la experimentación artística y fotográfica. De igual manera, el surgimiento de la cámara cinematográfica, usada por los Hermanos Lumière en 1895, tuvo gran impacto en el espectador y en algunos artistas, ya que era un objeto que poseían características visuales y de movimiento que la pintura no podía emular. Se pensaba que la fotografía iba a generar el fin de la pintura, pero en 1907 con *Las señoritas de Aviñón* de Picasso, el arte, en específico la pintura, resurge con gran impacto cultural.

Este pequeño recuento histórico del arte de Danto es importante entenderlo como ejemplos, indicadores que acompañan lo que se ha considerado arte en determinadas épocas, sin formar parte de su definición como tal. También, el autor argumenta que existe una diferencia entre que algo sea arte y saber si algo es arte, por lo cual especifica que pretende

contribuir con la ontología del arte, es decir, el estudio de lo que significa ser algo. Danto describe los años sesenta como el momento detonante del reconocimiento que cualquier cosa podría ser arte, algo que se evidenció en los movimientos de aquella época como el arte pop, arte conceptual, que desbordaron los límites del entendimiento artístico hasta ese entonces:

El gran mantra del mundo del arte era una hosca afirmación de Frank Stella que rezaba así: Lo que ves es lo que ves. Pero no había mucha diferencia entre lo que ves cuando ves una Caja brillo de Warhol y las cajas brillos diseñadas por James Harvey para que la gente pueda llevarse sus productos a casa. (Danto, 2013, pág 118)

Danto (2013) argumenta que en esta comparación está el punto de inflexión, la respuesta al interrogante de porqué las cajas se considera arte, respondiendo que la pieza invitaba a la reflexión tras su contemplación. De esta manera, el autor cuestiona en qué momento se encuentra el arte, si hoy en día se puede encontrar de muchas formas, no significa que tenga el mismo valor. Por ello, sus conclusiones incluyen más preguntas que respuestas, proporcionando una visión panorámica del arte contemporáneo. Además, advierte que para comprender el arte actual hay que llegar más allá de lo preestablecido como estética, buscando más allá de las cualidades y perspectivas de la obra de arte, prefiere aludir a la belleza interna, al significado: “gran parte del arte contemporáneo no es estético en absoluto, pero en su lugar tiene el poder del significado y la posibilidad de la verdad, y la interpretación depende que dichas cualidades afloren o no” (2013, pág 152).

Por todo lo previamente mencionado, concluyo que muchos movimientos artísticos se crean a partir de diferentes búsquedas y necesidades, un tanto individuales, que con el tiempo toma solidez y se expande indefinidamente, cambiando la forma de apreciar y crear arte. Es por ello que existe mucha variedad de conceptos al respecto. Entonces, gracias a este amplio bagaje cultural, y tras haber revisado diferentes significados, características, conceptos sobre sensorial y arte, me arriesgo a crear mi propia definición de *Arte Sensorial*.

1.1.3 Definición de Arte Sensorial

El Arte Sensorial busca expandir los horizontes creativos usando como herramientas los órganos sensoriales, por lo que destaca la capacidad de percibir estímulos exteriores al cuerpo que producen una cadena de respuestas corpóreas que finalmente son interpretadas por nuestro cerebro para detectar, clasificar, interpretar, analizar e integrar la información que ofrece el ambiente. De igual manera, los sentidos nos brindan unos hermosos y complejos procesos culturales, subjetivos y colectivos, que enfrenta el cuerpo de la persona para

entender y comunicarse con su entorno. Por esto, tiene utilidad tanto en el campo de la creación artística y como metodología para investigar una cultura o entender nuestro propio contexto, ya que invita a crear, investigar, aprender más allá de lo visual, recobrando la importancia de todos los sentidos. Su capacidad radica en ser una propuesta tanto para el espectador como para el creador, de experimentar a través de los sentidos.

El Arte sensorial considera también a aquellas personas que poseen algún tipo de discapacidad visual, cognitiva o física, quienes se vuelven creadores de espacios multisensoriales donde se respeta la diversidad de percepciones, necesidades y ritmos individuales, sumergiendo a todos en un universo de interiorización personal. Un referente que encontré al respecto es *Visiónica*, una serie de eventos gratuitos realizados en Asturias, España desde 2004. *Visiónica* propone conferencias y debates sobre diversas manifestaciones artísticas, combinados con proyecciones audiovisuales, exposiciones, resultando una mezcla entre teoría y práctica. En 2014, realizó jornadas de creación audiovisual a partir de reflexiones en torno al ARTE SENSORIAL, que lo definen de la siguiente forma:

El arte sensorial es la oportunidad de experimentar sensaciones diferentes a través del oído, la vista, el gusto, el tacto y el olfato, aprender y conocer el mundo que nos rodea, dejándonos llevar por la percepción que estos sentidos nos transmiten. El arte sensorial, permite transformar realidades a través de los sentidos. (*Visiónica*´14, 2014)

1.2 Oculocentrismo y Cultura Visual

Los seres humanos conviven y se desarrollan a través las diferentes sensibilidades que cada persona sustrae del mundo, a partir de su educación, cultura y subjetividad. Al inicio del capítulo, se revisó la existencia de culturas que son influenciadas por algún sentido en particular; podría ser precipitado decir que existe una predominancia de la vista en la civilización Occidental, pues para mí es muy evidente y fácil de presenciar que se valora más la vista y, en menor medida, el oído, por sobre el resto de sentidos. Por ejemplo, en el campo de las Artes Visuales, se construye en torno a la observación, que de por sí abarca la palabra "visual" para albergar las diversas y actuales formas de percibir, aprender, crear arte. Reflexionar al respecto es importante, ya que es una manifestación de nuestra cultura contemporánea, por lo que considero sustancial para esta investigación abordar el tema de la primacía de la vista en la cultura Occidental, o en otras palabras, el *oculocentrismo*, una particularidad existente en la actualidad.

Anteriormente se revisó *La antropología de los sentidos* (1993), que sirvió para comprender los sentidos dentro de la cultura y la Antropología. Ahora se volverá al texto de

Classen, justamente porque toma en cuenta aspectos relacionados al oculoctrismo. El autor advierte que existen tres obstáculos conceptuales para afirmar la antropología de los sentidos, como un enfoque alternativo para el estudio de las culturas. En un comienzo, esta investigación solo había analizado el primer obstáculo, y ahora se hará el análisis de los obstáculos restantes. Classen, al observar cómo las culturas se transforman y se desarrollan a través de sus experiencias por medio de los sentidos, encontró que siempre hay un sentido que domina en algún momento.

En consecuencia, la autora considera que en la cultura occidental se da preferencia al uso de la vista, porque encuentra que es el sentido con mayor repercusión cultural; se estima que es el sentido más importante, vinculado a la razón y, por ende, el más cercano a la *verdad*. Y en efecto para Classen, como antropóloga sensorial, esto traspone dificultades por los rasgos propios de su cultura, sobre todo en el campo de la investigación antropológica, considerada con menor interés los otros sentidos. Da el ejemplo al observar referentes en la filosofía antigua como Aristóteles, quien consideraba que la vista era el sentido más desarrollado, y se estimaba que la visión era el principal y el más importante de los sentidos (Classen, 1993).

Por otra parte, a inicios del siglo XVII, se puede notar los inventos y descubrimientos a partir de lo óptico, junto con el advertimiento de los modelos de observación científica, todos los cuales marcaron el comienzo de modificaciones de las maneras de ver y percibir la mirada (Le Breton, 2007). Classen junto con otros autores que toma como referentes, afirman que, a fines del siglo XIX y durante el siglo XX, la vista tuvo mayor importancia en la sociedad occidental, lo que se puede apreciar con la aparición de diversas tecnologías visuales como fotografía, cine, en el arte y en los medios de comunicación. Estos elementos visuales o audiovisuales culturales detonan en una serie de fenómenos sensoriales, en el caso de los museos, se transformó objetos en piezas estáticas y observables para las vitrinas y libros de fotografía.

Classen señala cómo el museo interfiere entre las costumbres de la cultura, y da el ejemplo de los Navajos y sus pinturas de arena, pues ellos tradicionalmente aplican arena encima del cuerpo de las personas de su comunidad, y al finalizar la acción se puede observar algunos trazos y formas. Para los Navajos, dibujar en la piel de la persona y marcarla con arena significa mucho más que una representación visual, es toda una ceremonia de curación. Sin embargo, el interés de los coleccionistas de arte, museos y de los investigadores occidentales, tentados por la conservación, destinaron esta práctica ceremonial, a ser una mera visualización pictórica. Por tanto, para que sea un accesorio fijo de observación, las

pinturas de arena fueron fijadas, registradas en fotografía y guardadas en una caja herméticamente sellada, eliminando toda posibilidad de contacto al público, por ende, quitando todo el significado de ritualidad de la cultura Navajo. (Classen,1993)

El tercer obstáculo que Classen anunció es el desarrollo de la antropología de los sentidos, el cual nació de trabajos de investigadores que debatieron la hegemonía de la vista en estudios culturales. Este concepto se enfrenta con la teoría de Marshall McLuhan, para quien las combinaciones sensoriales: “son demasiadas complejas para ser estereotipadas como auditivas o visuales de acuerdo con el modo de comunicación dominante” (Classen,1993, pág 9).

En el campo de la Antropología, a fines del siglo XX, reconocer la importancia cultural de los sentidos era algo que se descartó constantemente en el ámbito de la investigación. Además, hubo cierta marginalización del resto de sentidos por parte del occidente moderno debido a la predominancia de la vista, sentenciando a los demás sentidos como *inferiores*, y por lo tanto, perteneciente a *razas inferiores*. Classen cuenta que se creía que la vista y el oído eran los sentidos predominantes de los occidentales, porque se considera como civilizados; se pensaba que el olfato, el gusto y el tacto predominaban entre los *occidentales primitivos*. En el siglo XVIII, esta idea ya era evidente para autores como Friedrich Schilleren y su estudio *La educación de la estética del hombre* (1982), donde declaraba que mientras el hombre es un salvaje, goza más por medio de los sentidos táctiles, es decir por el tacto, el gusto y el olfato. Otro ejemplo es:

A principios del siglo XIX, en el campo de la historia natural, Lorenz Oken postula una jerarquía sensorial de las razas humanas, en el que el europeo el hombre-ojo ocupaba el peldaño superior, seguido del asiático el hombre- oído, el amerindio el hombre -nariz, el australiano el hombre-lengua y el africano el hombre-piel. (Classen, 1993, pág 9)

De igual forma a principios del siglo XX, influenciado por las diversas complejidades y discriminaciones de épocas anteriores, el antropólogo Charles Myers se llevó una sorpresa al estudiar la importancia del olfato entre los habitantes de Estrecho de Torres, y descubrir que a los pobladores les gustaba y les disgustan las mismos olores que a él. Sin embargo, para Myers la similitud no era, más que otra respuesta de la elaboración del rasgo sensorial de la vida mental, al contrario de la apariencia racional entre los pueblos primitivos.

En resumen, estos aspectos que considera brevemente Constance Classen, evidencian cómo se consideraban los sentidos en diferentes épocas y cómo era el pensamiento de algunos investigadores que, en cierta medida, se reflejan en nuestra cultura.

1.2.1 Cultura Visual

Wenceslao Castañares en su publicación *Cultura Visual y crisis de la experiencia* (2007), propone que desde hace algunos siglos, aproximadamente con el comienzo de la modernidad, la imagen ha ido ocupando paulatinamente importancia en el marco cultural, y denomina dicho proceso como “civilización de la imagen”. A partir de la primacía de lo visual, la imagen es explotada por los medios de comunicación que utilizan la imagen como medio de expresión. En consecuencia, vivimos en una sociedad llena de tecnologías, la metrópolis, la globalización, la información y la comunicación, donde cada vez está más involucrada la imagen. Asimismo, los diferentes tipos de lenguaje son utilizados por varios medios tecnológicos, ya sea en ámbito laboral, ocio u hogar. Ciertamente, la información es abundante, aunque con cierta libertad de selección desde Internet, televisión, radio y similares, donde la vista es el conector de todos estos medios.

En su libro *Cultura y simulacro* (1978), Jean Baudrillard hace énfasis en algunos temas que se conectan directamente a esta discusión. Baudrillard advierte diversas características de la imagen que paulatinamente se han instaurado como fenómenos en las sociedades contemporáneas. El autor trata conceptos como simulación, hiperrealidad, estética de la imagen, etc. Para clasificar a la sociedad como *la civilización de la imagen*. Considera que nuestra idea de lo que creemos como real con el tiempo y en nuevas generaciones este entendimiento ya no será el mismo. “La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: Lo hiperreal.” (Baudrillard, 1978, pág 5).

El encanto de la abstracción y exactitud eran los referentes para otras épocas como realidad, pero ya no existe más en la era de la simulación, pues con la liquidación de todos los referentes ya no se trata de imitar. Baudrillard describe una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, Hiperreal, la mezcla entre lo real y lo imaginario. La pérdida de lo divino a través de las iconografías, si bien es cierto dentro del arte en el romanismo, que era una corriente pictórica y escultórica europea en la que se imita el estilo de los artistas italianos que trabajaron en Roma durante el Renacimiento, el cual las representaciones tenían que ser la mimesis de la realidad ya que era a búsqueda de la verdad, el ideal de belleza.

Baudrillard ahora habla cómo la sociedad norteamericana construye Disneylandia. Son modelos perfectos de todos los órdenes de simulacro entremezclados entre una ciudad ficticia con características fantásticas donde la imagen es la principal atracción. De igual forma el autor habla sobre los *reality-show* que muestran la cotidianidad por esa necesidad de

buscar lo *real* o de una estética de lo hiperreal, ya que en estos programas exponen una serie de estereotipos de "familia perfecta" y son exhibidos a una sociedad de masa y de consumo.

La Televisión pasa a ser el portal de la realidad, pero también se mezcla y deja de ser el medio por el cual vemos la realidad, entre mirar y ser visto. Estos dispositivos panópticos de vigilancia tal es la vertiente que Baudrillard dice que forma parte de una socialización hiperrealista donde lo real se confunde con el modelo. La desaparición de la realidad tras la pérdida del sentido del objeto, desaparece el sujeto y por lo tanto el individuo. Sin el objeto nos enfrentamos a la pérdida de toda posibilidad de ilusión. Las tecnologías parecen tener vida propia ya que vivimos en una época donde existe exceso de realidad o hiperrealidad que Baudrillard señala que es lo virtual la condición de excesos y de superación tanto de lo real como de la ficción. "Ya no luchamos contra nuestra sombra, sino contra la transparencia. Y cada intento tecnológico, cada avance en la información y en la comunicación nos acerca más a esta transparencia ineluctable" (Baudrillard, 2000)

En consecuencia, con la perspectiva de Baudrillard, podemos decir que entre lo sensorial y lo visual existe un juego de roles que gradualmente pierde su rumbo. Aun así para este punto señalar a un sociedad de olocéntrica aún es debatible, como Castañares señala: "Como no es posible determinar con precisión hasta qué punto las necesidades de los pueblos determinan las tecnologías de las que se han ido dotando o hasta qué punto las tecnologías determinan esas necesidades, lo único que podemos constatar es que las tecnologías han ido haciendo posibles que cada vez sea más fácil producir y difundir imágenes." (Castañares, 2007,pág 30).

Castañares considera que todos estos fenómenos de la imagen pueden ser utilizados como base para hablar sobre el olocentrismo como una característica de la cultura actual, sobre todo de la cultura popular. En el caso del arte, Lev Manovich hace una observación que Castañares toma en cuenta , y es que Manovich cree que el arte ha renunciado en el siglo XX a crear ilusiones en esencia y se concentra en satisfacer estas necesidades , consideradas tan humana, como lo es la comunicación masiva y las tecnologías mediáticas, y queda comprender que la cultura popular es hoy eminentemente visual. Finalmente en el texto de Castañares recalca que su cuestionamiento va más allá de reflexionar si nuestra cultura sea o olocéntrica, en realidad se concentra en considerar los peligros que advierten.

Por esta razón es importante considerar además de la problemática del olocentrismo, que la vista es un factor en la exclusión de los demás sentidos. Por lo tanto, es excluyente con las personas con diferentes capacidades como los invidentes, que constantemente son rechazados en el papel que desenvuelven en nuestra sociedad. Para ello,

Susana Rodríguez publica un texto llamado “Más allá de la discapacidad: Reflexiones en torno a la relatividad de la organización sensorial” (2013). El texto hace hincapié en reflexionar que al ser la vista el sentido más solicitado, las diversas discapacidades tales como los invidentes, se considera una anomalía y una invalidez.

Pero la autora pretende crear conciencia que existe una infinidad de maneras de percibir lo que consideramos como realidad. Insinuando que en la actualidad, de cierto modo, todos somos “discapacitados” debido a que pertenecemos a una cultura y a una época, que nos limita y condiciona para percibir la realidad de determinada manera. Por ello propone hablar sobre “la diversidad funcional” para que la discapacidad deje de ser percibida como una enfermedad y alejarse de todas las connotaciones negativas. La autora sugiere que es importante crear conciencia de la existencia de este tema, y generar más entornos inclusivos para todos y todas las personas, a partir de la integración de todos los sentidos, independientemente de la vista.

Y para finalizar el debate considere oportuno el texto “Educación y cultura visual” escrito por Fernando Hernández publicado en el 2000, debido a que valora el papel importante que desenvuelven las artes visuales en la educación actual y su intervención positiva para afrontar mucho de los temas que en la actualidad preocupan a quienes están interesados por la educación, los fenómenos de la imagen y la cultura. Además, aborda el tema de la cultura visual en la sociedad contemporánea. Hernández propone que la cultura visual puede ser un modo de enseñanza sobre todo en el campo de educación artística. El autor considera que la percepción de la imagen es la base para identificar los elementos del lenguaje visual.

Por ello es importante comprender e interpretar las imágenes que nos proponen las diversas culturas del mundo, ya que cada contenido es percibido y la imagen produce una infinidad de significados. Aunque sea casi imposible de comprender en una totalidad las imágenes producidas fuera de nuestro ámbito cultural debido a restricciones como el idioma. Hernández propone que, basándonos en modelos preestablecidos, puede haber una educación artística para la comprensión de imágenes, es decir, sería primordial tener cuenta el significado que otorgara el individuo al objeto y de ello la interpretación de los discursos, el contexto, etc.

Hernández destaca que el arte en la cultura visual actúa como mediador cultural. Nos ayuda a la construcción de identidad en un entorno socio-cultural. Con el arte como mediador, el autor propone generar una visión crítica y reflexiva. No ser consumidores pasivos de estas imágenes, que cada vez se aglomeran más en nuestro entorno, debido a el

internet, las redes sociales, la televisión, la publicidad, la globalización, en fin, es inminente intentar eliminar características consideradas para muchos como un desarrollo humano. Para ello, conocer y comprender las imágenes es crucial ya que a través de ellas nosotros construimos nuestras percepciones de nosotros y sobre el mundo que nos rodea.

Por ende, Hernández propone la enseñanza de las artes, no desde la comprensión clásica, sino a través de nuestros medios actuales como el cine, los videojuegos, la cultura popular, etc. “Uno de los objetivos que nos planteamos con la educación para la comprensión de la cultura visual. Es el estudio y decodificación de esos productos culturales mediáticos” (Hernández, 2000, pág 52).

Asimismo, la comprensión de los anómalas que se encuentran en la cultura visual a través de la educación artística también es una preocupación de otros campos como la antropología o la psicología ya que consideran la cultura como un marco explicativo de representaciones y comportamientos de los seres humanos. “Favorecer la comprensión de la cultura visual mediante el aprendizaje de estrategias de interpretación frente a los objetos que conforman la cultura visual” (Hernández, 2000, pág 60).

La reciente confusión por disciplinas como la psicología, comprende sobre cómo se construye el conocimiento y sostiene que:

Los seres humanos construyen el conocimiento a partir del hecho de que viven en contexto transformados por las concepciones, acciones y artefactos producidos por las generaciones precedentes [...] es decir, responden a necesidades concretas de la sociedad y producen representaciones simbólicas de valor para determinados grupos en un espacio y un tiempo. (Hernández, 2000, pág 130)

Es decir, que construimos nuestras representaciones de realidad y nos relacionamos a partir de ellas , pero no están solamente fundadas en la cultura sino históricamente “conocemos como resultado de la interacción de nuestra manera de estar en el mundo” (Hernandez, 2000, pág 130). A partir de ello entendemos que toda cultura los instrumentos no solo los utiliza sino que también se enseñan. Este significado se construye a través de una necesidad de interpretar la realidad.

Hay que tener en cuenta a la hora de plantear la educación artística para la comprensión de la cultura visual, saber cómo se maneja la cultura en la actualidad y cómo se relacionan con lo visual. Hernández afirma que las nociones de arte se han expandido

indefinidamente , pero se busca un campo de conocimiento variado donde se trata de explorar y construir una historia de "la mirada".

En la educación es necesario llevar a cabo esta noción de cultura visual y concientizar sobre la realidad de las cosas que vemos diariamente, pero también recapacitar que los objetos también son una fuente de conocimiento que con una formación reflexiva y crítica podemos aprender del mundo visual de forma de conocimiento y no de consumo. Ya que la expresión de la cultura se refleja en el mundo visual que construimos y por medio de interpretaciones individuales y colectivas se puede crear una cultura de conciencia y de conocimiento por medio de una infinidad de posibilidades, una de ellas podría ser por medio del arte la enseñanza de la cultura visual .(Hernández,2000)

En mi consideración tratar el tema de la cultura visual y el oculocentrismo a través del arte es una propuesta que se debería tener en cuenta. Considerando al arte como un mediador para generar visión crítica y reflexiva. Así nuestra realidad no sería generar consumidores pasivos de estas imágenes. La educación por el arte podría ser una alternativa para tratar esta problemática actual, ya que no podemos solamente ignorarlas. Además creo que dentro del campo de las artes, el arte sensorial podrían generar interesantes propuestas que ayuden al entendimiento de la imagen en la actualidad, además originaría entornos educativos inclusivos para personas con alguna discapacidad, o en términos de Susana Rodríguez, para personas de diversidad funcional.

1.3 Entre Espacios de Exposición, Obra de Arte y Espectador

La transformación artística en el mundo contemporáneo fue un procedimiento gradual a través de la historia. Como anteriormente se ha revisado, el concepto de arte se ha ido modificando en el tiempo gracias a factores sociales, económicos, culturales, entre otros, que atraviesan y marcan cada época. Por ello, es oportuno entender que dichos procesos son importantes para poder hablar de integrar el arte sensorial en el arte contemporáneo, debido a que, oportunamente, los espacios de exposición y los espectadores son parte fundamental en la formación e integración de los sentidos, tanto en la creación como en la inserción e interacción con el público.

Por tanto, el texto *El cambio de paradigma del proceso artístico en el mundo contemporáneo* (2013) de Laura H. Molina, es importante porque la autora afirma que el siglo XX y XXI, se pueden reconocer varios cambios de paradigmas contemporáneos, los

cuales podrían definir al arte como un proceso en el que intervienen tres elementos: el artista, la obra y un observador o público. De esta forma, al observar cualquier manifestación artística, se puede comprobar que cambian las dinámicas del arte, pero estos tres elementos se mantienen.

Por ejemplo, para Molina, en el arte moderno siempre es necesario un artista, una obra y un público: “La contemplación de la obra está mediada por un discurso y muchas veces se persigue un mensaje. Ejemplos de arte moderno son las obras auráticas clásicas, que esperan del espectador la contemplación y la fruición” (2013,pág 13). Por otro lado, el arte posmoderno gira alrededor de lo objetual y lo conceptual, e inicia con la idea del mensaje. Para la autora, lo artístico lo determina el artista y la institución que lo asiste. Como ejemplos de arte conceptual se encuentran Duchamp o Warhol, entre otros.

Más tarde, con la inserción de industrias culturales, el arte se puede disfrutar por otros medios, dispositivos visuales la televisión, radio, cine y semejantes. Durante la mitad del siglo XX, el artista adquiere otra función, ya no es necesario que haga la obra con sus propias manos, sino que puede encargarse de concebir una idea que puede llevarse a cabo no necesariamente por un artista. Como ejemplo, el Bioarte, donde Eduardo Kac generó una idea, y un biólogo le ayudó a producirla: crear una coneja fluorescente llamada Alba.

Asimismo, en el caso de las obras performativas, a pesar de que nacen en galerías y museos, el artista instaura que el arte se construye de manera colectiva, por lo que en realidad no necesita espacios de validez: “La obra, con la participación del público, se modifica constantemente [...] la obra toma un rumbo incierto que irá decidiendo el público a partir de aquel primer planteo” (Molina, 2013, pág 16). La autora señala que una de las características del performance es la intención de utilizar todo el sistema sensitivo, no solo la vista, y generar experiencias que funcionen con todos los sentidos y sensaciones. Por ello, en la contemporaneidad, la obra de arte está en permanente transformación, en progreso, esperando que el espectador se convierta en su intérprete.

En el contexto contemporáneo, la globalización y la Internet han transformado las formas de producir y conocer arte, música y deportes, por señala algunos de los diversos productos culturales. Y en consecuencia, surgen nuevos medios, herramientas como la multimedia, que abarca tanto como sonido e imagen: “El proceso reactivo solo espera del usuario una reacción, una respuesta a un estímulo” (Molina,2013, pág 17). En otras palabras, los procesos interactivos no tienen fin, pues la obra promueve la participación del espectador. Molina establece que existe un nuevo estatuto del artista en la creación, donde los artistas modernos eran aceptados por la institución y la academia, por lo cual tenían la potestad de

determinar y exponer la obra. En cambio, en el caso del arte contemporáneo, las obras no necesariamente tienen que ser acabadas y pueden ser exhibidas inacabadas como obra en progreso.

También se rompe con la idea del artista erudito educado en la academia, para lo que Molina da el ejemplo Joseph Beuys, *De quien es el traje*, donde el artista se convierte en un médium: “Cualquiera de estas características se observan en las obras de arte digitales en la red, cuyos autores yo no siempre están claros o definidos y la obra es colectiva que se crea a partir de lo que Lévy denomina inteligencia colectiva” (Molina, 2013, pág 21). Como se observa, poco a poco se cruza el umbral donde el museo interfiere y el arte se sale del espacio contemplativo del museo para ocupar espacios públicos.

Si bien Yves Michaud considera que el arte está en un estado gaseoso, en el que los museos y galerías apagan al arte, Molina expresa que, a partir del siglo XXI, la obra necesita del público, no del espectador como un ser pasivo, sino todo lo contrario activo, como actor cultural altamente participativo. Es más, para algunos teóricos y pensadores, las nuevas tecnologías son consideradas con el fin de producir, distribuir y consumir por las industrias culturales, precisamente a través de nuevos canales, pero con la misma lógica. Para Manuel Castells, Internet es más que una tecnología, es un medio para todo, donde se localiza la sociedad de la red, misma que se construye a través de la inteligencia colectiva, en las que las personas se enriquecen y mutan permanentemente. (Molina, 2013)

Como queda visto, Molina fue fundamental para entender rápida y profundamente cómo surgen nuevas propuestas que renuevan constantemente el flujo del arte. De igual manera, se examinó cómo la cultura se adapta a las nuevas corrientes, tanto museos y galerías como el espectador, que experimentan las transformaciones inesperadas del mundo del arte. Sin embargo, pese a que existan estas modificaciones por parte de las instituciones museísticas, debido a las exigencias del arte en sí, una de las perspectivas que aún se mantiene es la costumbre que adquirimos instintivamente a observar, a causa de la cultura de la imagen, ya anteriormente hablado.

Capítulo II

2. Metodología del Cuerpo, Mente y los Sentidos

En mi consideración existe esta formalidad de conocer por medio de la contemplación, la pintura, la escultura, el grabado etc. Sobre todo porque son mayoritariamente mostradas para ser miradas. Además de ello, creo y he compartido la posición del espectador que podrá sentirse comprometido o juzgado por su actitud dentro de un espacio controlado como, para mi parecer, lo es el museo. Pero creo que si el artista da la apertura a que el espectador experimente, esto ayudaría a cambiar ciertos comportamientos dentro de espacios relacionados al arte, además, fomentaría la participación en las personas.

2.1 El Arte, el Artista y los Sentidos

En una búsqueda por crear arte desde otras perspectivas no visuales, pero vinculados al arte sensorial, consideré pertinente encontrar ejemplos de artistas cuyos proyectos incentiven la creación de espacios donde se fomente la sensorialidad o la interacción del espectador. Esto fue un camino inicial para entender la diversidad de posibilidades de creación artística que, si bien no habla de arte sensorial específicamente, en sus discursos se aprecia sus perspectivas personales, sociales y experimentales sobre la sensorialidad y la integración del espectador como parte de la obra. Encontré algunos ejemplos interesantes que rozan con el concepto de arte sensorial, mismos que influenciaron tanto mi proceso creativo como el diseño de mi plan metodológico.

La exposición “No tocar, por favor” (2013) representada por Jorge Luis Marzo y varios colaboradores en el Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Artium, es un claro ejemplo de cómo el público se siente condicionado a comportarse como un observador pasivo. Al respecto, considero que se debe a diversos factores que adquirimos inconscientemente en la cultura, sobre todo la idea de NO TOCAR (Figura 1). En un artículo encontrado en la página del museo español, se explica que la exposición pretendía ser una recolección para indagar los comportamientos de los visitantes frente a las obras de arte, y frente a la propia institución museística. Por ello, abordaba el tema del miedo o los hábitos de los espectadores al no tocar o interactuar con las obras de arte, teniendo como objetivo a futuro, fomentar en el espectador tocar sin recelo las obras: “No se trata de juzgar la calidad de esas actitudes, sino de analizar la pluralidad de percepciones que el mundo del arte alienta y de observar cómo se manifiesta la complejidad social en un lugar tan reglamentado como el museo” (Artium, 2013).

El hecho de mostrar un objeto -una obra de arte- en el interior de un museo hace que la gran mayoría de los visitantes adopte una distancia prudente ante ella. A ello contribuyen las indicaciones que desde el propio museo imponen las señales, los rótulos, el personal de sala, los cordones y cámaras de seguridad... De hecho, se puede colgar en sus paredes un objeto que nada tenga que ver con el arte y los rituales corporales del observador serán los mismos. (Arteinformando, 2013, pag 1)



Figura 1. S/N (2013) Texto introductorio a las exposiciones *No tocar, por favor* ubicado en el vestíbulo de entrada principal. Fotografía recuperada de la página web oficial de la fundación Artium. [Imagen] Recuperado de: <http://www.artium.org>

Por otro lado, en la revista *Un ojo por el arte* (2016) descubrí al artista Juan Torres, un fotógrafo que tras quedar invidente a causa de una enfermedad visual, él, junto con sus obras, atravesaron transformaciones que cambiaron la forma de percibir la fotografía. Luego de su percance, Torres examinó formas alternativas para que la fotografía fuese accesible para personas invidentes. En una entrevista al respecto, Torres cuenta cómo implementó la técnica del *Didú*, que le permite dibujar contornos o relieves sobre la superficie. Dicha técnica la empleó para una exposición donde recreó cuadros del Renacimiento para personas invidentes (Figura 2). La muestra se llamó “*Hoy toca el Prado*”, y tuvo lugar en el Museo del Prado, en Madrid, así estrenó la primera iniciativa de arte accesible, adaptando seis de las más representativas obras de la pinacoteca.



Figura 2. Torres, J (2016). Persona invidente conociendo la réplica del cuadro emblemático Mona Lisa de Leonardo da Vinci. [Fotografía]. Recuperado de: http://juantorre.com/que/en_los_museos

En la revista *La opinión de Murcia* (2018) una exposición temporal, “Nasevo”, realizada en el Real Casino de Murcia. La revista cuenta sobre el artista y perfumista Ernesto Ventós Omedes, quien fue sordo desde su nacimiento. No obstante, Ventós ha dedicado toda su vida a las fragancias, por lo que se volvió un renombrado perfumista, así hasta que concentró su talento para abordar el mundo del arte. En 2005 presentó por primera vez una exposición en Mallorca, y desde allí ha realizado ocho muestras artísticas. Una de sus últimas exposiciones fue *Nasevo* (2018), desarrollada por cuatro secciones sensoriales destacada por el uso del olfato, una serie de obras del mundo natural y la huerta murciana. (Figura 3)



Figura 3. Caballero, J (2018). Un fragmento del registro fotográfico de la inauguración de la exposición el 31 de enero para la revista *La opinión de Murcia*. [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.laopiniondemurcia.es>

Otro artista a considerar es Félix González-Torres con su reconocida obra "*Sin título. Retrato de Ross en L.A.*", conformada por una instalación con más de ciento treinta kilos de caramelos con envoltorios rojos, azules y plateados amontonados en un rincón (Figura 4). En el libro *Arte desde 1900: modernismo, anti modernismo, posmodernismo* (2006), encontré esta obra, cuyo artista se caracteriza por romper los tabúes del arte contra el tocar y, en este caso, el comer. González-Torres invitó al espectador a consumir estos caramelos, mimos que continuamente eran reemplazados, volviéndose un suministro infinito de caramelos, a la vez transformando un objeto cotidiano en una reflexión de amor y pérdida.

La obra fue un retrato alegórico de Ross Laycock, quien fue compañero del artista y murió de una enfermedad relacionada con el SIDA en 1991. Gonzalez-Torres le otorgó metafóricamente la vida perpetua.



Figura 4. Foster, H., Krauss, R., Bois, Y., & Buchloh, B. (2006). *Arte desde 1900* donde se muestra la pila de caramelos de la exposición.[Fotografía].



Figura 5. S/N Carrithers Studio (2014). *Artishock*, revista virtual de arte contemporáneo.[Fotografía] Recuperada de: <http://artishockrevista.com>

Por último, Jesús Rafael Soto, quien fue un artista venezolano caracterizado por su interés en crear obras que superen los límites entre arte, diseño y arquitectura. Su obra *Houston Penetrable* (2004 - 2014) (Figura 5) está escrita en *Artishock*, revista de arte contemporánea, la cual narra un poco sobre el artista, considerado como uno de los precursores del arte cinético. La revista también cuenta algunos de los famosos *penetrables*

del artista, como *Houston Penetrable*, pieza ha llamado más mi atención como artista, porque mezcla sin límites lo visual con otros sentidos como el tacto, en una perfecta complicidad con el espectador, de forma que funciona como una obra en conjunto.

Houston Penetrable se encuentra en *The Museum of Fine Arts* en Houston, compuesta por una estructura de lumínica lacada, tubos de PVC, y tinta de serigrafía con base de agua. La serie *Penetrables* (1967–2005) personifica la síntesis de la investigación del artista sobre luz, movimiento y espacio. Inicialmente, se refirió a ellos como “trabajos envolventes”, un tipo de arte que daría a las personas el sentido de forma y densidad del espacio. Para Soto, el espacio fue un campo perceptivo que tenía que ser experimentado, no solo con los ojos sino con el cuerpo entero y los sentidos. El crítico francés Jean Clay fue el primero en llamarlo *penetrables*, término que Soto adoptó después. (Artishock, 2014)

En breve, rescato de esta investigación de artistas, que buscaron expresar en sus obras diferentes cuestionamientos por medio de otros sentidos. Esto generó espacios alternativos para que las personas interactúen con sentidos más allá de la vista, contribuyendo a los procesos de aprendizaje y/o comprensión de cada espectador. Considero que estos ejemplos de obras y de artistas influyeron en mi proceso de creación y búsqueda como artista, destaco tres factores cruciales para mi proceso creativo: la integración e interacción del público; el uso de otro sentido aparte de la vista para crear y exhibir obra; y el uso de materiales no convencionales.

2.2 Procesos Artísticos Sensoriales

A partir de la propuesta que comunica el arte sensorial, y tras revisar algunos referentes artísticos, busqué originar procesos de creación, experimentando a través de la integración de todos los sentidos, partiendo justamente de la comprensión que lo sensorial es un conjunto de procesos fisiológicos y culturales. A mi parecer, el arte sensorial podría ser un método que genere otros caminos para conocer nuestro entorno, dejando de lado las connotaciones culturales que precede el oclocentrismo y la cultura de la imagen. Esto permitiría al espectador interactuar y ser parte integral de la obra, creando entornos inclusivos para personas de diversidades funcionalidades.

En relación con todos estos aspectos discutidos y revisados para la presente investigación, comprendí que estamos acostumbrados a aprender, vivir y sentir a través de la vista más que otros sentidos. Es decir, siempre que nos vinculamos con el entorno,

usualmente lo apreciamos por otros sentidos distantes al contacto, como la vista y el oído; habitamos nuestras casas, la universidad o la oficina sin conocer, sin tomar conciencia del espacio en el cual pasamos la mayor parte del día.

Si bien nuestros órganos sensoriales tienen el objetivo de acercarnos en la percepción de todos los estímulos que nos rodean, nuestro cuerpo está cubierto por capas de ropa y otros elementos como audífonos, gafas y semejantes. Dichos accesorios tienen diversas funciones prácticas o estéticas, llegan a extenderse hasta nuestros hogares o espacios de trabajo, donde colocamos alfombras u otros materiales que jamás llegamos a sentir, pues tenemos los pies cubiertos por zapatos, medias, zapatillas.

Estas y otras reflexiones semejantes sobre los espacios y la percepción sensorial, me llevaron a buscar reconectarme con mis sentidos, por lo que apliqué como metodología el arte sensorial a través de dinámicas introspectivas entre mis sentidos y el espacio. Organicé esta metodología en tres fases: Dinámica entre sentidos y espacios; registro introspectivo; selección; y experimentación con materiales. Para todas, creé ejercicios prácticos que me permitieron aplicar y conectarme con mis sentidos en diferentes entornos.

2.3 Dinámica entre sentidos y espacios

En primer lugar, desarrollé un ejercicio que consistió en conocer o reconocer espacios como la casa, la playa, parques y demás, por medio de otros sentidos, además de la vista, tales como el tacto, olfato, gusto y oído. Dicho ejercicio parte de la idea de relacionarse con los espacios desde otras perspectivas sensoriales. Por ejemplo, el parque que frecuento, lo recuerdo desde el terreno de la vista, pero puedo obtener nuevos aportes recorriendo el mismo parque solo con el tacto o el olfato. Este ejercicio tiene como objetivo *re-conocer* espacios ya visitados fomentando la experiencia completa de lo sensorial; también es válido para lugares nuevos, pues permite la integración de todos mis sentidos en la experiencia vivencial del espacio.



Figura 6. Tobón, C.(2017). Caminata descalza en Uyuni- Bolivia.[Fotografía].Fotografía realizada por Julissa Morejón



Figura 7. Tobón, C. (2017). mis pies después del ejercicio de conocer y reconocer el lugar. [Fotografía]. Fotografía realizada por Julissa Morejón

En las Figuras 6 y 7 podemos observar un pequeño fragmento de las dinámicas que apliqué como metodología para esta investigación. Tuve la oportunidad de conocer el Salar de Uyuni en Bolivia, y decidí aplicar el ejercicio al conocer el espacio a través del tacto, y escuchar todos los sonidos que desembocaban en el desierto de sal. Este ejercicio ocurrió durante un viaje a Bolivia, como parte de un taller de octavo semestre de la carrera de Artes visuales, con la intención de ser una salida académica internacional. Concretamente, el salar de Yyuni es una de muchas atracciones turísticas de Bolivia, un desierto creado por numerosas extensiones de sal, con clima frío, pues sigue siendo Páramo.

Es este salar nació la idea de hacer ejercicios de conocer espacios por medio de otros órganos sensoriales y aplicarlos como una metodología, junto con el apoyo de mi compañera y artista visual Julissa Massiel, cuyo proceso creativo contiene experiencias de realización y creación de diversos performances. Con la ayuda de Massiel, nos planteamos la dinámica de conocer un nuevo entorno por medio de otros sentidos, para lo cual empezamos por escuchar durante horas los sonidos que emitía el espacio, sentadas con los ojos cerrados. Posteriormente, recolectamos sal con nuestras manos, pese a que se congelaban apenas las tocábamos sin guantes.

La vista, el tacto y el oído fueron los principales sentidos que aportaron con información y estímulos. Asimismo, Massiel fue quien me sugirió hacer, a modo de performance y ejercicio, una acción que involucrara solo la escucha y el tacto. En consecuencia, el viaje al salar culminó con una experiencia enriquecedora sensorial del espacio. Decidí anotar todo en mi bitácora, y también grabar la acción para que sea un registro audiovisual de la experiencia causal.

2.4 Registro Introspectivo

Como segundo punto, considero que la bitácora es un recurso práctico y bastante utilizado en muchas disciplinas de la investigación tales como la antropología, el arte, la biología y demás, donde el registrar es valioso para las indagaciones. Como muestra, la bitácora artística se emplea como instrumento donde los artistas plásticos y visuales desarrollan sus bocetos, toman apuntes de recuerdos y cualquier información que consideren relevante para su trabajo, así como información que necesiten guardar. Es por ello que se usó como herramienta una bitácora o cuaderno de campo, donde se anotó dibujos, textos, fotografías, entre otras, junto con un detalle de las diversas experiencias sensoriales en diferentes entornos.

Este registro se llevó a cabo a partir de espacios visitados entre 2017 y 2018, como casa, universidad, parques, playa y otros. Se procedió a especificar en la bitácora todos los detalles, experiencias y sensaciones obtenidas en el lugar, diferentes espacios que frecuentaba como la universidad, el interior de un bus, un parque, y también lugares nuevos para mí como calles, playas y ciudades. La duración de este registro abarcó aproximadamente un año y medio, lo que concuerda con el tiempo que estudié sobre el arte sensorial.

En su gran mayoría, estos apuntes fueron espontáneos, ya que dependía de la existencia de un detonador que sea de mi interés, como un olor extraño, un lugar con mucha calma, variedad de texturas, entre otros. Lo que hice fue aprovechar el instante y realicé el

ejercicio de conocer o reconocer el entorno, sin establecer un límite de tiempo para sentir, oler, escuchar y percibir todo lo que emanaba del sitio. Por último, describo mi experiencia en la bitácora, cuyos apuntes resguardaron las experiencias que, a futuro, iban a guiar mis recuerdos sensoriales.

Dichos recuerdos sensoriales fueron de gran ayuda para entender la diversidad de experiencias que se pueden obtener de un solo espacio, y notar mediante todos los sentidos el abanico de percepciones diferentes, pues los espacios siempre están en constante cambio a razón de factores como climáticos, físicos y acústicos. Gracias a estos ejercicios sensoriales, se puede llegar a tener otro tipo de conciencia del espacio, y sentir una metamorfosis que atraviesa el entorno y el cuerpo.

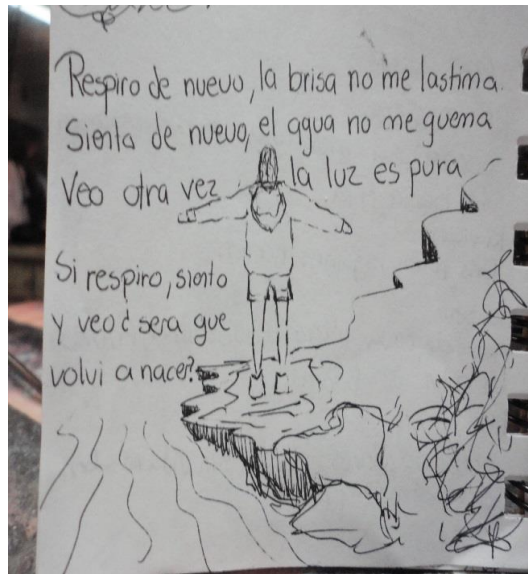


Figura 8. Tobón, C. (2017). una parte de la bitácora utilizada para las anotaciones realizada después de las dinámicas de conocer y reconocer. Cascada de Peguche – Otavalo. [Fotografía]. Fotografía realizada por Camila Tobón.



Figura 9. Tobón, C. (2017). un bosquejo de una hoja encontrada. [Fotografía]. Fotografía realizada por Camila Tobón.

Asimismo, podemos observar en la figura 8 y 9 fragmentos de las anotaciones recolectadas después de los ejercicios sensoriales. Es inevitable que el apunte sea visual ya que es un medio práctico para explicar y recordar con mayor facilidad, pero en algunos casos utilicé grabadora de audio para registrar sonidos de diferentes ambientes.

2.5 Selección y Experimentación con materiales

Gracias a la bitácora y a la información recolectada, decidí escoger algunos de los lugares que visité entre 2017 y 2018. Específicamente, seleccioné espacios que cumplan con ciertos requisitos, tales como una conexión o relación con la naturaleza, gran impacto tanto emocional como sensorial y, por último, lugares que habité con mayor frecuencia durante el lapso mencionado. Además, junté varios lugares de aspectos similares como olores semejantes, o texturas y sonidos similares.

Después, con la ayuda de la bitácora y los espacios escogidos, encontré características que sobresalían de cada lugar, por ejemplo, un órgano sensorial y un estímulo determinado. No excluí a ningún sentido en este ejercicio, ya que la dinámica tenía como objetivo crear un diálogo introspectivo entre las sensaciones, recuerdos y reflexiones que experimenté. Paralelamente, dibujé bocetos de todas estas posibilidades ofrecidas por estos espacios, recreando estos sitios, no literalmente, sino a través de la abstracción de ellos, creando bosquejos de futuras piezas artísticas.

Juno a las anotaciones en la bitácora, recolecté diversos objetos encontrados en diferentes lugares como hojas secas, semillas, madera, entre otros. Como resultado, experimenté con estos elementos en lo sensorial y memorístico de los espacios, fomentando la inclusión de otros sentidos en la experiencia artística, mediante olores, texturas, sonidos y vista, creando espacios multisensoriales para el artista y el espectador.



Figura 10. Tobón, C. (2017). Semillas de eucalipto recolectadas del suelo de un parque de la ciudad de Quito. [Fotografía]. Fotografía realizada por Camila Tobón.



Figura 11. Tobón, C. (2017). Hojas secas de eucalipto recolectadas del suelo del Parque del Niño y la Mujer ubicado al norte de Quito. [Fotografía]. Fotografía realizada por Camila Tobón.

En las Figuras 10 y 11 se puede observar algunos de los objetos que recolecté, como hojas y semillas que, en este caso, pertenece a un árbol de eucalipto, notable por su fragante aroma y su abundancia en la ciudad. Así pues, realicé esta parte de la metodología de selección y experimentación con materiales, sin invadir ni arrancar ninguna de estas piezas por respeto al espacio y a la naturaleza. Los tomé por su componente orgánico, gracias al cual ayudan a la memoria sensorial, pues su olor y textura me remitieron al lugar donde lo encontré.

Para finalizar, la metodología aplicada en forma de ejercicios o dinámicas sensoriales, tuvo grandes aportaciones para la aplicación del arte sensorial en la obra artística. No está demás señalar que existe una diversidad de ejercicios experimentales que se pueden hacer para trabajos de investigación de todo tipo, pues nutre la experiencia habitual de concebir los espacios y de crear cualquier tipo de arte desde plástica, teatral, musical, entre otras.

Capítulo III

3. Introspectiva

3.1 Proceso de producción artística

Partí de mi exploración con ejercicios sensoriales y los apuntes realizados en la bitácora de artista, generé seis bocetos que simbolizan mi interacción y práctica con los diferentes órganos sensoriales, tal como muestra la Figura 12:



Figura 12. Tobón, C. (2018). Bocetos realizados en mi bitácora de artista. Representan los órganos sensoriales: vista, olfato, oído, tacto y gusto [Fotografía]. Fotografía realizada por Camila Tobón.

También consideré todo lo aprendido y sondeado para esta investigación, como discusiones de Fernando Hernández, David Le Breton y Constance Classenen, entre otros

referentes teóricos cuyos textos influenciaron en cierta medida al momento de meditar sobre la creación artística (Fig. 12). En general, estos seis bocetos que realicé fueron producto de reflexiones y conclusiones introspectivas que me llevaron a hacer un hincapié para la realización de obra.

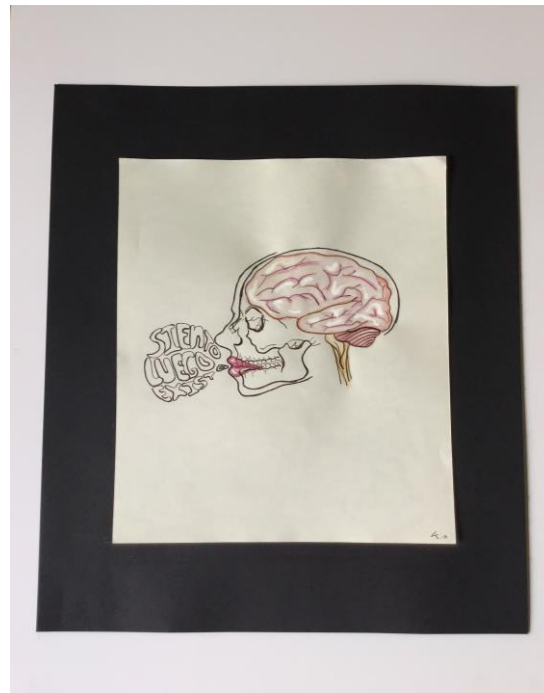


Figura 13. Tobón, C. (2018). Boceto basado sobre reflexiones en torno a *Antropología de los sentidos* entre Le Breton y Classen. [Fotografía]. Fotografía realizada por Camila Tobón.

INTROSPECTIVA SENSORIAL: Un acercamiento de la obra artística por medio de tus sentidos. La muestra artística planteó crear entornos multisensoriales en los que las personas pudiesen interactuar con las obras artísticas desde otras perspectivas, además de la visual. Por ello, la muestra tuvo como principal objetivo ser un ejercicio donde, por medio de mis obras, plasmar mis experiencias introspectivas de algunos ejercicios y vivencias en torno a la utilización de otros órganos sensoriales para conocer o reconocer lo que nos rodea. Asimismo, tenía la intención de ser mi primer acercamiento hacia la creación de obra artística, aplicando mis conocimientos e indagaciones sobre el arte sensorial, para que a futuro esta muestra me sirva de ejemplo para continuar mi búsqueda profesional alrededor a la sensorialidad dentro del arte.

La muestra tuvo lugar en el Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, del 09 al 12 de octubre de 2018. Se presentó como una exposición de grado de la carrera de artes visuales.

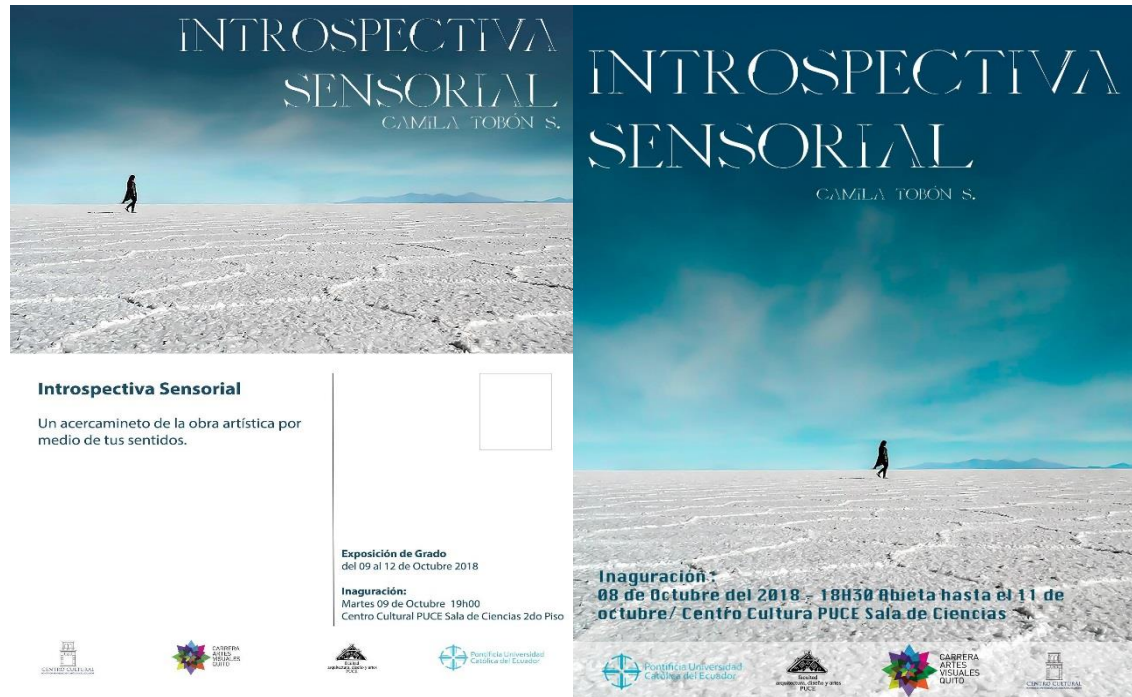


Figura 14. Tobón, C. (2018). Afiche promocional de la exposición *INTROSPECTIVA SENSORIAL: Un acercamiento de la obra artística por medio de tus sentidos*. [Flyer Digital]. Realizada por Darío Díaz y Camila Tobón.

3.2 Resultados

El montaje y exposición contó con el apoyo de muchos amigos, compañeros y familiares, sin cuya ayuda en la organizar y elaborar toda esta muestra artística, misma forma que parte del presente trabajo. Además, tuve la colaboración de los docentes de la CAV, Sol Gómez y Jaime Sánchez, quienes fueron cruciales en decisiones curatoriales que influenciaron significativamente esta exposición. A continuación, presento el texto de sala escrito por Jaime Sánchez Santillán:

Muchas veces la obra de arte se concentra en activar sus contenidos en términos visuales, dejando de lado, todas las posibilidades sensoriales que una propuesta artística puede tener. Introspectiva sensorial de Camila Tobón, nos propone sentir sin limitar nuestra experiencia simplemente a la vista. Con este gesto, las obras aquí presentadas, son una invitación a entender el mundo y el arte desde perspectivas distintas. Cuestionar los privilegios del oclularcentrismo y permitirnos estimular caminos sensoriales diferentes. En este sentido, cada una de las obras se convierten en una forma de exploración personal y profunda, que reta al espectador a vivir una experiencia no visual que resultará en una forma de conocimiento diferente. (Sánchez, 2018).

INTROSPECTIVA SENSORIAL: Un acercamiento de la obra artística por medio de tus

sentidos, se conformó por seis piezas artísticas, pensadas para ser interactivas y sensoriales, las cuales presento a continuación, con una breve descripción de sus procesos y objetivos, junto con una recopilación de registros fotográficos de lo que fue la muestra.

Hogares sensoriales

2018

Instalación

1,60m x 7 m

Imaginé la obra desde mis propias experiencias con el mundo, por lo que se convirtió en una pieza creada mediante la dinámica de reconocer cerrando los ojos y recorriendo mi departamento, algunas veces con los pies descalzos. El objetivo era identificar diferentes sensaciones como temperatura, textura, entre otras. Conforme hacía este ejercicio, imaginaba o me cuestionaba sobre la composición de los elementos que sentía y que concurro todo el tiempo. Posteriormente, anoté todas las experiencias en mi bitácora de artista.

Con antecedentes, busqué con esta obra crear metáfora de un espacio cotidiano, utilizando distintos materiales naturales y prefabricados, mismos que se complementaba brindando un significado sensorial, memorial y reflexivo al espectador. A partir de esto, pretendí reconstruir de manera abstracta mi hogar por medio del tacto, condensado mi experiencia en una alfombra para interactuar.



Figura 15. Tobón, C. (2018). Hogares sensoriales. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.



Figura 16. Tobón, C. (2018). Hogares sensoriales. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.



Figura 17. Tobón, C. (2018). Hogares sensoriales. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.

Sé como el viento

2018

Técnica mixta

3 m x 2,50 m

Esta pieza nació por medio de la exploración en parques que frecuento diariamente en la ciudad, del centro y norte de Quito. Decidí aplicar el ejercicio de reconocer diversos parques a través de sonidos, olores, y texturas que encontraba. Apliqué varias veces el mismo ejercicio, a la vez que comencé a recolectar objetos que encontraba como hojas, piedras, semillas, envolturas y demás. Luego, mi atención se dirigió a los objetos naturales como plantas y árboles, porque sus fragancias y texturas estimulaban mucho mis sentidos, a pesar de ya no estar en el lugar. Entonces recogí objetos naturales para recordar con mayor facilidad las sensaciones de haber estado en aquellos parques, por lo que recolecté la mayor cantidad de hojas y semillas para crear arte con ellas.

El resultado fue una instalación, también conocidos como *Penetrables*, término acuñado por el artista Jesús Rafael Soto en sus obras, mismo que me referí anteriormente. Este penetrable estaba conformado por tres esculturas suspendidas del techo, cada una de diferentes dimensiones, hechas con diversos tipos de hojas secas recolectadas de diferentes árboles de parques de la ciudad. Alrededor de estas esculturas colgaban lianas hechas de semillas y hojas cosechadas que aromatizaban en forma natural. La obra titulada “Sé como el viento” plasma la reconstrucción de parques que habito constantemente con la idea de reconocer estos espacios a través de otros sentidos. Se buscaba invitar al espectador a ingresar a este mundo con la noción de reconocer la naturaleza con los sentidos y lograr atravesar sigilosamente, como el viento, sintiendo y emitiendo sonidos al pasar entre los árboles.



Figura 18. Tobón, C. (2018).Se como el viento. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.



Figura 19. Tobón, C. (2018).Se como el viento. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.



Figura 20. Tobón, C. (2018).Se como el viento. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.

Pesque el suyo

2018

Materiales: Alimentos naturales (naranja, menta, manzanilla, eucalipto, tomillo, romero, canela, clavo de olor, anís, panela, jengibre, azúcar morena).

Instalación

1 m x 1m

Esta pieza se desarrolló a través de la reflexión sobre la sensorialidad y la cultura, la alimentación y la medicina que en Ecuador, así como en otros países andinos, están estrechamente ligadas, debido al consumo de plantas y sus beneficios para la salud. Por esto, preparé caramelos artesanales que enfrascan conceptos de la sabiduría popular como “El agua de viejas”, que conservan la idea de virtud y salud que tienen ciertas plantas. Si bien algunas de las aguas aromáticas pueden ser utilizadas como una alternativa medicinal, consideré que también serían una buena opción para disfrutar como una golosina beneficiosa para la salud.

Por otra parte, en su elaboración, al momento de preparar o consumir estas hierbas medicinales, pude experimentar a través de diversos sentidos y percibir su olor, su sabor, y apreciar colores y texturas: la diversidad de plantas es vasta para experimentar junto a los sentidos. Todo ello me ayudó a configurar el objetivo de la pieza, el incitar a experimentar por medio del gusto, comiendo uno de estos caramelos. Además, coloqué algunas de las plantas que utilicé en su realización para que las personas pudieran apreciar sus texturas, colores y aromas.



Figura 21. Tobón, C. (2018).Pesque el suyo. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.

Esta instalación sufrió transformaciones debido a que, al trabajar y exhibir alimentos orgánicos, como cáscaras de naranja, su ciclo natural de fermentación altera el olor, la textura, color y demás. En consecuencia, decidí modificar este elemento por recipientes de vidrio. Además, todas las plantas y caramelos eran reemplazados cada día por unos nuevos y frescos, por temas de salubridad y para que las plantas no perdieran sus cualidades sensoriales para el espectador.

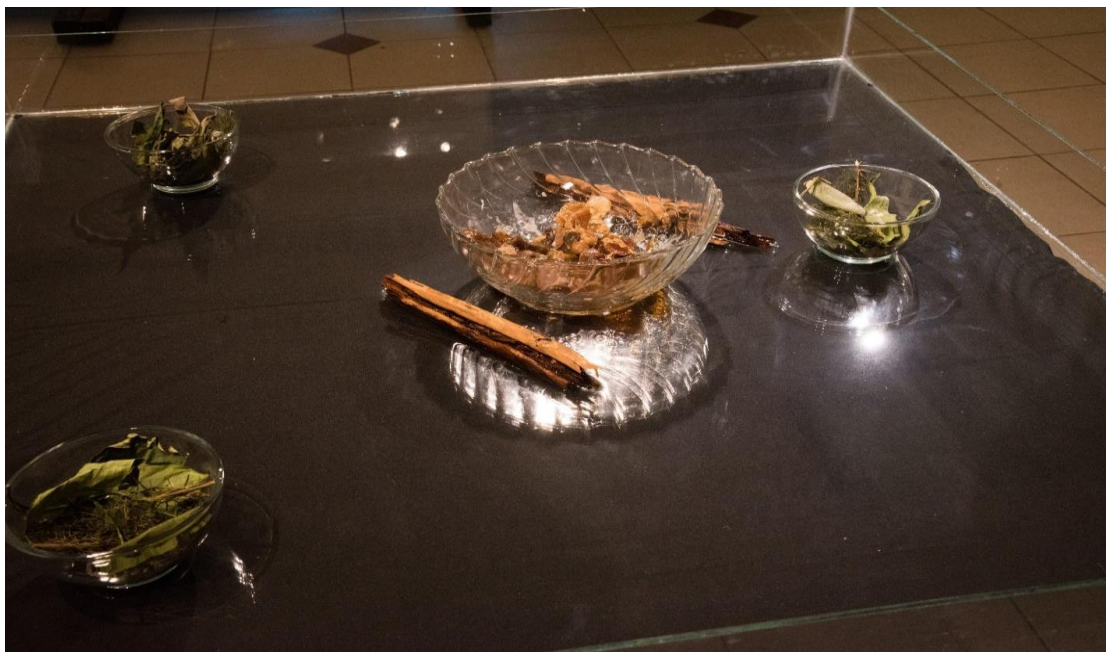


Figura 22. Tobón, C. (2018).Pesque el suyo. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.

Mi mapa, mis pies II

2017

Video/Instalación

Duración:05´40”

Aprender y conocer el mundo que nos rodea, dejándonos llevar por las percepciones que los sentidos nos transmiten, es un ejercicio de interiorización y reconexión con nuestro cuerpo y entorno. Por esto, decidí presentar el registro audiovisual del ejercicio performativo realizado en 2007 en salar de Uyuni, Bolivia. Dicho video muestra mi caminata descalza con los ojos cerrados durante un tiempo que, desde mi perspectiva resultó indefinido a comparación del tiempo de grabación. Caminé por varios minutos palpando con mis pies la

sal cristalizada, húmeda y fría de la superficie de dicho salar, además registré el sonido de mis pasos con una grabadora, y cómo crujía la sal al pisarla. Caminé hasta que mi cuerpo ya no resistió las fuertes temperaturas, ya que era una superficie con bastante textura que, si bien me produjo sensaciones agradables al principio, con el tiempo se convirtió en dolor de pies.



Figura 23. Tobón, C. (2017). Mi Mapa, mis pies II. [Video]. Video realizada por Camila Tobón.

Por todo esto, me pareció oportuno que el espectador también tuviera la oportunidad de experimentar por sí mismo el contacto con la sal, tan característica del Salar de, y juzgará su nivel de tolerancia, gusto o disgusto de la textura. De esta forma, pude recrear un fragmento de ese espacio tan distante de nuestro país: junté mi experiencia vivencial del lugar con las experiencias de cada espectador.



Figura 24. Tobón, C. (2018). Mi mapa, mis pies. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.

Entonces, este audiovideo/instalación registra mi experiencia introspectiva y sensorial en el Salar, donde descubrí y viví nuevas formas de conocer el mundo. Con dicha experiencia, traduje el arte y generé un espacio multisensorial con la intención de llevar parte de mi experiencia a las personas, respetando la diversidad de percepciones, las necesidades de cada uno, así como su propio ritmo, e invitarlas a una dimensión de interiorización personal.



Figura 25. Tobón, C. (2018). Mi mapa, mis pies. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.

Registro Visual

2017-2018

Bitácora de artista

Registro visual tuvo la intención de mostrar bocetos al público, previamente elaborados, que muestran algunos cuestionamientos y conclusiones resueltas gráficamente entre yo, mi cuerpo, los sentidos y demás sentires. Los exhibí como dibujos únicamente para ser mirados, pero sin dejar de lado las reflexiones sobre los sentidos.



Figura 26. Tobón, C. (2018).Bocetos. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.



Figura 27. Tobón, C. (2018).Bocetos.Tecnica Mixta. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.

“Siento Luego Existo” (Le Breton,2007)

2018

Intervención en el espacio

Esta pieza fue plantada como una intervención en el espacio donde, a través del material, fomenta la interacción y la reflexión del aforismo planteado por Le Breton que es “Siento, luego existo” (2007). El espectador podía sentir el algodón que conformaba dicha frase, además de leerla, es decir, la interpretaba con dos sentidos.

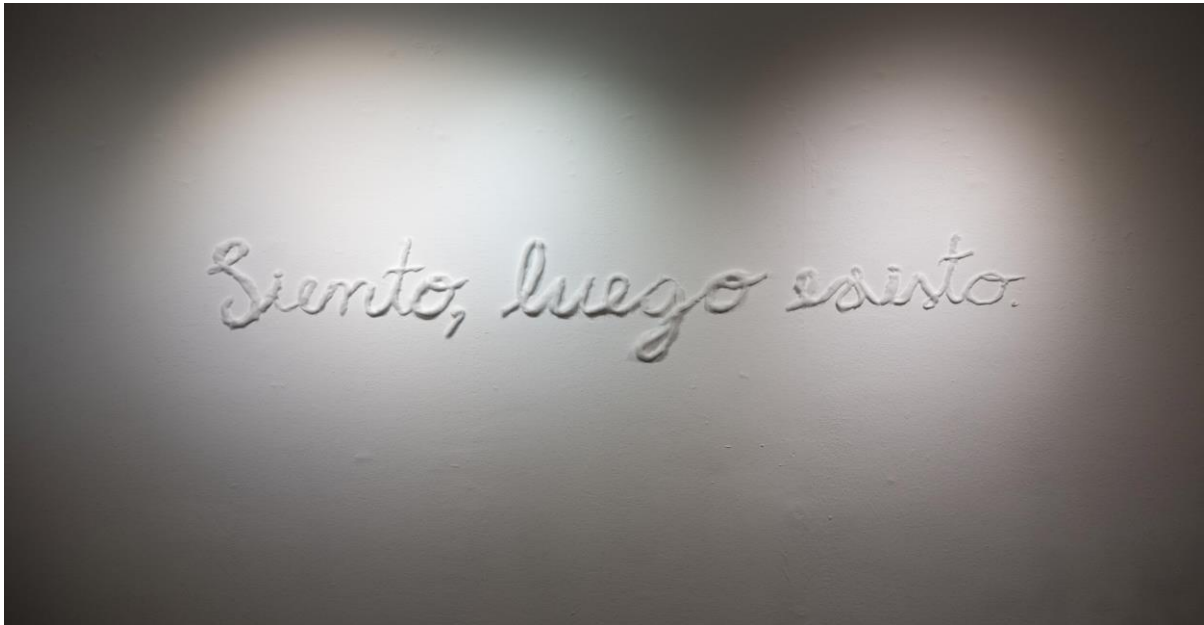


Figura 28. Tobón, C. (2018).Siento, luego existo. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.



Figura 29. Tobón, C. (2018).Siento, luego existo. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.

3.3 Registro Fotográfico de la exposición *INTROSPECTIVA SENSORIAL: un acercamiento de la obra artística por medio de tus sentidos*



Figura 30. Tobón, C. (2018). Registro de la inauguración 09/10/18 de la muestra *RETROSPECTIVA SENSORIAL*. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.



Figura 31. Tobón, C. (2018). Registro de la inauguración 09/10/18 de la muestra *RETROSPECTIVA SENSORIAL*. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.



Figura 32. Tobón, C. (2018). Registro de la inauguración 09/10/18 de la muestra *RETROSPECTIVA SENSORIAL*. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.



Figura 33. Tobón, C. (2018). Registro de la inauguración 09/10/18 de la muestra *RETROSPECTIVA SENSORIAL*. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.



Figura 34. Tobón, C. (2018). Registro de la inauguración 09/10/18 de la muestra *RETROSPECTIVA SENSORIAL*. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.



Figura 35. Tobón, C. (2018). Registro de la inauguración 09/10/18 de la muestra *RETROSPECTIVA SENSORIAL*. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.



Figura 36. Tobón, C. (2018). Registro de la inauguración 09/10/18 de la muestra *RETROSPECTIVA SENSORIAL*. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.

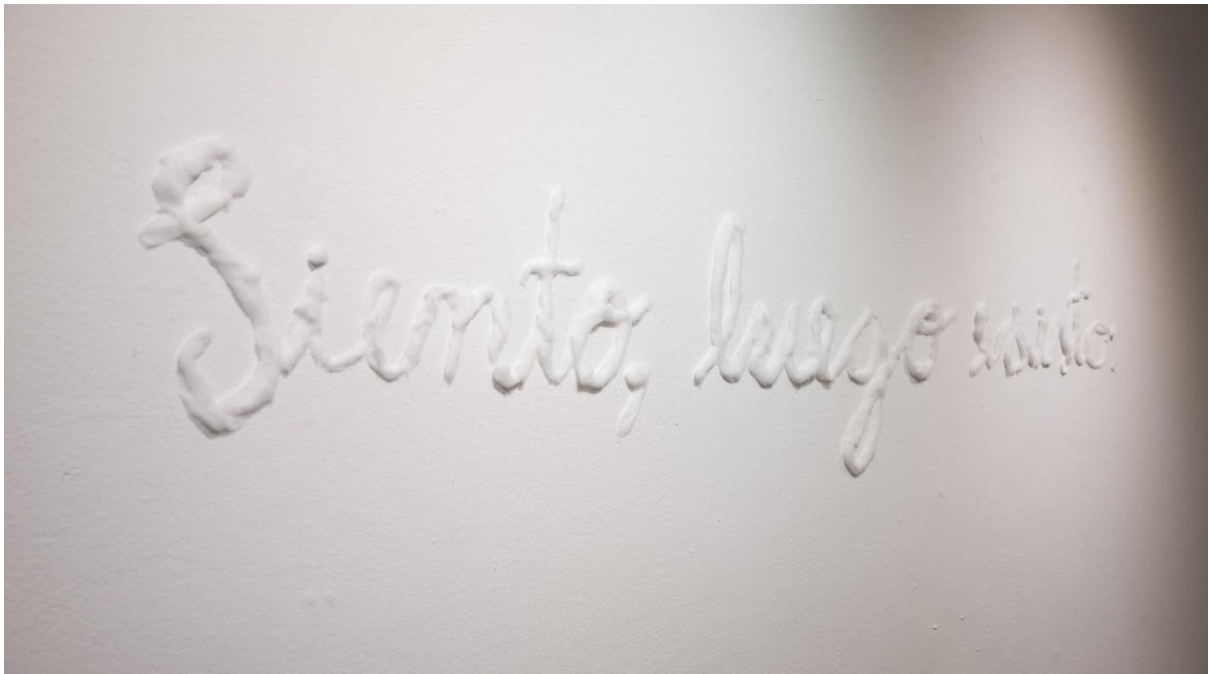


Figura 37. Tobón, C. (2018). Registro de la inauguración 09/10/18 de la muestra *RETROSPECTIVA SENSORIAL*. [Fotografía]. Fotografía realizada por Darío Díaz.

Conclusiones

Después de un recorrido a través de procesos artísticos y la investigación teórica realizada, he concluido que la utilización de otros sentidos además de la vista existe y ha existido en el arte contemporáneo, aunque no siempre denominado como Arte Sensorial. Esto último puede deberse a que el arte siempre está en constante transformación, aportando e involucrándose en las diferentes etapas de la Historia, por lo que inclusive el concepto de Arte, actualmente, continúa en una constante búsqueda de significado, tanto desde la individualidad como desde lo académico. Por esta razón, fue importante para mi búsqueda investigativa crear mi propia definición de Arte Sensorial, con la ayuda de referentes teóricos y artísticos, descubriendo una variedad de temas vinculados al arte y la sensorialidad.

Otra conclusión es que lo sensorial es un conjunto que abarca desde lo físico como órganos sensoriales y percepción, hasta lo cultural, social, e histórica personal. Por ende, la sensorialidad se puede trabajar desde diferentes enfoques y campos de estudios, tales como la cultura de la imagen y el oculoctrismo. A mi parecer, estos temas competen a nuestra época, pues si bien la cultura occidental tiene prioridad por lo visual, hay otras formas de abordarlo, por ejemplo, a partir de las propuestas sensoriales del Arte. Por este motivo, el Arte Sensorial sería un recurso para crear y generar espacios de reflexión y aprendizaje introspectivo sobre estos temas, utilizando los sentidos como mediadores para generar una visión crítica y reflexiva de nuestra cultura.

Bibliografía

- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairos.
- Castañares, W. (2007). Cultura Visual y crisis de la experiencia. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, 12 (ISSN:1135-7991), 29–48. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/viewFile/CIYC0707110029A/7255>
- Classen, C. (1993). Foundations for an anthropology of the senses, (Ed. Rev) Quebec, Canada.
- Danto, A. (2013). *Qué es el arte*. Barcelona, España: Paidós.
- Feldman, R. (2009). *Psicología con aplicaciones en los países de habla hispana: ¿Cómo sentimos el mundo que nos rodea?* (6ª ed.). México DF, México: MGH/interamericana, S.A. DE C.V.
- Foster, H., Krauss, R., Bois, Y., & Buchloh, B. (2006). *Arte desde 1900: modernismo, anti modernismo, posmodernismo* (Ed. Rev.). Madrid, España: Akal, S.A.
- Hernández, A. & Almendro, N. (2016). Entrevista al fotógrafo Juan Torre. *Un ojo para el arte*
Recuperado de <https://unojoparaelarte.wordpress.com/>
- Hernández, F. (2010). *Educación y Cultura Visual*. Barcelona, España: OCTAEDRO.
- Le Breton, D. (2007). *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Marguery, E. (1899). *LA OBRA DE ARTE Y LA EVOLUCIÓN*. Madrid, España: La España.
- Molina, L. (2013). *Epistemología de las Artes: la transformación del proceso artístico en el mundo contemporáneo*. Buenos Aires, Argentina: Editorial de la Universidad de La Plata.
- Myers, M. (1903). Reports of the Cambridge Anthropological Expedition to the Torres Straits. *Physiology and Psychology* (vol 2). Cambridge University Press.
- Pérez, M. Robinson. (2009). Recensión "El sabor del mundo" de Le Breton. *Boletín Antropológico*, 27 (77), 345-347.
- Read, H. (1964). *EL significado del arte* (2ª ed.). Buenos Aires, Argentina: Losada, S.A.
- Real Academia de la Lengua Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*.
Recuperado de <http://www.rae.es>
- Rodríguez, S. (2013). Más allá de la discapacidad: Reflexiones en torno a la relatividad de la organización sensorial. *Española de Discapacidad*, 1(2), 51-58.
DOI: <io.5569/23405IO4.OI.02.03>

- S/N. (2018). Artium presenta el proyecto expositivo 'No tocar, por favor'. *Infoenpunto*. Recuperado de <http://infoenpunto.com/not/9597/artium-presenta-el-proyecto-expositivo-lsquo-no-tocar-por-favor-rsquo/>
- S/N. (2018). Olfato para entender el arte. *La Opinión de Murcia*. Recuperado de <https://www.laopiniondemurcia.es/cultura-sociedad/2018/01/11/olfato-entender-arte/888983.html>
- S/N. (2014). JESÚS RAFAEL SOTO: HOUSTON PENETRABLE. Recuperado 15 noviembre, 2018, de <http://artishockrevista.com/2014/05/08/jesus-rafael-soto-houston-penetrable/>
- Schiller, F. (1982). *En la Estética y la Educación del Hombre*. Oxford, Clarendon: E.M. Wilkinson y L.A Willoughby.
- Schneider. A. & Wright. C. (2005). *Cruzando fronteras. En el arte contemporáneo y la antropología* (1-27). New York: BERG
- Torres, J. (1987). La globalización como forma de organización del currículo. *Revista de Educación*. 282, 105-130.
- Torres, J. (2017). En los museos. Recuperado 3 noviembre, 2018, de http://juantorre.com/que/en_los_museos
- Visiónica´14. (24 septiembre 2014). EL ARTE SENSORIAL. *Visiónica*. Recuperado de <http://visionica14.tumblr.com/artesensorial>