



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Fotografía Artística
*Punto Nemo. Un proyecto fotográfico
sobre la sobrecarga sensorial*

Trabajo fin de máster presentado por:	Helena Garrote Caamaño
Tipo de trabajo:	Investigación acerca de un proyecto personal
Director/a:	Rebeca Pardo Sainz
Fecha:	15-07-2024

Resumen

En un contexto de falta de información en la sociedad sobre las vidas neurodivergentes, se plantea un proyecto fotográfico alrededor de un aspecto concreto de las neurodivergencias: la sobrecarga sensorial.

Tomando como base los antecedentes de representación de la neurodivergencia, las formas en que se trata la identidad y la salud mental en el arte como conceptos no visibles y las experiencias de sobrecarga sensorial que viven las personas neurodivergentes, se identifican los elementos y técnicas adecuados para elaborar las fotografías. Como resultado, se obtiene un proyecto fotográfico influido por la experiencia colectiva y sostenido por la investigación artística, científica y sociológica.

Las imágenes resultantes constituyen una muestra visual de la experiencia de la sobrecarga sensorial que, a través de elementos fotográficos como la composición, el contraste y el movimiento trazado por bajas velocidades de obturación, evoca sentidos más allá de la vista y transmite las sensaciones propias de esta experiencia.

Palabras clave: sobrecarga sensorial, neurodivergencia, fotografía, visibilización, concienciación

Abstract

In a context of a lack of information in society about neurodivergent lives, a photographic project is proposed around a specific aspect of neurodivergences: sensory overload.

Based on the history of neurodivergence representation, the ways in which identity and mental health are treated in art as non-visible concepts and the experiences of sensory overload from neurodivergent people, identifying the appropriate elements and techniques for making the photographs. As a result, a photographic project is obtained influenced by collective experience and sustained by artistic, scientific and sociological research.

The resulting images constitute a visual sample of the experience of sensory overload that, through photographic elements such as composition, contrast and movement traced by low shutter speeds, evokes senses beyond sight and conveys the sensations of this experience.

Keywords: sensory overload, neurodivergence, photography, visibility, awareness

Índice de contenidos

Objetivos.....	13
Objetivo principal.....	13
Objetivos secundarios.....	13
Metodología	14
1. Marco conceptual y teórico	16
1.1. Conceptos	16
1.1.1. Neurodivergencia y neurotipicidad	16
1.1.2. Sobrecarga sensorial.....	18
1.2. Representación de lo psicológico	22
1.2.1. Representar la salud mental.....	22
1.2.2. Representación de las emociones	24
1.2.2.1. Paradigmas explicativos de las emociones.....	24
1.2.2.2. Giro afectivo.....	25
1.2.2.3. Principales emociones	25
1.2.2.4. Ejemplos de representación en fotografía	26
1.3. Representación histórica de la neurodivergencia	28
1.3.1. Representación hegemónica	32
1.3.2. Narrativas autorreferenciales.....	34
1.4. Fotodinamismo	37
1.5. Estudios de caso.....	41
1.5.1. Laurence Demaison	41
1.5.2. Patryk Kuleta.....	44
1.5.3. Lucas Samaras.....	46

2. Desarrollo teórico/práctico	48
2.1. Statement del proyecto	48
2.2. Desarrollo del proyecto	49
2.2.1. Storyboard	49
2.2.2. Cronograma del proyecto.....	51
2.2.3. Tipo de cámara	51
2.2.4. Experimentación artística.....	53
2.3. Punto Nemo	57
3. Conclusiones.....	68
Referencias bibliográficas.....	70
Anexos	79
ANEXO A. Informe de valoración Trabajo de Fin de Estudio	79
ANEXO B. Sensory trigger checklist (Neurodivergent Insights)	80

Índice de figuras

Figura 1. <i>La hipótesis del embudo en el procesamiento sensorial en autismo.</i>	18
Figura 2. <i>Signos de sobrecarga sensorial</i>	19
Figura 3. <i>Big Brother, de Lous Quail</i>	23
Figura 4. <i>Un pequeño movimiento entre las aguas, de Inma Barrio</i>	26
Figura 5. <i>André Kertész. Distortion #117. 1933</i>	27
Figura 6. <i>Fotografías de la histeria, 1877, de Regnard</i>	29
Figura 7. <i>San Clemente, de Raymond Depardon (I)</i>	30
Figura 8. <i>San Clemente, de Raymond Depardon (II)</i>	30
Figura 9. <i>Is Al Ableist? (Captura del vídeo)</i>	33
Figura 10. <i>ECHOLILIA, de Timothy Archibald</i>	35
Figura 11. <i>Book II, de Edward Honaker</i>	36
Figura 12. <i>Síntoma, de Magalí Agnello</i>	37
Figura 13. <i>Dinamismo di un cane al guinzaglio</i>	38
Figura 14. <i>Un gesto del capo (1911)</i>	39
Figura 15. <i>C'est lavis nº5, de Laurence Demaison</i>	41
Figura 16. <i>Photo-Graphies nº8, de Laurence Demaison</i>	42
Figura 17. <i>Les otres, de Laurence Demaison</i>	43
Figura 18. <i>A.P2 (Sans titres – 1993/1995), de Laurence Demaison</i>	43
Figura 19. <i>Tri-City II, de Patryk Kuleta</i>	44
Figura 20. <i>Black Caterpillar Pond I, de Patryk Kuleta</i>	45
Figura 21. <i>Patryk Kuleta, primer premio como Fotógrafo del Año por 'Catedrales modernas' (Patryk Kuleta)</i>	45
Figura 22. <i>Modern Cathedrals, de Patryk Kuleta</i>	46

Figura 23. <i>De la serie Photo-Transformation (I)</i>	47
Figura 24. <i>De la serie Photo-Transformation (II)</i>	47
Figura 25. <i>Storyboard de Punto Nemo</i>	50
Figura 26. <i>Primeras pruebas con movimiento de cámara intencionado, larga exposición y posterior edición</i>	54
Figura 27. <i>Diario de investigación</i>	55
Figura 28. <i>Proceso de revelado de Fujifilm Instax Mini</i>	55
Figura 29. <i>[izquierda] rayas con punzón [centro] rayas con punzón, presión con bola y dedo [derecha] raya y presión con bola</i>	56
Figura 30. <i>Polaroids tomadas en exterior</i>	57
Figura 31. <i>#insIII</i>	59
Figura 32. <i>dig1</i>	60
Figura 33. <i>dig2</i>	61
Figura 34. <i>#ins10</i>	62
Figura 35. <i>#ins11</i>	63
Figura 36. <i>#ins9</i>	64
Figura 37. <i>#ins8</i>	65
Figura 38. <i>#ins3</i>	66
Figura 39. <i>#insfin</i>	67

Índice de tablas

Tabla 1. <i>Porcentajes de niños que siempre o frecuentemente mostraron comportamientos en el Short Sensory Profile</i>	20
Tabla 2. <i>Creaciones necesarias según el Manifiesto de la fotografía futurista</i>	40
Tabla 3. <i>Cronograma</i>	51
Tabla 4. <i>Comparación de pros y contras entre las cámaras usadas en Punto Nemo</i>	53
Tabla 5. <i>Descripción de las fotografías de Punto Nemo</i>	58

*A toda la gente que me acompaña y me entiende,
o al menos lo intenta.
Gracias por apoyarme siempre y quererme así.
Gracias por no dejar sola a la rarita que soy.
Gracias por sujetarme cuando parecía que me iba a caer.
Os quiero.*

Introducción

La sociedad está dividida en grupos según algunas taxonomías establecidas, como pueden ser el género, la edad o el estatus económico. Hay muchas diferencias binarias que marcan una barrera entre unos y otros, otorgando a unos privilegios y, a otros, dificultades. La neurotipicidad, el considerado como estándar social respecto al funcionamiento neurocognitivo de las personas, y la neurodivergencia, aquel procesamiento que no entra dentro de esta norma, son una de esas dualidades que, por el funcionamiento de nuestra sociedad, conforman una injusticia (ambos conceptos se explicarán de forma más exhaustiva en el apartado “Marco teórico”). Estos términos son relativamente recientes, pero la desigualdad es evidente desde hace más tiempo debido a la obligatoriedad de la adaptación de las personas al sistema en vez de al contrario. Esto tiene como consecuencia en muchos casos la falta de accesibilidad y, por tanto, la marginación en mayor o menor grado al no cumplir las expectativas y las exigencias de los ambientes sociales. Al ser el estándar social un estándar neurotípico, las personas neurodivergentes son percibidas desde un juicio patológico (Doyle, 2020) y pueden tener problemas en el ámbito educativo, en el laboral e incluso en el personal.

Existe un debate actual centrado en la denominación de las personas de este colectivo. La Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de Naciones Unidas afirma que el término adecuado es “personas con discapacidad” (Confederación Autismo España, 2022). Las razones de ello son la disposición de la persona antes que su diagnóstico y la diferenciación de persona y diagnóstico, ya que hasta ahora se ha reducido a la persona al diagnóstico y se la ha deshumanizado. Por otra parte, hay muchas personas neurodivergentes que al hablar de sí mismas no siguen esta línea. Por ejemplo, hay personas diagnosticadas con autismo que se denominan “autistas”. En este caso y según explica la Confederación Autismo España (2022), se reivindica el argumento de que la identidad va primero al afirmar que su diagnóstico es parte importante de la persona y que al hacer uso de “persona con” se separa la neurodivergencia de su identidad.

Sin embargo, en este debate, cuando se habla de salud mental relacionándolo con las neurodivergencias no hay discusión sobre el uso de los términos. Es decir, a la hora de mencionar a personas que tienen experiencias concretas debido a la esquizofrenia, por

ejemplo, se habla de personas con esquizofrenia. En este caso se toma la posición que comparte el discurso de las Naciones Unidas, aquel que separa a la persona del diagnóstico.

Tras debatir qué opción usar a la hora de escribir este trabajo, se ha tomado la decisión de usar la segunda -el modelo “personas discapacitadas” y no “personas con discapacidad”- ya que se comparte la consideración de que la neurodivergencia es parte importante de la identidad.

A pesar de que algunas neurodivergencias no son una discapacidad, habitualmente se hará referencia a la neurodivergencia como discapacidad para poner el foco en aquellas que sí lo son. Además, se trata la palabra “discapacidad” desde una línea activista, cuyo discurso explica que las personas no tienen discapacidad fuera de contexto, sino que es la sociedad la que, a través de sus sistemas y funcionamientos, hace que las personas que no encajan del todo desde un punto de vista funcional tengan una discapacidad para ciertas cosas. Se pone el foco, por tanto, en una línea activista para posicionarse en contra del capacitismo, una forma de discriminación o prejuicio social contra las personas con discapacidad (Universidad de Málaga, 2019).

A la hora de hablar de inclusión, datos como la alta tasa de desempleo de personas autistas (Sánchez, 2022), la baja predisposición de las empresas a contratar a personas neurodivergentes (DiversityQ, 2020) y la falta de lugares sensorialmente inclusivos y no únicamente amistosos (Sensory Access, s.f.) son preocupantes. Si bien es cierto que se está dando un aumento de visibilidad de las neurodivergencias gracias a las redes sociales, aún es necesaria una educación que incluya la neurodiversidad como una posibilidad psicosocial para instalar adaptaciones y que todos los ambientes sean seguros y accesibles.

El título del proyecto, *Punto Nemo*, hace referencia al que, dicen, es “el punto más inaccesible de la Tierra” (Fischer, 2021) y es el lugar al que muchas personas desearían acudir cuando se encuentran en medio de una situación agobiante, especialmente cuando necesitan estar a solas y sin estímulos. El proyecto nace como respuesta a una problemática personal. Se representará la sobrecarga sensorial, una de las características de la experiencia neurodivergente. Sin embargo, no se tratarán las perspectivas únicamente desde el punto de vista personal, sino que se buscará abrir la mirada para integrar la visión de colectivo.

Puesto que no existe mucha información ni proyectos acerca de la neurodivergencia o las vidas neurodivergentes, *Punto Nemo* es un aporte novedoso tanto por aunar testimonios que amplían el conocimiento actual sobre la sobrecarga sensorial como por mostrarla desde la autorreferencialidad, como grupo, a través de la técnica fotográfica.

Objetivos

Se muestran a continuación el objetivo principal, meta central de este proyecto, y los objetivos secundarios, que determinan los puntos a seguir para llegar a lograr el objetivo principal.

Objetivo principal

El objetivo principal de esta investigación es crear el proyecto fotográfico *Punto Nemo*, un trabajo visual que tenga como resultado una mejor comprensión sobre la problemática de la sobrecarga sensorial y, por tanto, de la necesidad de adaptar la sociedad y sus entornos para evitarla y reducirla.

Objetivos secundarios

Este trabajo plantea los siguientes objetivos secundarios:

- Identificar y analizar documentos fotográficos que traten la neurodivergencia desde mediados del siglo XX hasta la actualidad.
- Analizar cómo se ha representado históricamente aquello que afecta a la salud mental y a la identidad y que no se puede ver.
- Investigar en qué forma ciertos elementos fotográficos ayudan a transmitir las sensaciones de la sobrecarga sensorial.

Metodología

En primer lugar, se lleva a cabo una revisión bibliográfica para analizar la definición de neurodivergencia y comprender de qué manera se puede representar aquello que afecta a la salud mental y a la identidad y no se puede ver para poder aplicarlo en el proyecto fotográfico con el concepto de sobrecarga sensorial en vidas neurodivergentes. Para ello, en la primera fase se realiza una búsqueda intensiva por palabras clave en español, pero también en inglés, debido a que hay mayor cantidad de fuentes procedentes de lugares angloparlantes. Algunas de las palabras clave utilizadas para la búsqueda han sido neurodivergente/*neurodivergent*, sobrecarga sensorial/*sensory overload*, fotografía neurodivergente/*neurodivergent photography* y salud mental/*mental health*. Además, se acota la búsqueda profundizando en líneas de investigación que tienen que ver con la psicología, la sociología y la educación. Los buscadores más utilizados para la búsqueda de esta información han sido Google Scholar y PubMed.

Por otro lado, se hace una revisión documental y fílmica de fotografías, películas y series para estudiar la representación visual de la neurodivergencia y de la sobrecarga sensorial desde mediados del siglo XX hasta la actualidad, incluyendo también las emociones. De esta manera, se observa la evolución en las formas de representación y las posibles técnicas que se podrían emplear a lo largo de la fase de la toma fotográfica. Los medios empleados para la búsqueda de fotografías que sirvan para el estudio son revistas fotográficas, webs de artistas visuales y fotolibros, y en el caso de filmes y series, plataformas de *streaming*. Se ha acotado la investigación temporal y espacialmente: desde mediados del s. XX debido a la cantidad de fuentes y la dificultad de acceso a ellas, y geográficamente en occidente.

A la hora de buscar testimonios de personas neurodivergentes y representación en la ficción, se centra la búsqueda especialmente en personas autistas y con TDAH (Trastorno por Déficit de Atención e Hiperactividad), puesto que hay más información alrededor de estas dos neurodivergencias. Además, para llevar a cabo la revisión documental fotográfica se amplía el rango de búsqueda no sólo a neurodivergencias, sino al amplio término de la salud mental. Esta decisión se toma tras constatar la falta de fuentes visuales o de representación visual acerca de la neurodivergencia y ampliando el campo manteniendo siempre la búsqueda dentro del espectro de interés del proyecto.

Los temas principales durante la revisión bibliográfica y documental son, por tanto, la experiencia neurodivergente junto con la sobrecarga sensorial, la representación de las personas neurodivergentes, y las formas de representación de la identidad, la salud mental y las emociones, tanto a nivel narrativo como a nivel técnico.

Esta primera fase de revisión bibliográfica y documental da paso y contribuye a la segunda fase, durante la cual se lleva a cabo unos estudios de caso para ver qué tipo de imágenes, planos y/o acabados utilizan los artistas para trabajar los temas principales mencionados durante el planteamiento de la primera fase. Esto es especialmente relevante para el proyecto fotográfico, puesto que enriquece en gran medida las imágenes de *Punto Nemo* y el planteamiento de su configuración.

A la hora de escoger a los autores se busca la mayor afinidad y similitud narrativa con el proyecto objetivo de este trabajo. Sin embargo, al no haber un gran despliegue de fuentes, como se ha mencionado, se amplía la ventana de búsqueda a la salud mental y las emociones, puesto que guardan una gran relación en la forma de representar que busca el proyecto y temáticamente son muy afines. De hecho, hay quienes incluyen la salud mental en el paraguas de la neurodivergencia. En el caso de este trabajo, no se toma una posición en este debate, pero se aprovecha para lograr una investigación inclusiva.

Tras los estudios de caso se realiza una experimentación artística que permite encontrar un estilo y técnica determinantes para las fotografías de *Punto Nemo*. A través de la experimentación con distintos formatos como son la fotografía digital y la fotografía instantánea, se llega al resultado óptimo para transmitir el mensaje del proyecto. También se realizan pruebas con distintas técnicas a la hora de capturar las fotografías, como por ejemplo el movimiento de cámara intencionado, la larga exposición o la modificación de la película polaroid.

1. Marco conceptual y teórico

En este epígrafe se abordan las definiciones básicas necesarias para la comprensión del proyecto y las formas de representación de aquello que no se percibe visualmente, poniendo especial atención sobre la fotografía y sus posibilidades de representación. Además, se hace una revisión de la representación de las neurodivergencias desde mediados del siglo XX hasta la actualidad.

1.1. Conceptos

A continuación, se exponen algunos términos importantes para entender el trabajo de investigación.

1.1.1. Neurodivergencia y neurotipicidad

El término neurodivergente fue definido por Asasumasu como persona que diverge de los estándares de la cultura dominante sobre el funcionamiento neurocognitivo (Walker y Raymaker, 2021a). Según Gisell (2023), el funcionamiento neurocognitivo incluye un conjunto de funciones que permiten a las personas “recibir, procesar y elaborar información del entorno, así como interactuar de manera efectiva con el mundo que les rodea”. Una persona puede ser neurodivergente de manera parcial o completamente por herencia genética, como consecuencia de una experiencia que haya alterado su cerebro (un trauma, una rutina de meditación prolongada en el tiempo o consumo de drogas) o por una combinación de las dos (Walker, 2021b, p.33). Por ejemplo, el autismo y la dislexia son neurodivergencias de nacimiento, pero el TEPT (Trastorno de Estrés Postraumático) es causado por un evento traumático. La neurotipicidad es lo contrario a la neurodivergencia. Este término fue creado a principios de los años noventa y significa tener un funcionamiento neurocognitivo que entra dentro de los estándares sociales de lo considerado como normal, “vivir, actuar y experimentar el mundo de una manera que entra dentro de los límites de la neuronormatividad” (Walker, 2021b, p.49). Es el grupo privilegiado de esta dualidad.

La aparición del término “neurodivergente” implicó un cambio en la concepción del “otro mental”. Como Walker (2021b) explica, el paradigma de lo patológico, el modo de entender nuestra sociedad y a sus individuos teniendo como norma que hay una manera concreta y correcta de que nuestras mentes funcionen (y, por lo tanto, si un individuo no la cumple es porque le pasa algo malo), quedó atrás con la aparición del paradigma de la neurodiversidad.

El paradigma de la neurodiversidad explica que la diversidad de mentes es natural y sana, que no hay un estándar neurocognitivo y que en la sociedad actual, como consecuencia del paradigma de lo patológico, hay dinámicas de poder entre personas neurotípicas y neurodivergentes.

La neurodivergencia es un término paraguas, por lo que concretar características propias de todas las personas que entren dentro de este concepto es verdaderamente complejo debido a que algunas neurodivergencias son clasificadas como trastornos y otras no. Algunas de las condiciones y trastornos que entran dentro de este término son al trastorno de déficit de atención e hiperactividad (TDAH), el autismo, el síndrome de Down, la dislexia, la dispraxia (dificultad con la coordinación), la bipolaridad, la ansiedad social o el síndrome de Tourette (Cleveland Clinic, s.f.).

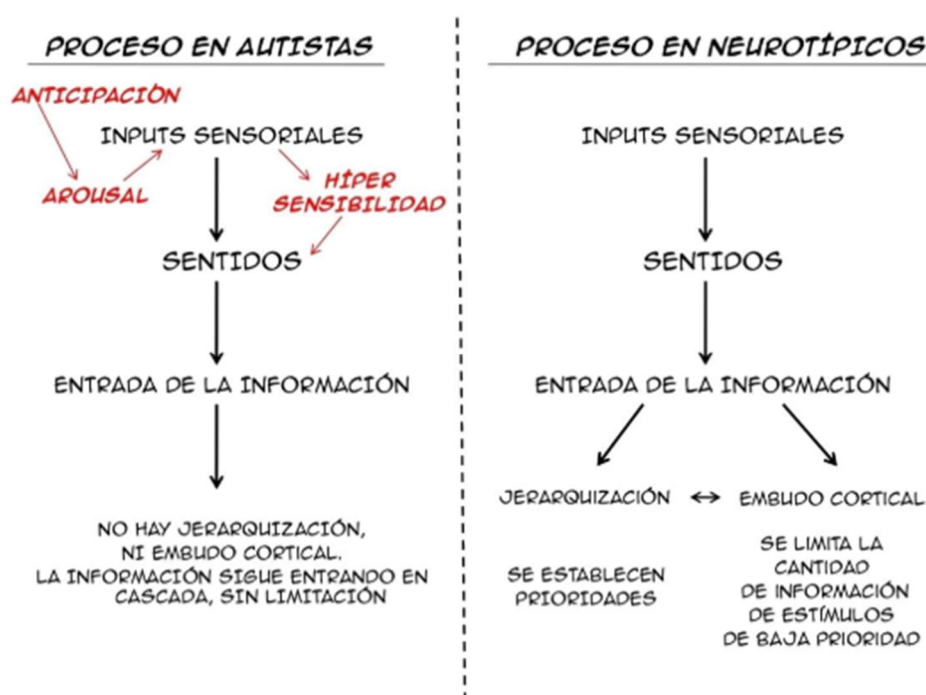
Sin embargo, esta lista no cubre la totalidad del término. Al ser un concepto relativamente nuevo y amplio, existe aún el debate acerca de qué entra y qué no en su definición. En cambio, sí se pueden especificar experiencias y/o síntomas de las condiciones y los trastornos que forman parte de este grupo para definir de una manera más detallada las diferencias con respecto a la neurotipicidad. Las diferencias pueden ser someras y la experiencia neurodivergente no es dicotómica, sino que es un espectro de vivencias e intensidad de estas. Por ejemplo, ante la situación de encontrarse en un centro comercial abarrotado, una experiencia común es la sensación de agobio ante la multitud en un espacio cerrado. No obstante, una persona neurodivergente puede sentir, además, síntomas físicos como ganas de vomitar o mareo. Esto es debido al procesamiento cognitivo de las personas neurodivergentes.

1.1.2. Sobrecarga sensorial

La sobrecarga sensorial es consecuencia de una alteración en el procesamiento sensorial. El procesamiento sensorial o integración sensorial es una función del sistema nervioso que permite interpretar y organizar las sensaciones que provienen del cuerpo y del entorno para tener respuestas adaptativas (Pizarro, Saffery y Gajardo, 2022). Al haber una disfunción en la integración de los estímulos, ya sea en el registro, en la modulación y/o en la discriminación, se da una respuesta desadaptativa, es decir, una reacción excesiva para la respuesta estándar a nivel social para dicho(s) estímulo(s). Dicho de otra manera, el cerebro recibe demasiados estímulos y, al no poder procesarlos, hay una sobrecarga.

También se puede analizar la sobrecarga sensorial desde la hipótesis del embudo (Figura 1). Millán (2021) explica que cuando los sentidos captan muchos estímulos se realiza una integración sensorial, donde se analiza qué estímulos son más relevantes y cuáles menos y se establece una jerarquía. Gracias a esto, el nivel de excitación de los receptores no es el máximo y a cada estímulo se le dedica un nivel de atención. Para algunas personas neurodivergentes esto no funciona así, no se produce esa priorización y, por tanto, el cerebro presta atención de igual manera a todos los estímulos que recibe.

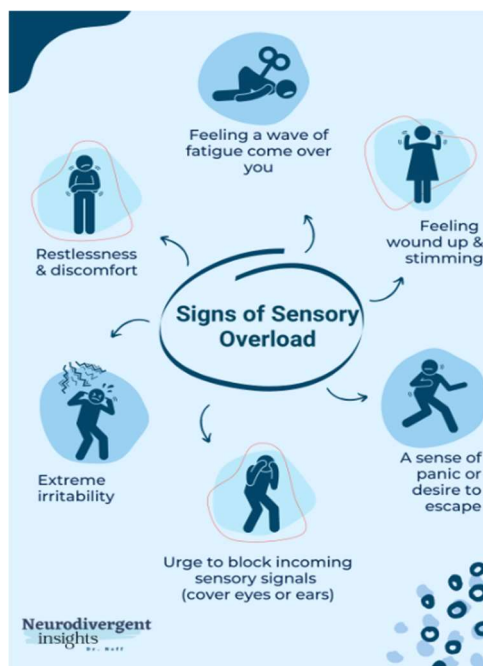
Figura 1. La hipótesis del embudo en el procesamiento sensorial en autismo.



Fuente: Millán, 2021

Según el estudio de Scheydt, Müller-Staub, Frauenfelder, Nielsen, Behrens y Needham (2017), la sobrecarga sensorial puede producir un incremento de la frecuencia cardíaca, respiratoria, de la presión arterial, confusión, ansiedad, angustia mental y/o comportamiento errático. Como se puede ver en la Figura 2, también pueden ser signos de la sobrecarga sensorial la irritabilidad extrema, inquietud e incomodidad, fatiga, sentimientos de excitabilidad y estimulación, pánico o deseos de escapar y la urgencia de bloquear más estímulos.

Figura 2. Signos de sobrecarga sensorial



Fuente: Neff, s.f.

Debido a que algunas personas neurodivergentes tienen una alteración en el filtrado de estímulos, tienen una mayor predisposición a la sobrecarga sensorial y más dificultades a la hora de sobrellevarla (Scheydt et al, 2017, p.1). En personas autistas se estima entre un 42% y un 88% la presencia de trastornos del procesamiento sensorial, siendo lo más habitual la hipersensibilidad auditiva (Tomcheck y Dunn, 2007). En el anexo B se encuentra el documento realizado por Neff (s.f.) con el listado de situaciones que pueden hacer saltar la sobrecarga sensorial.

Para comprobar el rendimiento sensorial de los niños se utiliza la prueba del *Sensory Profile*. Existe una prueba que es la versión acortada del *Sensory Profile* y consta de 38 preguntas sobre distintas experiencias sensoriales que influyen sobre la sensibilidad táctil, táctil y

olfativa, sensibilidad al movimiento, hiposensibilidad o búsqueda de sensaciones, filtrado auditivo, baja energía o fragilidad y sensibilidad visual y auditiva.

En la Tabla 1 se puede ver una comparación entre las experiencias en la infancia autista e infancia alista (no autista) desde la evaluación del *Short Sensory Profile*. Esta comparación resulta de gran utilidad a la hora de diferenciar los puntos de vista desde la infancia, que, evidentemente, evolucionarán hasta convertirse en diferencias entre adultos.

Tabla 1. Porcentajes de niños que siempre o frecuentemente mostraron comportamientos en el *Short Sensory Profile*

Item	% ASD	% Typically Developing
Tactile Sensitivity		
1. Expresses distress during grooming	65.1	13.0
2. Prefers long-sleeved clothing even when it is warm or short sleeves when it is cold	10.0	13.8
3. Avoids going barefoot, especially in grass or sand	13.2	1.8
4. Reacts emotionally or aggressively to touch	22.1	5.0
5. Withdraws from splashing water	13.5	3.2
6. Has difficulty standing in line or close to other people	41.6	6.5
7. Rubs or scratches out a spot that has been touched	13.9	2.3
Taste/Smell Sensitivity		
8. Avoids certain tastes or food smells that are typically part of children's diets	45.9	17.8
9. Will only eat certain tastes	52.7	7.4
10. Limits self to particular food textures/temperatures	45.6	5.8
11. Picky eater, especially regarding food textures	56.2	9.7
Movement Sensitivity		
12. Becomes anxious or distressed when feet leave the ground	8.2	1.4
13. Fears falling or heights	15.3	4.6
14. Dislikes activities where head is upside down	10.7	2.5
Underresponsive/Seeks Sensation		
15. Enjoys strange noises/seek to make noise for noise's sake	52.0	17.3
16. Seeks all kinds of movement and this interferes with daily routines	70.5	2.2
17. Becomes overly excitable during a movement activity	66.9	19.1
18. Touches people and objects	62.3	3.2
19. Doesn't seem to notice when face and hands are messy	31.3	29.2
20. Jumps from one activity to another so that it interferes with play	61.9	1.4
21. Leaves clothing twisted on body	28.1	20.9
Auditory Filtering		
22. Is distracted or has trouble functioning if there is a lot of noise around	58.0	2.9
23. Appears to not hear what you say	73.0	4.3
24. Can't work with background noise	12.5	2.9
25. Has trouble completing tasks when the radio is on	16.4	2.7
26. Doesn't respond when name is called but you know the child's hearing is OK	51.2	1.8
27. Has difficulty paying attention	79.0	1.8
Low Energy/Weak		
28. Seems to have weak muscles	12.5	3.6
29. Tires easily, especially when standing or holding particular body positions	7.5	4.6
30. Has a weak grasp	11.4	2.1
31. Can't lift heavy objects	7.5	2.5
32. Props to support self	8.9	6.5
33. Poor endurance/tires easily	7.8	3.6
Visual/Auditory Sensitivity		
34. Responds negatively to unexpected loud noises	50.9	7.9
35. Holds hands over ears to protect ears from sound	45.6	11.9
36. Is bothered by bright lights after others have adapted to the light	16.0	1.1
37. Watches everyone when they move around the room	31.3	9.4
38. Covers eyes or squints to protect eyes from light	23.8	13.3

Fuente: Tomcheck y Dunn, 2007, p.195

Como se puede ver en la tabla, hay varias categorías según el o los sentidos aludidos y múltiples experiencias en cada categoría. Según el estudio de Tomcheck y Dunn (2007), de las personas neurodivergentes el 65,1% de las personas neurodivergentes expresan angustia durante el aseo, el 56,2% son quisquillosas a la hora de comer teniendo problemas sobre todo con la textura, el 66,9% se sobreexcita con actividades que requieren movimiento, el 79% tiene dificultades para prestar atención y el 50,9% responde negativamente a los ruidos fuertes repentinos.

La cantidad de estímulos no siempre es tan importante como los mecanismos de adaptación a estos y la capacidad de afrontarlos. Esto quiere decir que una persona puede sobrellevar una situación estresante con muchos estímulos que afecten a todos los sentidos, como podría ser un mercado de comida con mucha gente, o puede llegar a la sobrecarga con un estímulo relativamente pequeño, como el roce de una etiqueta o el tacto de comida mojada en el fregadero. Pero si no se tienen las herramientas necesarias para gestionar la situación y que resulte en un impacto emocional bajo o nulo, la sobrecarga sensorial llega a desordenar todos los sentidos, poniendo a la persona que la sufre en un estado de lucha o huida. La lucha o huida es una respuesta conductual defensiva frente a estímulos percibidos como amenazas (Sánchez y Martínez, 2009).

Aunque hay una definición estipulada, la sobrecarga sensorial no funciona de la misma manera para todas las personas. La tolerancia a los estímulos es distinta en cada caso y hay quienes incluso diferencian los estímulos según la respuesta de su sistema nervioso central. Algunas personas entran en un estado maníaco con sonidos irritantes, de sobreestimulación con sonidos como los que provoca una gran cantidad de gente, y de enfado o disputa con sonidos amortiguados como, por ejemplo, las voces de personas hablando al otro lado de la pared, cuyas palabras no se pueden entender, pero sí oír (Maurer, 2014).

Según las entrevistas que realizó Maurer, otros factores que pueden llegar a influir en la sobrecarga sensorial son la edad, el estado de estrés o ansiedad o incluso la percepción que tenga la persona de otros individuos. Respecto a la edad, puede afectar de manera positiva o negativa. Hay personas que con el tiempo han tenido una evolución hacia una mayor sensibilidad, mientras que otras experimentan una reducción de esta cuanto más mayores son.

El estrés y la ansiedad pueden aumentar la sensibilidad durante un periodo de tiempo debido a la reducción de la capacidad de filtrado de estímulos. Si un estímulo provoca estrés y la sensibilidad de la persona se incrementa, los estímulos que en un principio se estaban filtrando se vuelven estímulos provocadores de estrés o *triggers* (Smith y Sharp, 2013).

Por último, la imagen que tiene el individuo acerca de otras personas puede influir en la sobrecarga sensorial por el poder de modular o empeorar la sensibilidad. Por ejemplo, una de las personas entrevistadas por Maurer afirmaba que su defensa táctil, la tendencia a reaccionar de manera exagerada y negativa a sensaciones táctiles (Pérez, 2015), dependía de la cercanía de los miembros de una cultura específica (Maurer, 2014). En este testimonio, la persona afirmaba que con personas de una cultura donde se acostumbra a abrazarse o darse besos a modo de saludo la defensa táctil disminuía y, por tanto, las posibilidades de una sobrecarga sensorial eran menores.

1.2. Representación de lo psicológico

El arte en su forma más tradicional, especialmente el arte pictórico, buscó la mayor similitud con la realidad hasta llegar a la mimesis, a la reproducción exacta de la naturaleza (Ros, 2021). Sin embargo, para llevar a cabo esta copia, debía basarse en aquello que era visible, lo perceptible por el ojo humano. La expresividad en la representación no llegó a la pintura hasta finales del siglo XVIII, donde este arte vivió una liberación gracias al romanticismo. Este movimiento evocaba sensaciones y emociones gracias a las pinceladas y el color. Además, no fue hasta el impresionismo que la representación dejó de ser objetiva (Mestre, 2021).

1.2.1. Representar la salud mental

Representar lo invisible no es una tarea sencilla, conlleva un profundo estudio de diferentes técnicas para concluir en la más adecuada para la transmisión del mensaje en cuestión. También es importante tener en cuenta que, en el caso de las emociones o las enfermedades, las fotografías resultantes serán muy distintas dependiendo del punto de vista: el mensaje no será el mismo si las fotografías las realiza una persona ajena a la situación que si las toma una persona que vive esa situación en su propia piel o conoce muy de cerca a alguien que tiene

esa experiencia. Según Pardo (2017), en los últimos años el acceso a Internet ha permitido a las personas relacionadas con las enfermedades mentales tener una ventana a un público amplio, favoreciendo que se hayan compartido imágenes cercanas a las domésticas en vez de a las médicas o noticiosas. En cambio, la representación del tema por parte de profesionales que no conviven con estas enfermedades sigue estando en la línea de la denuncia o victimización de los pacientes, lo que algunos califican como una visión paternalista. Buen ejemplo de representación es el proyecto fotográfico de Louis Quail, *Big Brother* (2018), que retrata a su hermano Justin (Figura 3).

Figura 3. *Big Brother*, de Louis Quail



Fuente: Quail, 2018

Justin tiene esquizofrenia, pero la propuesta de Quail queda clara desde el principio y, como se puede leer en el artículo de la *British Journal of Photography* (Smyth, 2018), él mismo lo establece en el fotolibro:

Uno de cada cuatro de nosotros padecerá una enfermedad mental a lo largo de nuestra vida o una condición similar en cualquier año dado. Aquellos que las padecen tienen que enfrentarse cara a cara con el estigma y los estereotipos que de manera habitual hacen que su condición sea peor. En estas imágenes documento las dificultades de mi hermano con la esquizofrenia. Justin ha sido seccionado tres veces en su vida y no se puede eludir el hecho de que su condición es severa, pero Justin no es sólo su

enfermedad. Él tiene intereses, *hobbies* y sí, amores. (Traducción propia de Quail, 2018).

Según la Confederación Española de Agrupaciones de Familiares y Personas con Enfermedad Mental (FEAFES), las enfermedades mentales no cambian el aspecto físico de las personas. Es por eso por lo que son llamadas enfermedades “invisibles” y es precisamente por la falta de cicatrices o marcas que la imagen acerca de las enfermedades mentales suele ser creación en vez de objetiva y, por tanto, no suelen ser honestas con la cotidianeidad de los afectados (Pardo, 2018). Por esto, al interesar más generalmente los casos más graves y especulares, llegan a ser sensacionalistas.

1.2.2. Representación de las emociones

La revisión de la historia de las emociones es una rama nueva en materia de investigación. De hecho, a través del estudio de las emociones se puede estudiar el pasado. Según la investigación de Begoña Barrera y María Sierra (2020), desde los clásicos griegos hasta bien entrado el siglo pasado la reflexión común alrededor de las emociones fue una “interpretación de la emocionalidad como un fenómeno interno del cuerpo humano, que abarcaba una relación de sentimientos universales a todos los individuos”.

1.2.2.1. Paradigmas explicativos de las emociones

El modelo “hidráulico”, que refería las emociones como una especie de líquidos que podían desbordar a las personas, fue el que vertebró el pensamiento teórico de las emociones hasta los años sesenta del siglo pasado, coincidiendo con el auge de la psicología cognitiva. Se llevaron a cabo experimentos que descartaron la interpretación del modelo anterior y trataron de demostrar que, en realidad, las emociones eran “el resultado de la percepción de un objeto o situación y de su posterior procesamiento cerebral”. Se propuso un proceso entre el estímulo físico y la respuesta emocional, una suerte de evaluación de la situación. Gracias a la psicología cognitiva se llegó a la conclusión de que la cultura y la historia tenían una gran influencia en la generación de sentimientos (Barrera y Sierra, 2020).

Además de la psicología, la antropología también tuvo un papel en la renovación de los paradigmas que habían explicado las emociones hasta aquel momento. Los estudios desarrollados en el siglo XX hasta los años cincuenta habían dado cuenta de las distintas maneras en que las personas mostraban y vivían los sentimientos en los diferentes lugares del planeta. Aun así, se mantuvo la idea de que todas las personas tenían una serie de emociones comunes hasta los años ochenta, cuando se llegó a la conclusión de que el contexto cultural de cada sociedad perfilaba el modelo emocional de las personas, por lo que los sentimientos eran distintos según el lenguaje, las prácticas, las expectativas y los valores que esta promoviese. Sin embargo, hacia finales de siglo se llegó a una especie de consenso en la investigación de ciencias sociales y humanas y se acordó que, si bien era cierto que la naturaleza del ser humano lo predispone a una determinada respuesta emocional, la cultura tiene una gran influencia sobre esta y puede llegar a moldearla.

1.2.2.2. Giro afectivo

La historia cultural empezó a ser cuestionada en los años sesenta y no fue hasta la llegada de este cuestionamiento que se volvió a poner en primer plano la investigación acerca de las emociones. Llegaron nuevas ramas de estudio, como la historia de la lucha por los derechos de las mujeres, que ayudó de manera notable a dar un mayor protagonismo a los sentimientos y puso en primer plano el estudio del género, un estudio que dialoga de manera cercana con la historia de las emociones (Barrera y Sierra, 2020). Si bien es cierto que este giro cultural y epistemológico fue un factor desencadenante del giro afectivo, muchos expertos están de acuerdo en que el contexto cultural y social más amplio tuvo un gran papel en este cambio.

1.2.2.3. Principales emociones

Según Denzin, la emoción es:

Una experiencia corporal viva, veraz, situada y transitoria que impregna el flujo de conciencia de una persona, que es percibida en el interior de y recorriendo el cuerpo, y que, durante el trascurso de su vivencia, suma a la persona y a sus acompañantes en

una realidad nueva y transformada – la realidad de un mundo constituido por la experiencia emocional. (Bericat, 2012)

Como explica Bericat (2012), las emociones primarias son respuestas universales y fisiológicas e innatas. Algunos autores incluyen en este grupo la ira, la depresión, el miedo o la satisfacción, mientras que otros las clasifican como satisfacción-felicidad, aversión-miedo, aserción-ira, decepción-tristeza y sobresalto-sorpresa. En cambio, las emociones secundarias están condicionadas por el contexto social y cultural. Estas serían la culpa, la vergüenza, el amor, el resentimiento o la nostalgia.

1.2.2.4. Ejemplos de representación en fotografía

Tras investigar el origen de las teorías emocionales y la clasificación de las emociones, se observan dos casos distintos de representación de las emociones, donde se evalúan principalmente las formas de mostrar el sentimiento.

Figura 4. *Un pequeño movimiento entre las aguas,*
de Inma Barrio



Fuente: Barrio, s.f.

El primer ejemplo de representación de emociones es Inma Barrio (Figura 4) con proyectos como *Un pequeño movimiento entre las aguas*. Fiebre Photobook lo caracteriza como un trabajo donde la fragilidad y el sentimiento son la base de las fotografías (2023).

Para este trabajo de investigación, *Un pequeño movimiento entre las aguas* es un ejemplo también a nivel técnico por el uso que realiza del blanco y negro, la mezcla de imágenes de objetos y de cuerpos y la larga exposición. Parece mostrar a través de esta combinación el movimiento revuelto de las emociones dentro de la mente.

Otro artista destacable en cuanto a sensibilidad es André Kertész, un fotógrafo surrealista y que trabajaba con fotografía instantánea, reconocido además por las distorsiones que aplicaba a sus imágenes (Figura 5). Estas son algunas de sus palabras, recopiladas en la web *Profesor de Fotografía*:

El momento siempre dicta en mi trabajo. Lo que siento, lo hago. Esto es lo más importante para mí. Todos pueden mirar, pero no necesariamente ven. Nunca calculo ni considero; veo una situación y sé que está bien, incluso si tengo que regresar para obtener la iluminación adecuada. (Bravo, s.f.)

Figura 5. André Kertész. *Distortion #117*. 1933



Fuente: Kertész, 1933

1.3. Representación histórica de la neurodivergencia

Algunas personas neurodivergentes son parte de la minoría social de las personas con discapacidad. Luciano Andrés Valencia (2018) afirma que, desde la prehistoria hasta la actualidad, muchas culturas han maltratado, ignorado, abandonado y marginado a las personas con discapacidad. Algunas eran abandonadas a su suerte, como en Esparta, mientras que otras eran consideradas como una “marca del pecado”, como en la sociedad hebrea. Esto son sólo dos ejemplos de los tratos recibidos por parte de las sociedades del mundo. Aunque en la sociedad actual se haya tomado mayor conciencia, por ejemplo, acerca de las personas discapacitadas, es inevitable observar la marginalización aún existente de este colectivo. Sin embargo, como muestran recientes estudios (de Juana, 2024), desde las sociedades prehistóricas la humanidad ha preferido el cuidado de las personas con patologías, discapacidades o cambios importantes en el cuerpo, como el crecimiento o caída de dientes. El cuidado de estas personas significaba un reto, no se las tenía por un lastre para el grupo. Esto rompe con una cultura visual capacitista que en ficción nos enseña cómo en algunas culturas se borraba de la sociedad a las personas enfermas o con discapacidad con la excusa de que eran un problema para el grupo. Esta visión de la humanidad puede hacer mucho daño, por lo que es muy importante la forma en que se representa a las personas y las sociedades.

A la hora de analizar la evolución en la representación de las minorías, como explica la profesora Rosa Jiménez en el máster de foto artística de UNIR (s.f.), podemos diferenciar tres etapas distintas: la total ausencia de representación, la representación desde un punto de vista hegemónico (visibilidad únicamente desde el punto de vista del grupo social dominante, es decir, hombres, cisheterosexuales, blancos, occidentales, etc.) y la autorreferencialidad. En algunos casos, como es por ejemplo el de las mujeres blancas, cisheterosexuales, occidentales, que no pertenecían a otras minorías, esta autorreferencialidad llegó antes que para las personas neurodivergentes.

Podemos recoger como un antecedente la representación visual de la enfermedad mental. Se encuentran múltiples imágenes del s.XIX en hospitales psiquiátricos, donde los tratamientos eran inhumanos. En el caso de las fotografías de histeria (Figura 6), debido a los requisitos técnicos de la época que no permitían la toma con alta velocidad de obturación, aunque la mayoría de las fotografías retrataban a pacientes reales, en ocasiones se contrataba a una

intérprete que actuase como las mujeres que eran diagnosticadas con histeria (Del Busto, 2017). Por tanto, no eran del todo documentales, sino que la imagen percibida por la sociedad era la que la intérprete y el fotógrafo plasmaban en las fotografías.

Como explica Pardo (2017), debido a que la enfermedad mental es invisible, la imagen fotográfica que la retrata es creación. Además, desde el punto de vista crítico de la exposición de las pacientes:

Didi-Huberman cuestiona en el libro *La invención de la histeria: Charcot y la iconografía de la Sal-pêtrière* la paradoja que él califica como atroz, de que la histeria fue un dolor «que se vio forzado a ser inventado como espectáculo y como imagen; que llegó a inventarse a sí misma. (Pardo, 2017)

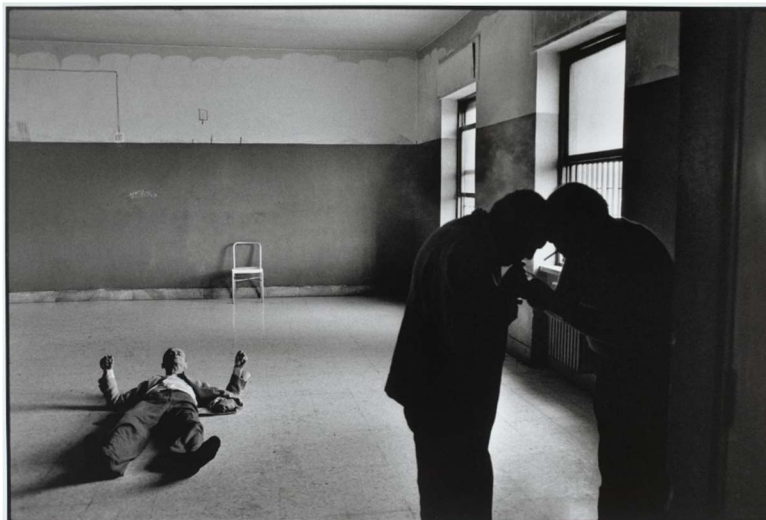
Figura 6. *Fotografías de la histeria, 1877, de Regnard*



Fuente: Regnard, 1877

También es importante mencionar el punto de vista de quien realiza las fotografías de la salud mental y las neurodivergencias. Hay una gran importancia en la forma en la que se quiere representar a las personas. Es un tema complicado en fotografía, puesto que hay una fina línea ética que al cruzarla puede convertir un retrato de un grupo social en una humillación o un robo de dignidad. Incluso cuando la persona a la que se fotografía está siendo ya privada de su dignidad. Ejemplo de ello es el trabajo fotográfico de Raymond Depardon realizado entre 1977 y 1981 en Italia (Figura 7).

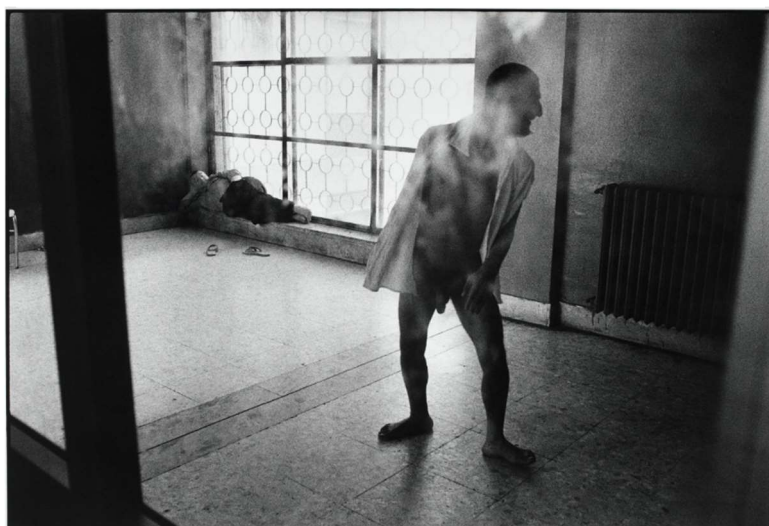
Figura 7. *San Clemente*, de Raymond Depardon (I)



Fuente: Depardon, R., s.f. a

Raymond Depardon fue uno de los varios fotógrafos que trabajó por visibilizar los espacios deshumanizados y oscuros, de control social, aquellos que representaban los psiquiátricos de la época. Esto formó parte del movimiento antipsiquiátrico. Como Pardo explica (2017), este fotógrafo colaboró con el director del centro psiquiátrico de Trieste, Franco Basaglia, quien pretendía lograr dar credibilidad a las denuncias sobre las horribles condiciones en las que se encontraban los enfermos en estas instituciones en aquel momento.

Figura 8. *San Clemente*, de Raymond Depardon (II)



Fuente: Depardon, R., s.f. b

Las fotografías del trabajo de Depardon son duras tanto por su contenido como por su tono, pero lograron denunciar lo que el movimiento antipsiquiátrico perseguía (Figura 8). A pesar

de ser imágenes tomadas con buenas intenciones de cambiar un sistema inhumano y, de facto, conseguir múltiples cambios, las imágenes de estos fotógrafos antipsiquiátricos contribuirían a la “iconografía más estigmatizante y deshumanizadora de la «locura»” (Pardo, 2017).

No ha sido hasta hace unos años que ha habido autorreferencialidad visible en temas de neurodivergencia e incluso ahora podemos ver ejemplos de representación hegemónica que parece que no logran otra cosa que estigmatizar las neurodivergencias. Además, una de las neurodivergencias que se ha representado en mayor medida es el autismo, aunque en la mayoría de los casos son representaciones estereotipadas que asocian a estas personas con el síndrome de Savant, por lo que se muestran como genios a nivel intelectual. Sin embargo, siempre son personas dependientes, infantiles y poco empáticas (Rabet y Hervás, 2021, p.44)

La fotografía, que no deja de ser un elemento de representación cultural de la sociedad, permite analizar los valores morales, los gustos sociales o las organizaciones jerárquicas tanto si se usa desde fuera de la sociedad o grupo representado como desde dentro. La mirada, la forma de mirar o aquello que mira quien toma la fotografía, revela características de índole sociológico. El sociólogo francés Pierre Bourdieu hablaba de esto en su libro *Un arte medio*:

Aun cuando la producción de la imagen sea enteramente adjudicada al automatismo de la máquina, su toma sigue dependiendo de una elección que involucra valores estéticos y éticos: si, de manera abstracta, la naturaleza y los progresos de la técnica fotográfica hacen que todas las cosas sean objetivamente “fotografiables”, de hecho, de la infinidad teórica de las fotografías técnicamente posibles, cada grupo selecciona una gama finita y definida de sujetos, géneros y composiciones. (Bourdieu, 2003, p.43, T. Mercado, Trad., obra original publicada en 1965)

Además, si se tiene en cuenta que es un arte que actualmente es accesible a la práctica totalidad de las personas, que aquellas que participan de la actividad fotográfica no sienten que para entregarse a ella deban conocer en profundidad la técnica y, por supuesto, que la sociedad contemporánea basa sus conocimientos en las imágenes tras el giro visual de la posmodernidad, se llega a la conclusión de que la fotografía, en definitiva, es una herramienta sociológica para entender los grupos y clases sociales.

Bourdieu también explicaba que la fotografía mostraba los sistemas de percepción y valores de un grupo. Su práctica puede ser el “reflejo en la conciencia de los sujetos de la función social a la que sirve su práctica” (Suárez, 2008). Es por esto precisamente por lo que no hay una mirada “inocente” en la fotografía, puesto que, en realidad, ya sea de manera accidental o intencional, toda imagen es una muestra de los juicios y valores personales y sociales.

Como se verá a continuación, en el escenario de la ficción comercial podemos analizar actualmente los tipos de representación de las personas neurodivergentes. Principalmente, aquella que es más común es la representación hegemónica, que las muestra desde un punto de vista neurotípico. Esta visión suele estar guiada por las normas sociales y los puntos de vista más aceptados, especialmente en las culturas occidentales. Además, hay un tipo de representación que las estigmatiza, que las muestra comúnmente desde el género de la comedia o del terror. Sirve como ejemplo la película *Múltiple* de M. Night Shyamalan, donde el protagonista tiene trastorno de identidad disociativa y se le muestra en ocasiones como una bestia. Finalmente, encontramos en los últimos tiempos algunas narrativas de autorreferencialidad que están dando paso a una mayor comprensión de las experiencias neurodivergentes. Ejemplo de ello es Jeremy Andrew Davis, escritor, director, productor y creador de contenido en redes neurodivergente que enfoca su arte hacia la divulgación y la normalización. Aunque estas últimas no son las más comunes en la cultura *mainstream*, es decir, en aquella consumida por la mayoría de la población, es cierto que cada vez se dan más este tipo de historias en ficción (Moreira, 2023).

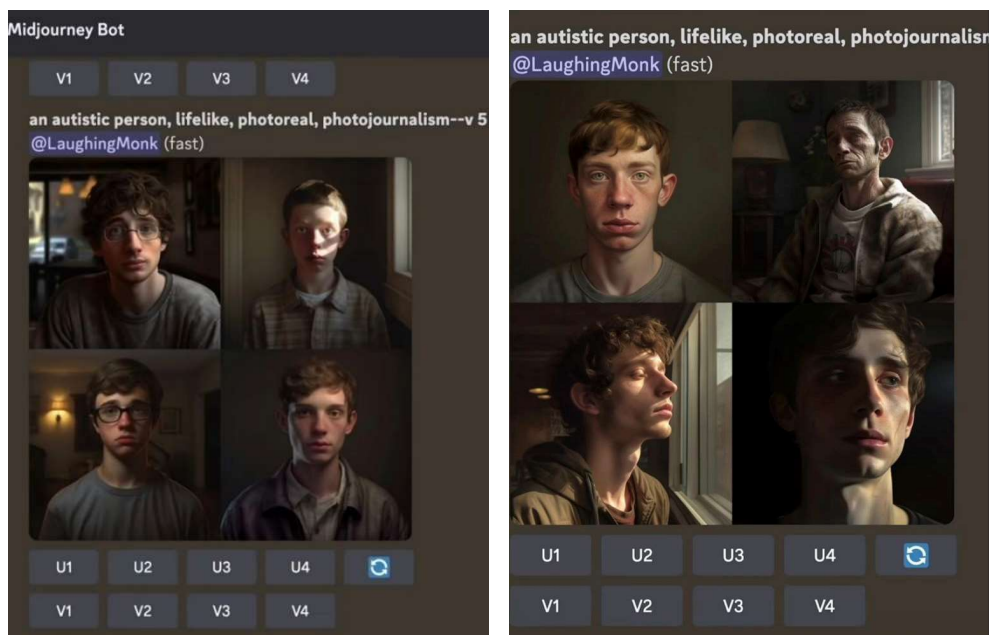
1.3.1. Representación hegemónica

Para analizar la representación hegemónica se escogen ejemplos tanto de fotografía como de series y cine. A la hora de examinar los casos de representación del autismo, que es la neurodivergencia que más se presenta en la ficción, se puede observar que los personajes más habituales son siempre hombres blancos y cisheterosexuales. Además, lo más común es que se representen como niños y no como adultos, y cuando son adultos probablemente sigan la figura del “genio” y/o del “rarito” (TV Tropes, s.f.). Algunos ejemplos en ficción son Sheldon Cooper de *Big Bang Theory*, Raymond Babbitt de *Rain Man* o Shaun Murphy de *The Good Doctor*.

También podemos encontrar un ejemplo de mala representación en los resultados que proporcionan IAs generadoras de imágenes (Figura 9), que, al introducir un *prompt* o término de búsqueda solicitando un retrato de una persona autista, muestran un perfil de hombre joven/niño y blanco (Davis, 2023). Esto hace parecer que la mayoría de las personas autistas cumplen estas características. Sin embargo, lejos de ser realidad, crea un estereotipo poco representativo.

Puesto que las IAs usan imágenes que se le han proporcionado, podemos concluir que las fotografías que tratan de representar el autismo probablemente tienen sesgos capacitistas, racistas y sexistas. Es decir, no son fieles representaciones de la realidad, ya que únicamente muestran un tipo de persona dentro de esta neurodivergencia, excluyendo a personas que forman parte de minorías sociales e invisibilizando la posibilidad de su neurodivergencia. Es decir, eliminan por completo la interseccionalidad, la pertenencia de una persona a varias minorías y, por lo tanto, la múltiple discriminación.

Figura 9. *Is AI Ableist?* (Captura del vídeo)



Fuente: Davis, 2023

Una de las grandes quejas dentro del activismo neurodivergente es la falta de representación a través de actores neurodivergentes. Al igual que se considera una mala representación el uso del *blackface* (maquillar a una persona blanca para que actúe como una persona racializada) y se pide contratar a actores racializados para ello, se reclama que sean personas neurodivergentes quienes interpreten a personajes neurodivergentes. Esto es porque, según

se denuncia, esta práctica perpetúa el capacitismo y socava la importancia de la representación auténtica (Boost Neurodiversity, 2023). A esto se suma que muchos personajes de la ficción animada y los cómics tienen muchos rasgos de distintas neurodivergencias, pero en la gran mayoría de los casos los guionistas no lo hacen oficial, por lo que no llegan a visibilizar realmente a las personas neurodivergentes (Babar, 2023).

Es compartido el testimonio que dio Noemí Velamazán en el diario El Salto, donde explicó que se sentía “incómoda cuando se banaliza el sufrimiento de la persona autista cuando se la describe como alguien a quien no le importa lo que piensan los demás, o que no se siente herida al percibirse diferente” (Moreira, 2023). Velamazán reconoce como interesantes algunas representaciones hegemónicas como la de *The Good Doctor* debido a que, aunque es un personaje estereotípico por ser el clásico genio con dificultades para comunicarse con sus compañeros, evidencia el “funcionamiento en imágenes y la dificultad ejecutiva en la gestión del tiempo” (Moreira, 2023).

1.3.2. Narrativas autorreferenciales

Se ha tomado la decisión de incluir en este apartado tanto ejemplos de artistas neurodivergentes como ejemplos de artistas especialmente involucrados con personas neurodivergentes. Es decir, se tiene en cuenta también a artistas que sean familiares directos puesto que, como se ha explicado en el apartado *Representar la salud mental*, se entiende que, aunque sean neurotípicos, entienden bien y viven las experiencias que atañen a esta investigación.

En el mismo artículo de Moreira (2023) en el diario El Salto ya mencionado, Andrea Penalver comenta la necesidad de más voces propias dentro de la representación en series y cine. Es ahora cuando comienzan a aparecer más casos de autorreferencialidad, como por ejemplo la serie *Everything's gonna be okay*, cuyo protagonista, guionista y director, Josh Thomas, es autista tanto en la serie como en la vida real. Él mismo dice que “el espectro es muy amplio y variado, pero los personajes que hemos visto hasta ahora en televisión, no” (Fernández, 2021). La serie de Thomas es la que probablemente mejor represente el autismo actualmente porque, entre otras cosas, muestra a personas autistas fuera del estereotipo del hombre, blanco y cishetero.

Un buen ejemplo en fotografía es el caso de *ECHOLILIA*, de Timothy Archibald (Figura 10). Este proyecto fotográfico no es sólo el resultado de un padre queriendo retratar a su hijo, sino un intento de Archibald por entender a su hijo a través de la colaboración en la creación de fotografías. Es un trabajo cooperativo entre padre e hijo que involucra la mirada de su hijo neurodivergente (McCreery, 2010).

Figura 10. *ECHOLILIA*, de Timothy Archibald



Fuente: Archibald, 2009

Como ejemplo de representación de la experiencia del propio fotógrafo podemos tomar el de Edward Honaker, quien hizo en 2015 la serie *Book II* (Figura 11) para documentar la ansiedad y la depresión por la que estaba pasando. Es un ejemplo de representación de neurodivergencia (si se considera que la depresión entra en este grupo) y de las emociones miradas desde la fotografía. La serie no muestra su rostro en ningún momento y todas las fotografías son en blanco y negro. Su proyecto es importante porque, siendo la depresión un tema que hasta hace poco era tabú, hay una menor cantidad de hombres que hablan de ello con respecto a las mujeres, por lo que sus fotografías sirven como ejemplo y apoyo para aquellos que estén pasando por lo mismo (Pastor, 2017).

Las imágenes de *Book II* transmiten a la perfección lo que una persona puede estar pasando cuando vive con depresión. No son estereotípicas, sino que evidencian experiencias como el que cuenta Maria Olsen en una entrevista para la Fundación AARP (Stepko, 2022). “Mi cuerpo estaba allí, pero tenía la sensación de que mi ser, mi alma y mi conciencia estaban flotando sobre mí, observándome actuar como una autómatas. Era una fantasma de mí misma”.

Además de ser fiel a la experiencia de la depresión, Honaker utiliza imágenes que trasladan a uno a un mundo de ensoñación, donde las fotografías son representaciones metafóricas que no necesitan explicación. Esto es algo tenido en cuenta a la hora de tomar las fotografías de *Punto Nemo*, puesto que no se busca una representación objetiva de la realidad sino todo lo contrario, una representación que permita entender sentimientos y sensaciones. Un aspecto de *Book II* que se estudia para este proyecto es el trabajo con imágenes en blanco y negro, donde no se hace uso del color como transmisor de emociones, sino que se prescinde de él y se da más importancia a la iluminación y las sombras, el contraste, las claves altas y las claves bajas.

Figura 11. *Book II*, de Edward Honaker

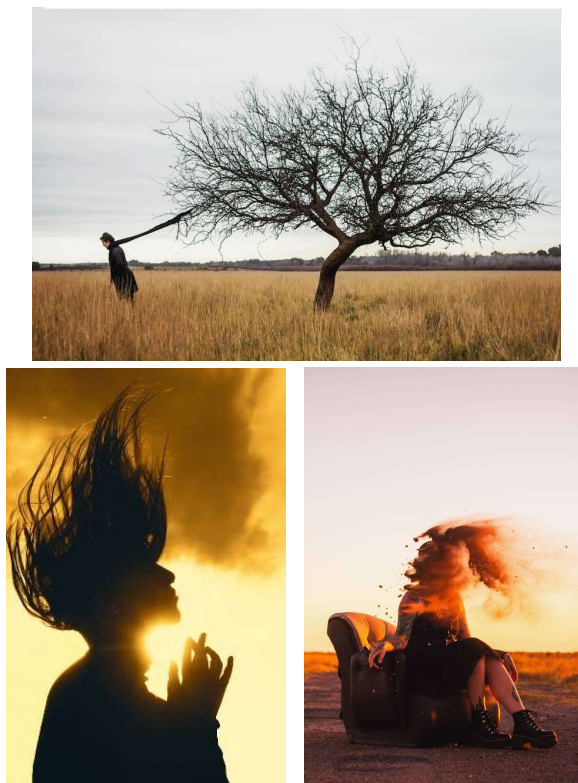


Fuente: Honaker, 2015

Otro caso de autorreferencialidad es la fotógrafa Magali Agnello, que, según ella misma explica, documentó su propia bipolaridad a través de la serie *Síntoma* (Figura 12) que realizó incluso antes de tener el diagnóstico (Agnello, 2020b). En sus fotos se transmiten, entre otras cosas, pensamientos suicidas, la apatía o el insomnio.

Como se puede ver en los tres ejemplos, la autorreferencialidad muestra los sentimientos y emociones que conllevan las experiencias neurodivergentes. No se centran en la imagen social, sino en las vivencias, en lo que atañe al interior. De nuevo, como en el proyecto fotográfico de Edward Honaker, se toma la referencia de las imágenes fieles a los sentimientos más que a la realidad factual o sintomática.

Figura 12. *Síntoma*, de Magalí Agnello



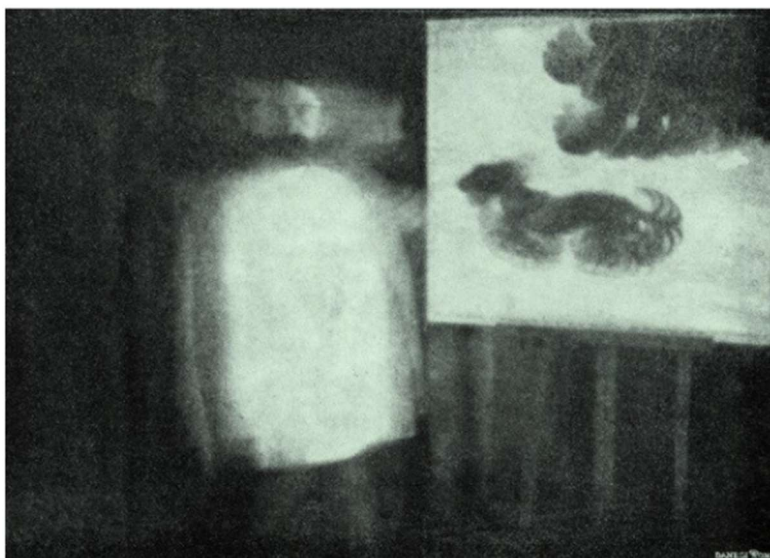
Fuente: Agnello, 2020a

1.4. Fotodinamismo

En 1911, el fotógrafo y cineasta Anton Giulio Bragaglia comenzó a dar un valor artístico a la fotografía desenfocada. Bragaglia y su hermano, Arturo Bragaglia, pertenecían al movimiento futurista italiano. Este movimiento se basaba en la idea de que el dinamismo era sinónimo del auténtico ritmo de la vida moderna, una idea que buscaban plasmar en sus obras (Barth, 2013).

En 1912, los hermanos Bragaglia retaron a los pintores futuristas para demostrar la efectividad del medio fotográfico a través de la fotografía *Il pittore futurista Giacomo Balla*. Al disponer la famosa obra de Balla, *Dinamismo di un cane al guinzaglio* (Dinamismo de un perro con correa), al lado del autor de esta se puede comprobar cómo realmente su cuerpo prácticamente se convierte en un aura de energía-movimiento-luz, un efecto muy diferente al que transmite la pintura (Figura 13).

Figura 13. *Dinamismo di un cane al guinzaglio*



Fuente: Bragaglia, 1912

Como Barth indica, a través del fotodinamismo Bragaglia se alejó de la reproducción casi exacta de la realidad para representarla de una manera irreal y mantuvo la vida del momento en la fotografía, dejando atrás aquella fotografía que congelaba el instante, podríamos decir, matándolo. Las imágenes de los hermanos transformaban los cuerpos fotografiados en una suerte de energía gracias a los haces de luz que atravesaban el movimiento de los modelos marcando la trayectoria. Imágenes como *Un gesto del capo* (Figura 14) muestran cómo el sujeto se disolvía hasta convertirse en algo prácticamente abstracto.

Bragaglia pertenecía al movimiento futurista italiano, y fue este grupo el que en los años treinta del pasado siglo dieron paso a los primeros experimentos con la técnica del movimiento de cámara intencionado.

Figura 14. *Un gesto del capo* (1911)



Fuente: Bragaglia, 1911

El movimiento de cámara intencionado consiste en mover la cámara durante el tiempo de exposición. Esta forma de fotografiar fue estudiada por Giacomo Bucci y en 1973 dio algunas claves en la revista PHOTO 13 en una entrevista con Ando Gilardi (Bucci, s.f.). Algunos de estos consejos enseñaban el tiempo de exposición que funciona con esta técnica y el momento perfecto del día para tomar estas fotografías, cuándo y cómo mover la cámara, qué objetivos elegir según la situación o qué mezcla de luces y sombras favorece a las imágenes.

Como explica Giacomo Bucci (s.f.) tras el fotodinamismo de Bragaglia, Filippo Tommaso Marinetti y Gugliermo Sansoni (Tato) escribieron el Manifiesto de la fotografía futurista el 11 de abril de 1930, donde declaraban la necesidad artística de una serie de creaciones (Tabla 2). De entre estos puntos se usan para el proyecto fotográfico los puntos 1, 2, 4, 9, 11, 14 y 15 para la fase de experimentación artística, donde se busca la manera más adecuada de plasmar las sensaciones durante y después de la sobrecarga sensorial.

Tabla 2. Creaciones necesarias según el Manifiesto de la fotografía futurista

Nº	DESCRIPCIÓN
1	El drama de los objetos móviles e inmóviles y la mezcla de objetos móviles e inmóviles
2	El drama de las sombras de los objetos contrastados y aislados de los objetos mismos
3	El drama de los objetos humanizados, petrificados, cristalizados o vegetalizados mediante camuflajes y luces especiales
4	La espectralización de algunas partes del cuerpo humano o animal aisladas o reunidas lógicamente
5	La fusión de perspectivas aéreas, marinas y terrestres
6	La fusión de las visiones desde abajo con visiones desde arriba
7	Las inclinaciones inmóviles y móviles de los objetos o de los cuerpos humanos y animales
8	La suspensión móvil e inmóvil de los objetos y que se mantengan en equilibrio
9	Las desproporciones dramáticas de los objetos móviles e inmóviles
10	Las compenetraciones amorosas o violentas de los objetos móviles e inmóviles
11	La superposición transparente o semitransparente de personas y objetos concretos y de sus fantasmas semiabstractos con la simultaneidad de la memoria onírica
12	La abrumadora ampliación de una cosa diminuta, casi invisible en un paisaje
13	La interpretación trágica o satírica de la actividad mediante un simbolismo de objetos camuflados
14	La composición de paisajes absolutamente extraterrestres, astrales o propios de los médiums mediante espesores, elasticidades, profundidades turbias, transparencias nítidas, valores algebraicos o geométricos sin nada humano ni vegetal ni geológico
15	La composición orgánica de los diversos estados de ánimo de una persona mediante la expresión intensificada de las partes más típicas de su cuerpo
16	El arte fotográfico de los objetos camuflados, destinado a desarrollar el arte de los camuflajes de guerra que tiene el objetivo de eludir a los observadores aéreos

Fuente: elaboración propia

1.5. Estudios de caso

Para sentar las bases referenciales para *Punto Nemo*, se escogen tres artistas que trabajan varias características de las fotografías de este proyecto: expresión de las emociones, uso del blanco y negro, la técnica del movimiento de cámara intencionado y la modificación de las imágenes a través de técnicas de cámara y modificaciones posteriores a la captura de la imagen.

1.5.1. Laurence Demaison

Demaison empezó su carrera fotográfica como autodidacta con 25 años después de finalizar sus estudios de arquitectura. Durante 2 años trabajó con modelos, pero dejó de hacerlo para crear autorretratos hasta 2010, cuando decidió trabajar con maniquís (Cité Musicale Metz, s.f.). Conocida sobre todo por sus autorretratos, Demaison trabaja creando imágenes que transmiten una amplia variedad de emociones a través de la fotografía analógica (Figura 15). Es una fotógrafa que crea todas sus fotografías en la propia cámara, es decir, no modifica ni una sola de las imágenes.

Figura 15. *C'est lavis n°5*, de Laurence Demaison



Fuente: Demaison, 2006

La artista multidisciplinar dejó de lado el retrato figurativo y empezó a distorsionar y modificar sus autorretratos a través de la larga exposición y el trabajo de las sombras, llegando a utilizar imágenes negativas para representar partes de sí misma que no son visibles (Artland, s.f.).

Como explica Chrystel Chabert (2023), Demaison trabaja la larga exposición con tiempos de entre 2 y 3 minutos. En ocasiones utiliza unos guantes provistos de diodos luminosos en los extremos con los que la fotógrafa dibuja a través del movimiento en su cuerpo. La línea se imprime en el negativo y queda de color negro, de manera que parece un dibujo con pigmento y no con luz (Figura 16).

Figura 16. *Photo-Graphies nº8*, de Laurence Demaison

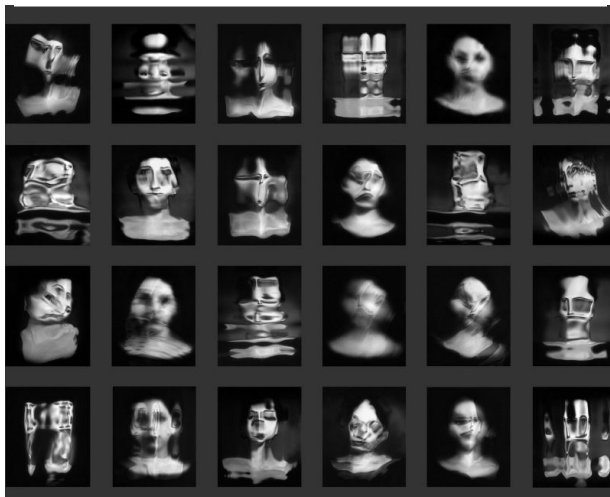


Fuente: Demaison, 2005

La obra de Laurence Demaison aporta a *Punto Nemo* múltiples formas de trabajar distintos aspectos que tiene en común con el estilo de esta serie. Para empezar, el uso de imágenes que se podrían clasificar como fantasmagóricas, violentas o morbosas (Chabert, 2023). A pesar de enseñar su cuerpo, Demaison siempre busca ocultar su imagen real sometiendo las fotografías a procesos de modificación de la luz durante la toma fotográfica o interponiendo elementos. La atmósfera que crea con la luz y las sombras en sus imágenes es la que transmite las emociones. Y precisamente las emociones que transmite son una gran toma de tierra para este proyecto, puesto que se busca transmitir sensaciones incómodas y bizarras a través de planos, iluminación y creación de nuevas formas a partir de las realidades.

Sus rostros deformados, por otra parte, transmiten agobio, rechazo y violencia. Estas sensaciones son compartidas con este trabajo. Algunos ejemplos se pueden ver en su serie *Les autres* (Figura 17). De estas imágenes se puede llegar a extraer un mensaje de ansia por escapar del cuerpo y aborrecerlo.

Figura 17. *Les autres*, de Laurence Demaison



Fuente: Laurence Demaison, 1998

También es importante para el desarrollo de *Punto Nemo* el uso del blanco y negro. La artista sólo no trabaja en color y, puesto que es el caso de este proyecto es el mismo, es relevante la técnica empleada en sus fotografías. Interesan especialmente series como *Sans titres – 1993/1995* (Figura 18), donde las formas son reconocibles pero están modificadas hasta llegar a la semiabstracción deseada para las imágenes de *Punto Nemo*.

Figura 18. *A.P2 (Sans titres – 1993/1995)*, de Laurence Demaison



Fuente: Demaison, 1993/1995

1.5.2. Patryk Kuleta

Como artista multidisciplinar, Kuleta describe su propia obra como una celebración del color, la forma y la emoción. Busca provocar respuestas en el espectador y hacer pensar, inspirándose en su entorno, la cultura y experiencias personales. Su proceso de trabajo, según afirma, está marcado por la experimentación y la voluntad de asumir riesgos (Saatchi Art, s.f.).

Kuleta es un fotógrafo cuyo trabajo es, en sus propias palabras, minimalista con un toque de abstracción y locura surrealista (Weil, 2022). Sus sujetos fotográficos suelen ser siempre obras arquitectónicas o paisajes sin la presencia humana, de manera que el protagonismo es única y exclusivamente del movimiento de la cámara, los colores y las formas resultantes (Figura 19). A través del movimiento de cámara intencionado, Kuleta acerca su fotografía a la pintura.

Figura 19. *Tri-City II*, de Patryk Kuleta



Fuente: Kuleta, 2022

Como indica en la entrevista con Bob Weil, el fotógrafo trabaja la gran mayoría de veces con su móvil y a través de la aplicación para iOS Average Camera Pro, usando la cámara profesional en ocasiones en que necesita mayor resolución. Sus inspiraciones son en ocasiones formas o colores con los que se encuentra en su día a día.

La decisión acerca de la elección entre fotografiar un motivo en blanco y negro o en color la toma dependiendo del sujeto fotográfico y de la atmósfera. Según indica Kuleta en la entrevista para la revista FRAMES, las fotografías en blanco y negro transmiten una sensación de claridad, de tal manera que el mensaje se transmite de mejor forma porque los colores no distraen la mirada y su ausencia permite focalizar únicamente la imagen (Figura 20).

Figura 20. *Black Caterpillar Pond I*, de
Patryk Kuleta



Fuente: Kuleta, 2022

La fotografía de Patryk Kuleta es una gran referencia del uso del movimiento de cámara intencionado. Sin embargo, aunque las imágenes tienen una gran potencia visual y emocional, el artista visual asegura que a través de su trabajo únicamente intenta mostrar la belleza del entorno y hacer pensar. A pesar de lo que parece una falta de mensaje más allá de lo bello, sus obras se tienen en cuenta para la creación de *Punto Nemo*. Además, la textura de sus imágenes es un objetivo para las imágenes de la serie trabajada (Figura 21).

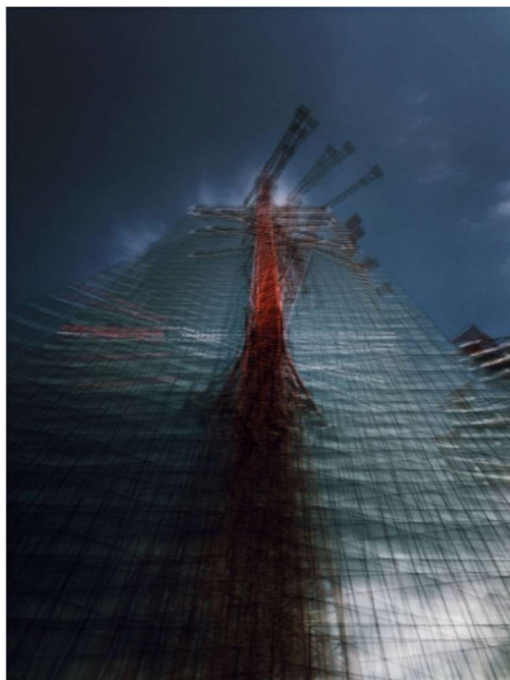
Figura 21. Patryk Kuleta, primer premio como Fotógrafo
del Año por 'Catedrales modernas' (Patryk Kuleta)



Fuente: Kuleta, 2016

La creación de paisajes nuevos a partir del movimiento de cámara intencionado, la mezcla estrambótica de colores y el uso de los grises en sus fotografía determina su estilo en las fotografías de paisaje y arquitectura (Figura 22). A pesar de que el artista abarca más estilos de fotografía, son aquellas que hacen uso del movimiento de cámara intencionado las que interesan más para la toma de referencias para *Punto Nemo*.

Figura 22. *Modern Cathedrals*, de Patryk Kuleta



Fuente: Kuleta, 2016

1.5.3. Lucas Samaras

Samaras comenzó a interesarse por la autoinvestigación o el estudio de sí mismo cuando estaba estudiando en la universidad. Allí pintó autorretratos de frente y de espaldas usando formas figurativas y geométricas, con colores vivos y una marcada textura. Estas serían características que describirían el resto de su obra.

A la hora de valorar la manipulación de las polaroids, se toma como ejemplo a Lucas Samaras. Según el Met Museum (s.f.), Samaras empezó a experimentar con la fotografía en 1969. Comenzó con una Polaroid 360, pero en 1973 empezó a trabajar con la Polaroid SX-70 fusionando autorretrato y abstracción a través de la modificación de las emulsiones (Pace, s.f.). Se analiza su serie *Photo-Transformation* (Figura 23), creada entre 1973 y 1976.

Samaras manipulaba las polaroids usando su mano o un lápiz para raspar, untar y puntear las emulsiones cuando aún estaban revelándose (Figura 24). Según indica la revista Phaidon (s.f.), esto se podía hacer con las polaroids de aquella época debido a que las primeras películas se mantenían húmedas y maleables hasta un total de 24 horas. Sin embargo, esta característica fue corregida más tarde, por lo que actualmente no se puede llevar a cabo este proceso por los mismos medios que lo hacía el fotógrafo estudiado. Este artista multidisciplinar buscaba ilustrar la lucha interna entre diferentes aspectos de su personalidad (Getty, s.f.).

Figura 23. De la serie *Photo-Transformation (I)*



Fuente: Samaras, s.f. a

Figura 24. De la serie *Photo-Transformation (II)*



Fuente: Samaras, s.f. b

Las imágenes de *Photo-Transformation* son relevantes para el trabajo en un sentido técnico principalmente, pero también narrativo. Samaras se estudiaba a sí mismo a través de una fotografía a caballo entre lo figurativo y lo abstracto. Empleaba técnicas que había refinado con su anterior proyecto fotográfico, *AutoPolaroid*, como la doble exposición, imágenes superpuestas, reflejos, luz dramática y elaborados y complejos escenarios (Craig F. Starr Gallery, 2018).

A través de las diversas manipulaciones que aplicaba, Samaras logró crear obras multidisciplinarias que mezclaban fotografía y pintura. Cada imagen era un oxímoron de la personalidad, una mezcla entre monstruo y víctima, director y actor.

Las imágenes de Samaras son muy importantes para *Punto Nemo* debido al uso de las polaroids y su modificación, que inspiran en un inicio algunas de las fotografías para el proyecto y, además, comparten la temática de la autoinvestigación por la parte narrativa y la fotografía modificada por la parte técnica.

2. Desarrollo teórico/práctico

Para realizar las fotografías de *Punto Nemo* se tienen en cuenta múltiples referentes de obras fotográficas y se toman de ellas las técnicas y narrativas que más se asemejan al trabajo. Así, tras estudiar varios casos y escoger el estilo para las imágenes finales, se construye *Punto Nemo*.

2.1. Statement del proyecto

Durante mucho tiempo he vivido tratando de lidiar con el agobio, la ansiedad o incluso el temor en situaciones en las que no entendía por qué me sentía así, puesto que no había ningún peligro a la vista. Y es que la gran mayoría de veces el problema no era la vista, sino el resto de los sentidos. Ruidos fuertes y repentinos, demasiada gente en un vagón, el roce con una textura nada agradable... Detalles que no deberían suponer demasiado problema y que, sin embargo, lo suponen. Tras años descubrí que la respuesta era la sobrecarga sensorial.

Punto Nemo es un proyecto creado con el objetivo principal de concienciar a la población acerca de esta problemática y, de esta manera, lograr un grado de movilización que haga posible la adaptación sensorial en lugares públicos de manera permanente. Como segundo objetivo, se busca transmitir un mensaje de colectivo a aquellas personas que viven este tipo de experiencias sin saber darle nombre. Gente que pueda encontrar una manera de vivir que se adapte al funcionamiento de su cabeza.

2.2. Desarrollo del proyecto

2.2.1. Storyboard

Para realizar el storyboard (Figura 25) se ha tenido en cuenta el proceso de la sobrecarga sensorial, de manera que finalmente se puedan tomar las fotografías teniendo clara la historia a contar y a qué punto del proceso corresponden. El proceso es el siguiente:

Primero, se siente un malestar que puede ser físico y/o mental. Dolor de cabeza, náuseas o mal humor son algunos ejemplos. Después, una vez identificado el o los estímulos que están afectando, puede haber una fijación y no se puede ignorar el origen del caos. Comienzan a incrementarse el debilitamiento y la ansiedad, seguidos de una agudeza mayor de los sentidos. El cerebro entra en un estado de lucha o huida y parece que algo está robando toda la energía.

Cuando no queda mucha energía, se siente una pérdida de voluntad, donde se puede llegar a la disociación. Una vez se ha escapado, se necesita descansar, quizá estar en un lugar sin ningún tipo de estímulo. Muchas veces ese lugar está a oscuras y en silencio. Se hace presente la sensación de haber derramado toda la energía. Se siente algo parecido a una desconexión con el cuerpo, como si se estuviese fuera de la piel propia. A veces incluso se siente una desconexión con el alrededor

Por último, la tranquilidad.

Figura 25. Storyboard de Punto Nemo



Fuente: elaboración propia

2.2.2. Cronograma del proyecto

Tabla 3. Cronograma

Ítem	Diciembre	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio
Revisión bibliográfica								
Revisión documental								
Escritura del TFM								
Experimentación artística								
Toma de fotos								

Fuente: elaboración propia

Como se puede ver en la Tabla 3, la preparación del proyecto comienza en diciembre, naciendo la idea primeramente para un trabajo de una asignatura del máster. Es por ello por lo que tanto las fases revisión bibliográfica y documental como la experimentación artística tienen su inicio tres meses antes del inicio de este trabajo. Gracias a esa primera documentación y experimentación se sientan las bases para crear las fotografías, logrando encontrar referentes para realizar un boceto del estilo y narrativa de las imágenes.

En marzo se inicia la escritura de este trabajo de investigación, siguiendo la revisión de fuentes y buscando la mejora de las fotografías a través de la experimentación. Esto último es muy relevante, puesto que se encuentran referentes fotográficos de trabajos con película instantánea y se toma la decisión de utilizarla para las imágenes de *Punto Nemo*.

No es hasta mayo que comienza la fase de la toma fotográfica, una vez se tiene el estilo claro y se ha comprendido el funcionamiento de la cámara instantánea. Debido a que ha sido necesario un proceso de aprendizaje debido a la inexperiencia con este tipo de cámara, esta fase es más bien tardía en comparación con el resto.

2.2.3. Tipo de cámara

La elección de la cámara es muy determinante a la hora de transmitir el mensaje del proyecto, ya que el formato final dependerá en parte de esta decisión. Para crear las imágenes de *Punto Nemo*, se han usado dos cámaras distintas, una digital y una instantánea, debido a las diferencias entre los procesos de la toma fotográfica y su capacidad y forma de modificación o edición (Tabla 4).

Por un lado, la cámara digital que se ha utilizado, la Canon EOS 250D, tiene una gran flexibilidad a la hora de experimentar por varios motivos. Por una parte, gracias a la pantalla

LCD se puede ver la fotografía que se va a tomar antes de disparar el obturador. Esto facilita una curva de aprendizaje con los experimentos fotográficos muy acentuada. Además, la sensibilidad ISO se puede modificar según la necesidad. En cuanto a la velocidad de obturación o el diafragma no se pueden comparar, ya que en la instantánea no hay un ajuste para la primera, todo es manual a través del modo bulb, y el segundo ni siquiera es ajustable.

Por otra parte, la cámara instantánea usada para el proyecto, la Lomo'Instant, permite la combinación de exposición múltiple y cambio de lente, por lo que se consiguen resultados realmente interesantes sin necesidad de edición. A su vez, el proceso de modificación de las polaroids permite, digamos, transferir la experiencia directamente al papel.

Las características de la cámara digital que no favorecen al proyecto por los requerimientos son la falta de un modo de exposición múltiple y la dificultad para transmitir de manera directa las sensaciones a través de la edición digital.

Con respecto a la cámara instantánea, al no tener una pantalla LCD no permite ver en el momento previo a la toma la imagen final y es bastante más complicado crear las imágenes en pocas tomas o corregir de manera más acertada los fallos detectados tras la toma. Además, usa un visor directo y esto conlleva un error de paralaje. Este error ocurre cuando la perspectiva o encuadre del visor es distinto al del objetivo y, por tanto, la fotografía resultante no es aquella que se ha encuadrado desde el visor.

Teniendo en cuenta que el proceso de experimentación artística conlleva múltiples repeticiones y, sabiendo el coste por fotografía que tiene la cámara instantánea, es complicado con los medios que se tienen para el proyecto llevar a cabo todas las tomas necesarias hasta conseguir una imagen concreta. Es por esto por lo que el proceso de experimentación queda mucho más limitado con esta cámara que con la digital.

Por último, se puede hablar de los procesos digital y analógico. Aunque se tomen fotografías con la cámara instantánea y como resultado se consigan imágenes físicas, lo cierto es que, a la hora de su difusión, las imágenes son digitales por los requerimientos de los medios. Dado que, además, el gusto por la fotografía instantánea reside en su materialidad (Lathrop, 2016), se puede llegar a poner en duda el beneficio de este formato si finalmente las fotografías son digitalizadas. La respuesta a esta duda se halla en el proceso de modificación.

A la hora de editar las imágenes tomadas por la cámara instantánea se ha de pasar por un proceso también físico de desconfiguración literal de la imagen para llegar al resultado final. Este proceso es personal y modifica en cierto modo el resultado que desde la vía digital se habría logrado. La involucración del propio cuerpo, las manos y la modulación de elementos como la presión ejercida o la superficie sobre la que se modifica la imagen permiten plasmar de una manera más subjetiva y peculiar las experiencias o sensaciones que este proyecto persigue representar.

Tabla 4. Comparación de pros y contras entre las cámaras usadas en Punto Nemo

FOTOGRAFÍA DIGITAL	FOTOGRAFÍA INSTANTÁNEA
Pantalla LCD	No se puede ver la toma final y error de paralaje
Sensibilidad ISO modificable	Sensibilidad ISO no modificable
Sin exposición múltiple	Exposición múltiple
Manipulación digital	Manipulación física
Coste por toma: 0€	Coste por toma: 0,80€

Fuente: elaboración propia

2.2.4. Experimentación artística

Para la toma fotográfica se realiza una experimentación tanto con fotografía digital como instantánea para analizar los resultados y tratar de mejorarlos.

2.4.3.1. Fotografía digital

Para tomar estas fotografías se recurre a la técnica ya explicada del movimiento de cámara intencionado y también a la larga exposición. En las pruebas (Figura 26) se aplica el movimiento de cámara intencionado circular y por zoom in. Además, se lleva a cabo una pequeña edición posterior. Esta edición trata de licuar y contraer ciertas zonas de las imágenes.

Figura 26. *Primeras pruebas con movimiento de cámara intencionado, larga exposición y posterior edición*

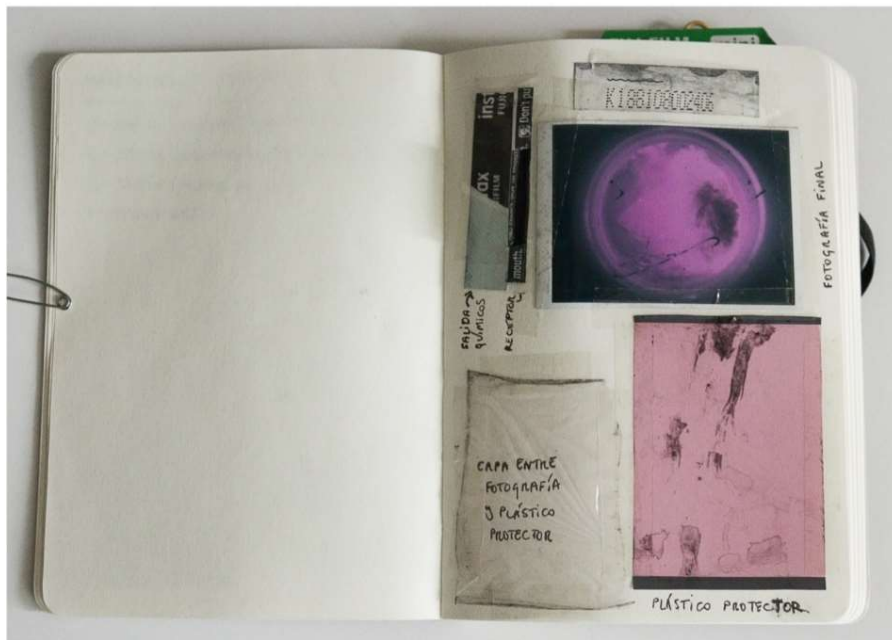


Fuente: elaboración propia

2.4.3.2. Fotografía instantánea

En el caso de la fotografía instantánea son necesarias más pruebas debido a la falta de experiencia con el formato. Para ello se prueba la modificación de múltiples formas, por lo que se investiga en primer lugar el proceso de revelado de la película y la composición de la polaroid a través de documentación y, dado que no se encuentra mucha información, abriendo una instantánea (Figura 27). La película utilizada para el proyecto fotográfico es la Fujifilm Instax Mini. Este dato es relevante, puesto que no todas las películas funcionan del mismo modo.

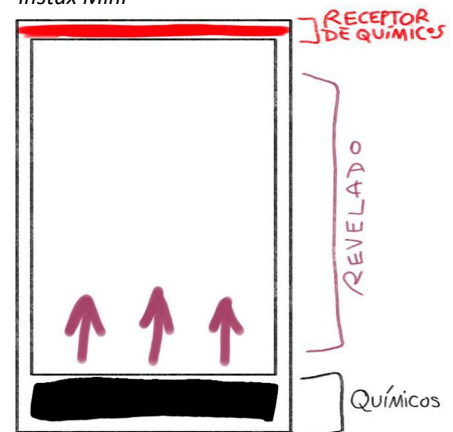
Figura 27. Diario de investigación



Fuente: elaboración propia

Se comprueba entonces que el proceso de revelado de la película utilizada (Figura 28) es relativamente sencillo: al salir la fotografía de la cámara, los químicos hallados en la parte inferior de ella comienzan a desplazarse hacia la parte superior y, al llegar al final, el líquido sobrante empapa lo que parece un papel grueso (matejphoto, 2022).

Figura 28. Proceso de revelado de Fujifilm Instax Mini



Fuente: elaboración propia

Para probar este proceso de revelado se llevan a cabo múltiples pruebas para observar el efecto de determinadas manipulaciones (Figura 29). Estos procedimientos pasan por doblar o arrugar la película, rayarla y ejercer presión en determinados puntos, todo ello mientras aún se está revelando la imagen final.

Figura 29. [izquierda] rayas con punzón [centro] rayas con punzón, presión con bola y dedo [derecha] raya y presión con bola



Fuente: elaboración propia

También se hacen pruebas sumergiendo las instantáneas en agua y añadiendo otras sustancias. Se trabaja con la mezcla de agua y lejía, que tiñe la zona en la que cae y, si además se usa un spray, aporta textura a la película.

A la hora de fotografiar en entornos que puedan provocar una sobrecarga sensorial se hacen diferentes pruebas en exterior (Figura 30). Sin embargo, se concluye que el acabado final de estas imágenes no es el deseado y, por tanto, se decide hacer uso de la fotografía instantánea únicamente en entornos controlados y a través de materiales y objetos que permitan transmitir el mensaje del proyecto.

Figura 30. *Polaroids tomadas en exterior*



Fuente: elaboración propia

2.3. Punto Nemo

A continuación, se muestran las imágenes finales del proyecto fotográfico *Punto Nemo*. La serie, como se ha explicado en anteriores epígrafes, representa el proceso de la sobrecarga sensorial. Sus descripciones, junto con las técnicas utilizadas para crearlas, se observan en la Tabla 5. El formato final que se les ha dado es de fotografía instantánea, es decir, con el marco alrededor. Esto es para dar uniformidad al trabajo debido a la diferencia de formatos.

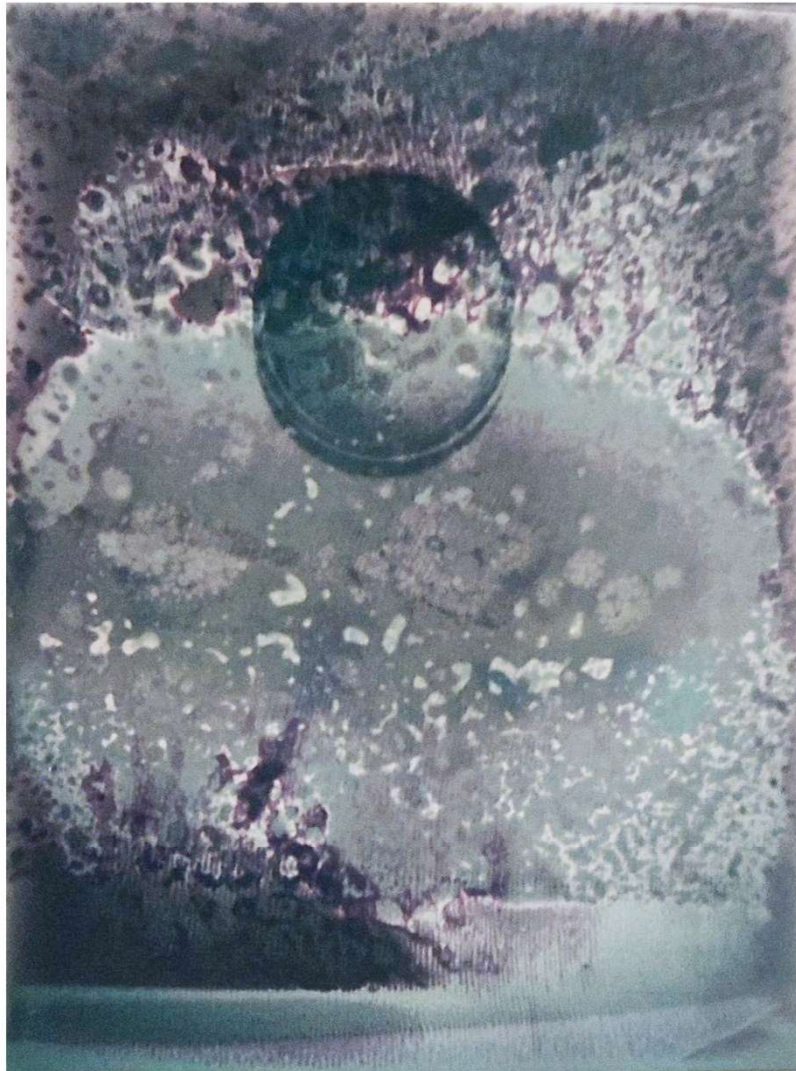
Los títulos de las fotografías sirven a modo de archivo. En el caso de las instantáneas, el orden en que se tomaron las imágenes no corresponde al orden del proceso explicado en la serie. Estos números son la ordenación según la toma fotográfica.

Tras la realización del proyecto, se espera poder exponer pronto la serie fotográfica creada gracias a este trabajo de investigación para verdaderamente llegar al público y cumplir enteramente el objetivo de lograr una mejor comprensión acerca de las problemáticas de la sobrecarga sensorial.

Tabla 5. Descripción de las fotografías de Punto Nemo

Fotografía	Punto del proceso	Descripción	Técnica
Figura 31 #insIII	En el medio del caos	Parece que en cualquier momento van a estallar tu cuerpo y tu mente. Deseas desaparecer	Fotografía instantánea, modificación con spray de lejía
Figura 32 dig1	Sobreestimulación entre la masa de gente	La cantidad de gente, la excesiva cercanía entre los cuerpos, docenas de voces diferentes, personas que permanecen tranquilas mientras parece que cada vez tienes menos espacio para siquiera vivir	Fotografía digital, movimiento de cámara intencionado diagonal (frontal)
Figura 33 dig2	Visión en túnel y agudeza de los sentidos	En un momento en que se necesita silencio y oscuridad, los sentidos captan más información del entorno que nunca. Es imposible huir y parece que el mundo te encierra en una bola de cristal sin poder salir de ella. Cada detalle en el que se fijan los sentidos es una aguja clavada en la muñeca de trapo que te sientes en ese momento	Fotografía digital, movimiento de cámara intencional circular (picado)
Figura 34 #ins10	Agudeza de los sentidos	Inspirada en la famosa escena surrealista de <i>Un perro andaluz</i> de Luis Buñuel, muestra la sensación de terror cuando los sentidos se vuelven aún más sensibles y captan más detalles de los que puedes soportar	Fotografía instantánea, doble exposición, larga exposición
Figura 35 #ins11	Robo de energía	Cada segundo que pasas en medio de esa nube de caos te roba energía y cada vez te paraliza más	Fotografía instantánea, larga exposición
Figura 36 #ins9	Disociación	Cuando no queda energía y te has rendido ante el caos, es como si no fueses capaz de entender que eso te está pasando a ti	Fotografía instantánea, modificación con lejía y agua, larga exposición
Figura 37 #ins8	Desconexión del mundo	Sientes que el mundo no es real, que todo lo que hay alrededor no puede estar ahí	Fotografía instantánea, modificación con presión con bola
Figura 38 #ins3	Desconexión del cuerpo	Parece que no habitas tu propia piel tras haber pasado por esa pesadilla	Fotografía instantánea, doble exposición, larga exposición
Figura 39 #insfin	En la tranquilidad	Una vez ha pasado el caos, todo vuelve a su sitio y sientes que el mundo recobra su orden y te devuelve tu estabilidad (aunque quizá tardes en recuperar tu energía)	Fotografía instantánea, doble exposición, larga exposición

Figura 31. #insIII



#insIII

Fuente: elaboración propia

Figura 32. *dig1*



#dig1

Fuente: elaboración propia

Figura 33. *dig2*



#dig2

Fuente: elaboración propia

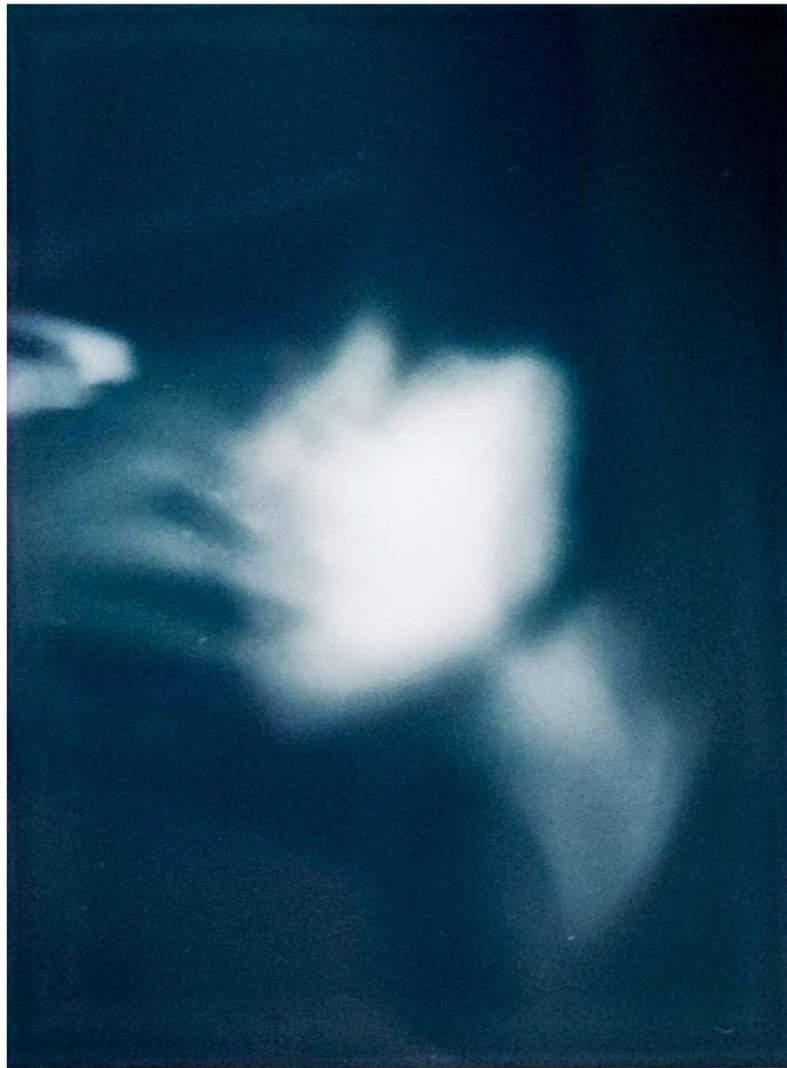
Figura 34. #ins10



#ins10

Fuente: elaboración propia

Figura 35. #ins11



#ins11

Fuente: elaboración propia

Figura 36. #ins9



#ins9

Fuente: elaboración propia

Figura 37. #ins8



#ins8

Fuente: elaboración propia

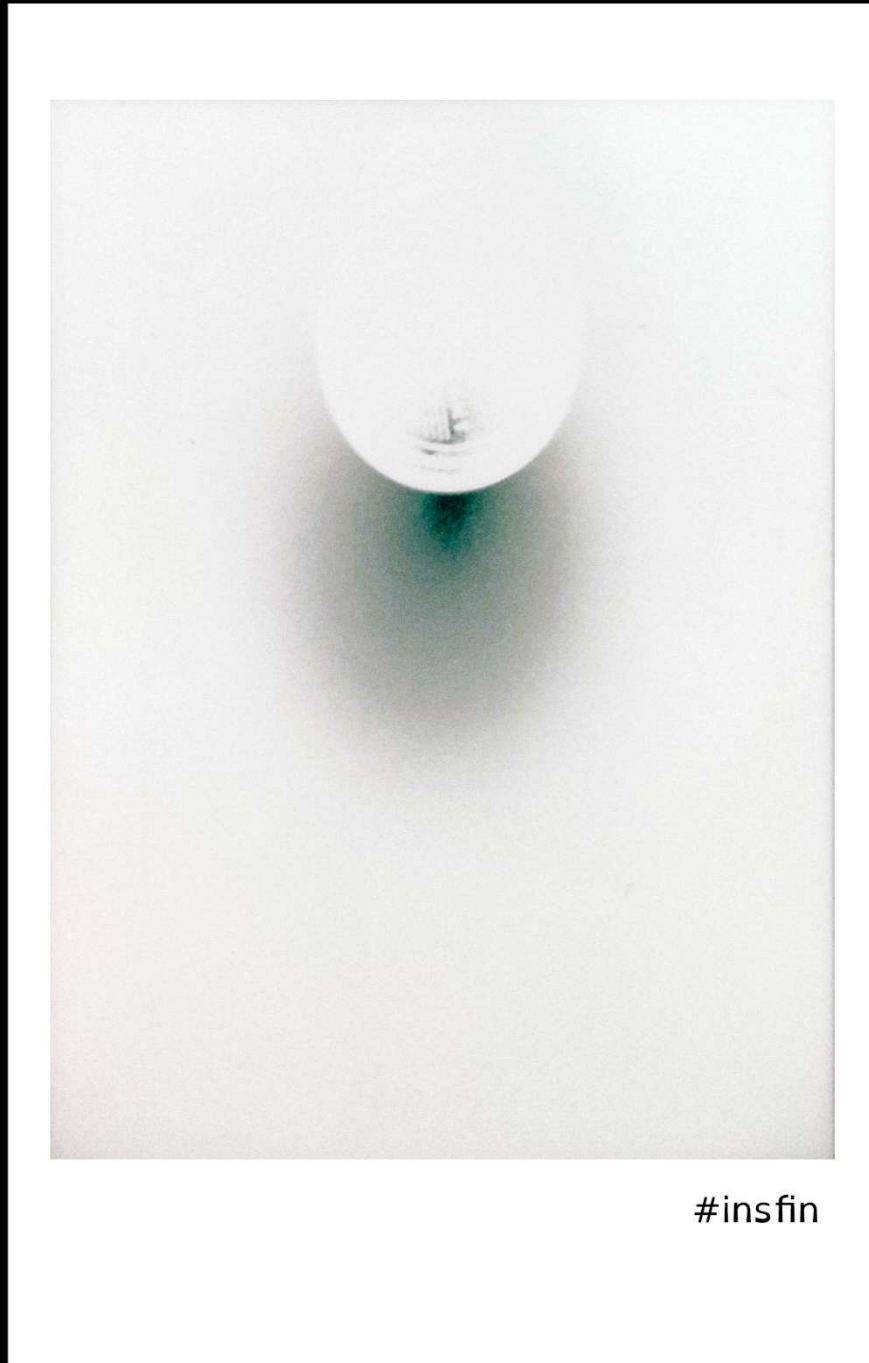
Figura 38. *#ins3*



#ins3

Fuente: elaboración propia

Figura 39. *#insfin*



Fuente: elaboración propia

3. Conclusiones

El objetivo principal del proyecto se ha podido llevar a cabo, puesto que durante su elaboración se ha podido profundizar más en el proceso de la sobrecarga sensorial, y, finalmente, realizar fotografías que realmente representan estas experiencias.

Se ha realizado el análisis de documentos fotográficos sobre la neurodivergencia, ampliando al análisis de las emociones para encontrar situaciones parecidas en algunos aspectos. Por esto mismo se ha podido analizar la forma de representar aquello que atañe a la salud mental y la identidad y que, además, no es visible.

Por último, y a través de los distintos estudios de caso, se han encontrado maneras de transmitir algunas de las sensaciones que se pueden vivir durante una sobrecarga sensorial, buscando composiciones, referencias de imágenes y acabados que logren comunicar el mensaje final.

Tras finalizar la investigación acerca de la sobrecarga sensorial y el estado de representación de las personas neurodivergentes se llega a la conclusión de que hace falta realmente un aumento de visibilidad de los proyectos artísticos creados por personas neurodivergentes. A pesar de que actualmente se está mejorando la representación de las minorías y, concretamente del grupo estudiado, se considera necesario el avance hacia la autorreferencialidad, hacia la narración de vivencias propias y minoritarias. De esta manera se puede transmitir de una manera más auténtica y fiel a la realidad la experiencia de aquellas personas que no entran dentro de los estándares sociales y cuya existencia es tan importante para las sociedades contemporáneas. Es gracias a creadores pertenecientes a minorías que se llega a una verdadera inclusión social, desde una posición donde no se da o cede la voz a los grupos históricamente marginados, sino que se les escucha y se aprende de sus realidades.

Además, no sólo es necesaria una mayor visibilidad de las creaciones neurodivergentes, sino que también se da cuenta de la poca representación de las personas adultas, en especial de aquellas de la tercera edad, y racializadas de este grupo social.

Por último, cabe destacar la falta de fuentes alrededor de la neurodivergencia en cuanto a cantidad de estudios de investigación como de representación en las distintas formas de arte.

Es por esto por lo que la revisión bibliográfica y documental para la creación de *Punto Nemo* ha sido verdaderamente complicada y se ha recurrido al estudio de las emociones también.

Se es consciente de que algo destacable de este proyecto es que las imágenes finales son en su mayoría fotografías instantáneas. Debido a la destinación de la fotografía digital a los exteriores y la instantánea a los interiores controlados y a que durante la toma de las fotografías en entornos no controlados se han pasado distintas sobrecargas sensoriales, ha resultado más sencillo la realización de las polaroids, incluso teniendo en cuenta la dificultad a la hora de experimentar con ellas y la limitación en cuanto a número de películas a utilizar.

A pesar de que en un principio se dio por hecho que se podría aprovechar la propia experiencia durante la sobrecarga sensorial para tomar las fotografías, ha resultado muy complicado finalmente debido a las sensaciones abrumadoras. Sin embargo, se considera que el resultado con las fotografías tanto digitales como instantáneas es bueno.

Si bien es cierto que se ha cumplido el objetivo de la creación del proyecto, se considera necesaria la difusión a través de exposiciones, como se menciona en epígrafes anteriores. Esto es debido a la capacidad de incluir elementos externos a las fotografías para dar un contexto no verbal a quienes observen las imágenes de *Punto Nemo*.

La realización de las imágenes de *Punto Nemo* ha permitido la experimentación con un medio no trabajado previamente por la autora, y ha sido gracias a esto que se ha encontrado una fotografía fiel al estilo propio.

Las perspectivas, por tanto, tras este proyecto de investigación son la profundización en el campo de la fotografía de las emociones y de la neurodivergencia y la difusión de *Punto Nemo* a través de exposiciones.

Referencias bibliográficas

Agnello, M. (2020a). *Síntoma* [Fotografía].

https://www.behance.net/gallery/104836455/Sintoma-Una-cronica-en-fotos-sobre-trastorno-bipolar?locale=es_ES&

Agnello, M. (2020b). *Síntoma* – Una crónica fotográfica sobre trastorno bipolar. En *Behance*.

Recuperado el 28 de abril de 2024 de:

https://www.behance.net/gallery/104836455/Sintoma-Una-cronica-en-fotos-sobre-trastorno-bipolar?locale=es_ES&

Arquibald, T. (2009). *ECHOLILIA* [Fotografías]. <https://www.echolilia.com/photography>

Artland. (s.f.). Laurence Demaison. En *Artland*. Recuperado el 4 de junio de 2024 de:

<https://www.artland.com/artists/laurence-demaison?tab=related-artists>

Babar, I. (2023, 28 de junio). How authentic is neurodivergent media representation. En

Neurodiverse Connection. Recuperado el 16 de abril de 2024 de:

<https://ndconnection.co.uk/blog/neurodivergent-media-representation>

Barrera, B. y Sierra, M. (2020). Historia de las emociones: ¿qué se cuentan los afectos del pasado? *Historia y MEMORIA, (spe)*, 103-142.

<https://doi.org/10.19053/20275137.nespecial.2020.11583>

Barrio, I. (s.f.). *Un pequeño movimiento entre las aguas* [Fotografía].

<https://inmabarrio.com/proyectos/>

Barth, R. (2013, diciembre). Photographing the "Phantoms of the Living": The

Fotodinamismo Futurista of Anton Giulio and Arturo Bragaglia, 1911-1913 [Trabajo de fin de máster, University of Oregon]. Scholar's Bank University of Oregon.

https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/17877/Barth_oregon_0171N_10839.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Bericat, E. (2012). Emociones. *Sociopedia.isa*, 1-13. <https://doi.org/10.1177/205684601361>

Boost Neurodiversity. (2023, 29 de noviembre). The Problem with Casting Neurotypical

Actors in Autistic Roles. En Boost Neurodiversity. Recuperado el 2 de junio de 2024 de:

<https://boostneurodiversity.com/the-problem-with-casting-neurotypical-actors-in-autistic-roles/>

Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*.

Bragaglia, A. G. (1911). *Un gesto del capo* [Fotografía].

https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/17877/Barth_oregon_0171N_10839.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Bragaglia, A. G. (1912). *Dinamismo di un cane al guinzaglio* [Fotografía].

https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/17877/Barth_oregon_0171N_10839.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Bravo, G. (s.f.). André Kertész. En *Profesor de Fotografía*. Recuperado el 23 de abril de 2024

de: <https://fotogasteiz.com/blog/fotografos/andre-kertesz-vida-obra-biografia/>

Bucci, G. (s.f.). Fotografía futurista. En *Giacomo Bucci*. Recuperado el 28 de mayo de 2024

de: <https://www.giacomobucci.it/fotografia-futurista/>

Chabert, C. (2023, 10 de mayo). Photographies lumineuses o ombres, les ombres de

Laurence Demaison traversent l'Arsenal de Metz. En *franceinfo*. Recuperado el 5 de junio

de 2024 de: [https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-](https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/photographie/photographies-lumineuses-ou-sombres-les-ombres-de-laurence-demaison-traversent-l-arsenal-de-metz_6103302.html)

[expos/photographie/photographies-lumineuses-ou-sombres-les-ombres-de-laurence-](https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/photographie/photographies-lumineuses-ou-sombres-les-ombres-de-laurence-demaison-traversent-l-arsenal-de-metz_6103302.html)

[demaison-traversent-l-arsenal-de-metz_6103302.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/photographie/photographies-lumineuses-ou-sombres-les-ombres-de-laurence-demaison-traversent-l-arsenal-de-metz_6103302.html)

Cité Musicale Metz. (s.f.). Laurence Demaison. En *Cité Musicale Metz*. Recuperado el 4 de

julio de 2024 de: <https://www.citemusicale-metz.fr/fr/personnalites/laurence-demaison>

Cleveland Clinic. (s.f.). Neurodivergent. En *Cleveland Clinic*. Recuperado el 2 de junio de 2024

de: <https://my.clevelandclinic.org/health/symptoms/23154-neurodivergent>

Confederación Autismo España. (2022, 10 de noviembre). ¿"Persona autista" o con

autismo"? Lenguaje recomendado al hablar de autismo. En *Confederación Autismo*

España. Recuperado el 13 de abril de 2024 de: [https://autismo.org.es/lenguaje-](https://autismo.org.es/lenguaje-recomendado-al-hablar-de-autismo-persona-con-autismo-o-autista/)

[recomendado-al-hablar-de-autismo-persona-con-autismo-o-autista/](https://autismo.org.es/lenguaje-recomendado-al-hablar-de-autismo-persona-con-autismo-o-autista/)

Craig F. Starr Gallery. (2018). *Lucas Samaras: Photo-Transformations*. En *Craig F. Starr Gallery*. Recuperado el 27 de mayo de 2024 de:

<http://www.craigstarr.com/exhibitions/lucas-samaras2>

Davis, J. A. [@jeremyandrewdavis]. (2023). *Is AI Ableist? #AI #ArtificialIntelligence #MidJourney #Ableist #Bias #AIBias #Autism #ActuallyAutistic #Representation #DisabilityRepresentation #SystemicRacism #SystemicAbleism #MachineLearning #Sexist* [Vídeo]. Tik Tok. <https://vm.tiktok.com/ZGeu9mp9w/>

De Juana, C. (2024, 3 de marzo). Ayudar al otro fue esencial para sobrevivir en la prehistoria. En *The Conversation*. Recuperado el 25 de abril de 2024 de:

<https://theconversation.com/ayudar-al-otro-fue-esencial-para-sobrevivir-en-la-prehistoria-217608?utm>

Del Busto, M. (2018). Cuerpos en el psiquiátrico, la mirada y la cámara: la locura visible del siglo XIX. *Revista Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 5(5), pp 221-237.

<https://doi.org/10.14483/25909398.14218>

Demaison, L. (1993-1995). *A.P2* [Fotografía]. <https://laurencedemaison.com/sans-titres-19931995/>

Demaison, L. (2005). *Photo-Graphies n°8* [Fotografía].

<https://laurencedemaison.com/photo-graphies-2005/>

Demaison, L. (2006). *C'est lavis n°5* [Fotografía]. <https://laurencedemaison.com/cest-lavis-2006/>

Depardon, R. (s.f. a). *San Clemente Série, 1978-1979* [Fotografía]. San Clemente – Centre Pompidou. <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/c9ngr9o>

Depardon, R. (s.f. b). *San Clemente Série, 1978-1979* [Fotografía]. San Clemente – Centre Pompidou. <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/c8ddn5>

DiversityQ. (2020). Half of leaders and managers would not employ a neurodivergent person. En *DiversityQ*. Recuperado el 26 de marzo de 2024 de:

<https://diversityq.com/half-of-leaders-and-managers-would-not-employ-a-neurodivergent-person/>

- Doyle, N. (2020, 14 de octubre). Neurodiversity at work: a biopsychosocial model and the impact on working adults. *British Medical Bulletin*. 135(1), 108-125.
<https://doi.org/10.1093/bmb/ldaa021>
- Fernández, L. (2021, 26 de julio). Series de televisión para entender el autismo. En *El País*. Recuperado el 27 de abril de 2024 de <https://elpais.com/television/2021-07-26/series-de-television-para-entender-el-autismo.html>
- Fiebre Photobook. (2023). Un pequeño movimiento entre las aguas. En *Fiebre Photobook*. Recuperado el 22 de abril de 2024 de: <https://fiebrephotobook.com/en/book/un-pequeno-movimiento-entre-las-aguas/>
- Fischer, A. (2021). Dónde está el Punto Nemo, el lugar más remoto e inaccesible de la Tierra. En *National Geographic en español*. Recuperado el 24 de diciembre de 2023 de: <https://www.ngenespanol.com/ciencia/donde-esta-el-punto-nemo-el-lugar-mas-remoto-e-inaccesible-de-la-tierra/>
- Getty. (s.f.). Photo-Transformation, 1976. En Getty. Recuperado el 27 de mayo de: <https://www.getty.edu/art/collection/object/108FQY>
- Gisell, G. (2023). *Funcionamiento neurocognitive en niños y niñas con trastorno espectro autista. Una revision bibliográfica* [Trabajo de fin de grado, Universidad Católica de Cuenca]. Repositorio de Investigación Universidad Católica de Cuenca.
<https://dspace.ucacue.edu.ec/handle/ucacue/16285>
- Honaker, E. (2015). *Book II* [Fotografía].
<https://www.edwardhonaker.com/booktwo/4oumbkjd2nv0s1vw9vq126ijd3ytqr>
- Jiménez, R. (s.f.). Apuntes de la Asignatura Análisis de Narrativas Visuales Artísticas. UNIR
- Kertész, A. (1933). *Distortion #117 (1933)* [Fotografía].
<https://www.moma.org/collection/works/50418>
- Kuleta, P. (2022). *Black Caterpillar Pond I* [Fotografía]. <https://readframes.com/the-talking-eye-patryk-kuleta-intentional-camera-movement-icm-and-minimalist-master-interview-by-bob-weil/>

- Kuleta, P. (2016). *Catedrales Modernas* [Fotografía]. Las fotos ganadoras del IPPAwards 2016. La Vanguardia.
<https://www.lavanguardia.com/cultura/20160713/403182957864/fotos-iphone-ippawards-2016.html#foto-12>
- Kuleta, P. (2022). *Tri-City II* [Fotografía]. <https://readframes.com/the-talking-eye-patryk-kuleta-intentional-camera-movement-icm-and-minimalist-master-interview-by-bob-weil/>
- Kuleta, P. (2016). *Modern Cathedrals / Q22* [Fotografía]. Patryk Kuleta Works. Saatchi Art.
<https://www.saatchiart.com/art/Photography-Modern-Cathedrals-Q22/67753/2836323/view>
- Lathrop, A. (2016). Polaroid practice in the digital age. A brief analysis on Polaroid revival. 14th NECS Graduate Workshop 'Return of the living-dead media: Media Cultures of Persistence, Resistance and Residue'. Brandenburg Center for Media Studies.
https://www.academia.edu/27837000/Polaroid_practice_in_the_digital_age_A_brief_analysis_on_Polaroid_revival?sm=b
- Matejphoto. (2022, 30 de mayo). What's INSIDE Fujifilm INSTAX Film [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=WOCW1CDQPYg&ab_channel=matejphoto
- Maurer, Z. (2014). *The sensory world of adults with Asperger Syndrome: A qualitative study* [Trabajo de fin de grado, University of Westminster]. Academia.edu.
https://www.academia.edu/11548100/The_sensory_world_of_adults_with_Asperger_Syndrome_A_qualitative_study
- McCreery, A. (2010). Photographers On Photography Q & A. En *ECHOLILIA*. Recuperado el 27 de mayo de: <https://www.echolilia.com/photographers-on-photography-q-a>
- Mestre, M. M. (2021). *Color y emoción. La pintura como reflejo del alma* [Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València]. RiuNet Repositorio UPV.
<https://riunet.upv.es/handle/10251/170427>
- Met Museum. (s.f.). Photo-Transformation. En *Met Museum*. Recuperado el 27 de mayo de 2024 de: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/265049>
- Millán, D. (2021). *Guía autista: consejos para sobrevivir en el loco mundo de los neurotípicos*. Lulu.

- Moreira, M. (2023, 16 de agosto). El auge del autismo en la ficción y el desafío de representar la neurodivergencia. En *El Salto*. Recuperado el 27 de abril de 2024 de:
<https://www.elsaltodiario.com/audiovisual/auge-autismo-ficcion-desafio-representar-neurodivergencia>
- Neff, M. A. (s.f.). Understanding Sensory Overload and Its Impact on Emotions. En *Neurodivergent insights*. Recuperado el 13 de abril de 2024 de:
<https://neurodivergentinsights.com/blog/sensory-overload-and-emotions>
- Pace. (s.f.). Lucas Samaras. En *Pace*. Recuperado el 8 de julio de 2024 de:
<https://www.pacegallery.com/artists/lucas-samaras/>
- Pardo, R. (2018). *Photography and Mental Illness: Feeding or Combating the Stigma of Invisible Pain Online and Offline*. En González-Polledo, E. J. y Tarr, J. (Eds.), *Painscapes. Communicating pain*. (pp. 157-182). Palgrave Macmillan.
- Pardo, R. (2017). Enfermedad Mental, Fotoperiodismo e Internet: hacia una visión más humana y normalizadora. *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 13, 83-109. <http://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2017.13.6>
- Pastor, J. (2017). *Desgarros: aproximación al TDAH a través de un proyecto artístico de fotografía y collage* [Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València]. RiuNet Repositorio UPV. <https://riunet.upv.es/handle/10251/170427>
- Pérez, I. (2015, 22 de noviembre). Integración sensorial: qué es y cómo estimularla en los niños. En *SABILIS*. Recuperado el 19 de abril de 2024 de:
<https://www.sabilis.com/blog/integracion-sensorial/>
- Phaidon (s.f.). How Lucas Samaras manipulated the Polaroid age. En *Phaidon*. Recuperado el 27 de mayo de 2024 de:
<https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2016/july/12/how-lucas-samaras-manipulated-the-polaroid-age/>
- Pizarro, M; Saffery, K. y Gajardo, P. (2022). Trastorno del procesamiento sensorial. Una mirada conjunta desde la terapia ocupacional y la otorrinolaringología. *Revista de otorrinolaringología y cirugía de cabeza y cuello*, 82(1), 114-126.
<https://dx.doi.org/10.4067/s0718-48162022000100114>

Quail, L. (2018, 11 de mayo). *De la serie Big Brother* [Fotografía].

<https://www.1854.photography/2018/05/project-louis-quails-big-brother/>

Rabet, R. M. y Hervás, C. (2021). Innovación en la docencia e investigación de las ciencias sociales y de la educación. *Colección Conocimiento Contemporáneo*, nº27, 44.

<http://digital.casalini.it/9788413775906>

Regnard, P. (1877). *Iconographie photographique de la Salpêtrière* [Fotografía].

https://archive.org/details/McGillLibrary-osl_iconographie-photographique_WMB775i1880-v2-18483/mode/2up

Ros, E. (2021, 2 de julio). Cuando la fotografía se convirtió en arte. En *La Vanguardia*.

Recuperado el 20 de abril de 2024 de:

<https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20200923/33428/fotografia-convirtio-arte.html>

Saatchi Art. (s.f.). Patryk Kuleta. En *Saatchi Art*. Recuperado el 4 de julio de:

<https://www.saatchiart.com/trynidad>

Samaras, L. (s.f. a). *De la serie Photo-Transformation (I)* [Fotografía].

<https://www.artic.edu/artworks/118891/photo-transformation>

Samaras, L. (s.f. b). *De la serie Photo-Transformation (II)* [Fotografía].

<https://brooklynrail.org/2018/07/artseen/LUCAS-SAMARAS-Photo-Transformations>

Sánchez, J. P. y Martínez, J. M. (2009, 22 de diciembre). Reactividad fisiológica periférica y actividad cerebral en las fobias específicas. *Escritos de Psicología (Internet)*. 3(1), 43-54.

http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1989-38092009000300006&lng=es&tlng=es

Sánchez, P. (2022). Inclusión laboral de las personas con autismo. En *Ethic*. Recuperado el 26 de diciembre de 2023 de:

<https://ethic.es/2022/06/inclusion-laboral-de-las-personas-con-autismo/>

Scheydt, S.; Müller-Staub, M.; Frauenfelder, F.; Nielsen, G.H.; Behrens, J. y Needham, I.

(2017). Sensory overload: A concept analysis. *Internation Journal of Mental Health Nursing*, 26(2), 110-120. <https://doi.org/10.1111/inm.12303>

Sensory Access. (s.f.). Sensory Friendly Versus Sensory Accessible. En *Sensory Access*.

Recuperado el 23 de diciembre de 2023 de <https://sensoryaccess.org/sensory-friendly-versus-sensory-accessible/>

Smith, R. y Sharp. J. (2013). Fascination and Isolation: A Grounded Theory Exploration of Unusual Sensory Experiences in Adults with Asperger Syndrome. *Journal of autism and developmental disorders*, 43(4), 891–910. <https://doi.org/10.1007/s10803-012-1633-6>

Smyth, D. (2018, 11 de mayo). Photo London: Louis Quail's Big Brother. En *British Journal of Photography*. Recuperado el 23 de abril de 2024 de:

<https://www.1854.photography/2018/05/project-louis-quails-big-brother/>

Stepko, B. (2022, 14 de junio). Esto es lo que sientes cuando tienes depresión. En *AARP*.

Recuperado el 3 de junio de 2024 de:

<https://www.aarp.org/espanol/salud/enfermedades-y-tratamientos/info-2022/como-se-siente-tener-depresion.html>

Suárez, H. J. (2008). La fotografía como fuente de sentidos. *Cuadernos de Ciencias Sociales (FLACSO)*, 1(150), 1-124.

https://www.academia.edu/24377165/La_fotograf%C3%ADa_como_fuente_de_sentido

Tomcheck, S. y Dunn, W. (2007). Sensory processing in children with and without autism: a comparative study using the short sensory profile. *The American journal of occupational therapy: official publication of the American Occupational Therapy Association*, 61(2), 190–200. <https://doi.org/10.5014/ajot.61.2.190>

TV Tropes. (s.f.). Hollywood Autism. En *TV Tropes*. Recuperado el 16 de abril de 2024 de

<https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/HollywoodAutism>

Universidad de Málaga. (2019, 23 de mayo). Guía básica de discapacidad y capacitismo (Jornadas de Formación de Representantes (VI edición)). En *Universidad de Málaga*.

Recuperado el 3 de julio de 2024 de [https://www.uma.es/consejo-de-](https://www.uma.es/consejo-de-estudiantes/navegador_de_ficheros/Formacion/listado/Jornadas%20de%20Formaci%C3%B3n%20de%20Representantes%20(VI%20edici%C3%B3n)/)

[estudiantes/navegador_de_ficheros/Formacion/listado/Jornadas%20de%20Formaci%C3%B3n%20de%20Representantes%20\(VI%20edici%C3%B3n\)/](https://www.uma.es/consejo-de-estudiantes/navegador_de_ficheros/Formacion/listado/Jornadas%20de%20Formaci%C3%B3n%20de%20Representantes%20(VI%20edici%C3%B3n)/)

Valencia, L. A. (2018). *Breve historia de las personas con discapacidad: de la opresión a la lucha por sus derechos*. Editorial Académica Española.

Walker, N. y Raymaker, D. M. (2021a). Toward a Neuroqueer Future: An Interview with Nick Walker. *Autism in Adulthood*, 3(1), 5-10. <https://doi.org/10.1089/aut.2020.29014.njw>

Walker, N. (2021b). *Neuroqueer Heresies: Notes on the Neurodiversity Paradigm, Autistic Empowerment, and Postnormal Possibilities*. Autonomous Press.

Weil, B. (2022, 23 de diciembre). THE TALKING EYE: Patryk Kuleta, Intentional Camera Movement (ICM) and Minimalist Master – Interview by Bob Weil. En *FRAMES*.

Recuperado el 6 de junio de 2024 de: <https://readframes.com/the-talking-eye-patryk-kuleta-intentional-camera-movement-icm-and-minimalist-master-interview-by-bob-weil/>

Anexos

ANEXO A. INFORME DE VALORACIÓN TRABAJO DE FIN DE ESTUDIO



2023_2024

INFORME DE VALORACIÓN TRABAJO FIN DE ESTUDIO

La Comisión Ética de TFE de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Internacional de la Rioja, y los miembros que la conforman exponen que:

El proyecto de TFE titulado **“Punto Nemo: un proyecto fotográfico sobre la sobrecarga sensorial”** presentado por D/Dña. **Helena Garrote Caamaño** en el que consta como autor/a, ha sido valorado en Logroño a fecha del día **29 de abril de 2024**.

Entendiendo que este estudio se ajusta a las normas éticas esenciales y criterios deontológicos que rigen en esta institución, el proyecto presentado es valorado como **FAVORABLE**.

GALLEGO
SOLANA
INÉS -
16635116K

Firmado
digitalmente por
GALLEGO SOLANA
INÉS - 16635116K
Fecha: 2024.04.28
18:48:42 +02'00'

Firmado. Comisión Ética TFE

Facultad Ciencias Sociales y Humanidades

Logroño a 29 de abril de 2024

ANEXO B. SENSORY TRIGGER CHECKLIST (NEURODIVERGENT INSIGHTS)

Lista de *triggers* tomados en cuenta para la realización del proyecto fotográfico *Punto Nemo*.

The Sensory Triggers Checklist



LIGHTING

- ☐ Bright or harsh lighting
- ☐ Flickering or flashing lights
- ☐ Overhead fluorescent lighting
- ☐ Intense or direct sunlight
- ☐ Rapid changes in lighting
- ☐ Dim or low lighting
- ☐ Glare or reflections
- ☐ Colored or neon lights
- ☐ Strobe lights or disco lighting
- ☐ Rapidly moving or flashing visuals

Other lighting triggers:

ENVIRONMENT

- ☐ Crowded or busy spaces
- ☐ Confined environments
- ☐ Overly cluttered or disorganized environments
- ☐ Strong or overwhelming scents in the environment
- ☐ Harsh or uncomfortable seating surfaces
- ☐ Unpredictable or rapidly changing environments

Other environmental triggers:

TEMPERATURE

- ☐ Extreme heat or cold
- ☐ Rapid changes in temperature
- ☐ Stuffy or stagnant air
- ☐ Drafts or breezes
- ☐ Humidity
- ☐ Dry air
- ☐ Sweating
- ☐ Feeling too hot or too bundled up

Other temperature triggers:

TACTILE

- ☐ Rough or abrasive textures
- ☐ Itchy or scratchy materials
- ☐ Light or gentle touch
- ☐ Heavy or deep pressure
- ☐ Wet or sticky sensations
- ☐ Moisture
- ☐ Sensitivity to temperature (e.g., hot or cold objects)

Other tactile triggers:

The Sensory Triggers Checklist



GUSTATORY

- ☐ Strong or overpowering flavors
- ☐ Spicy or hot foods
- ☐ Bitter tastes
- ☐ Sour tastes
- ☐ Sweet tastes
- ☐ Food touching sensitivities
- ☐ Food temperature issues
- ☐ Unfamiliar or new foods
- ☐ Textural experiences (e.g., mushy, yogurt, avocado)
- ☐ Sensitivities or allergies to certain ingredients

Other gustatory triggers:

MOVEMENT

- ☐ Fast or erratic movements
- ☐ Being in crowds or confined spaces
- ☐ Rapid changes in motion or direction
- ☐ Intense or excessive physical activity
- ☐ Certain types of transportation (elevators, escalators, or cars)
- ☐ Spinning or rotating movements

Other movement triggers:

SMELL

- ☐ Strong or overpowering odors
- ☐ Chemical smells
- ☐ Perfumes or colognes
- ☐ Certain foods or cooking smells
- ☐ Smoke or pollution
- ☐ Cleaning products
- ☐ Floral or fragrant scents

Other smell triggers:

VISUAL

- ☐ Busy visual environments
- ☐ Cluttered environments
- ☐ Strained or intense eye contact
- ☐ Specific colors or contrasts
- ☐ Overwhelming patterns or designs
- ☐ Certain types of visual media (e.g., fast-paced movies or video games)

Other lighting triggers:

The Sensory Triggers Checklist



CLOTHING

- ☐ Rough or scratchy fabrics
- ☐ Tags or labels on clothing
- ☐ Tight or constricting clothing
- ☐ Clothing that is too tight around specific body parts
- ☐ Uncomfortable or restrictive footwear
- ☐ Clothing that is too loose or baggy
- ☐ Specific textures, patterns, or colors that bother you
- ☐ Sensitivity to certain types of fabric (e.g., wool, lace)

Other clothing triggers:

PEOPLE

- ☐ Loud or intrusive voices
- ☐ Prolonged eye contact
- ☐ Personal space invasion
- ☐ Social demands and small talk
- ☐ Physical touch or proximity from others
- ☐ Unpredictable or unexpected movements from others
- ☐ Overstimulating social interactions or group settings
- ☐ Specific facial expressions or gestures

Other environmental triggers:

SOUND

- ☐ Loud noises
- ☐ Sudden bursts of sound
- ☐ Background noise or chatter
- ☐ High-pitched or piercing sounds
- ☐ Echoes or reverberations
- ☐ Crowded or busy environments
- ☐ Certain types of music or specific instruments
- ☐ Repetitive or constant noises (pen clicking)

Other sound triggers:

NOTES
