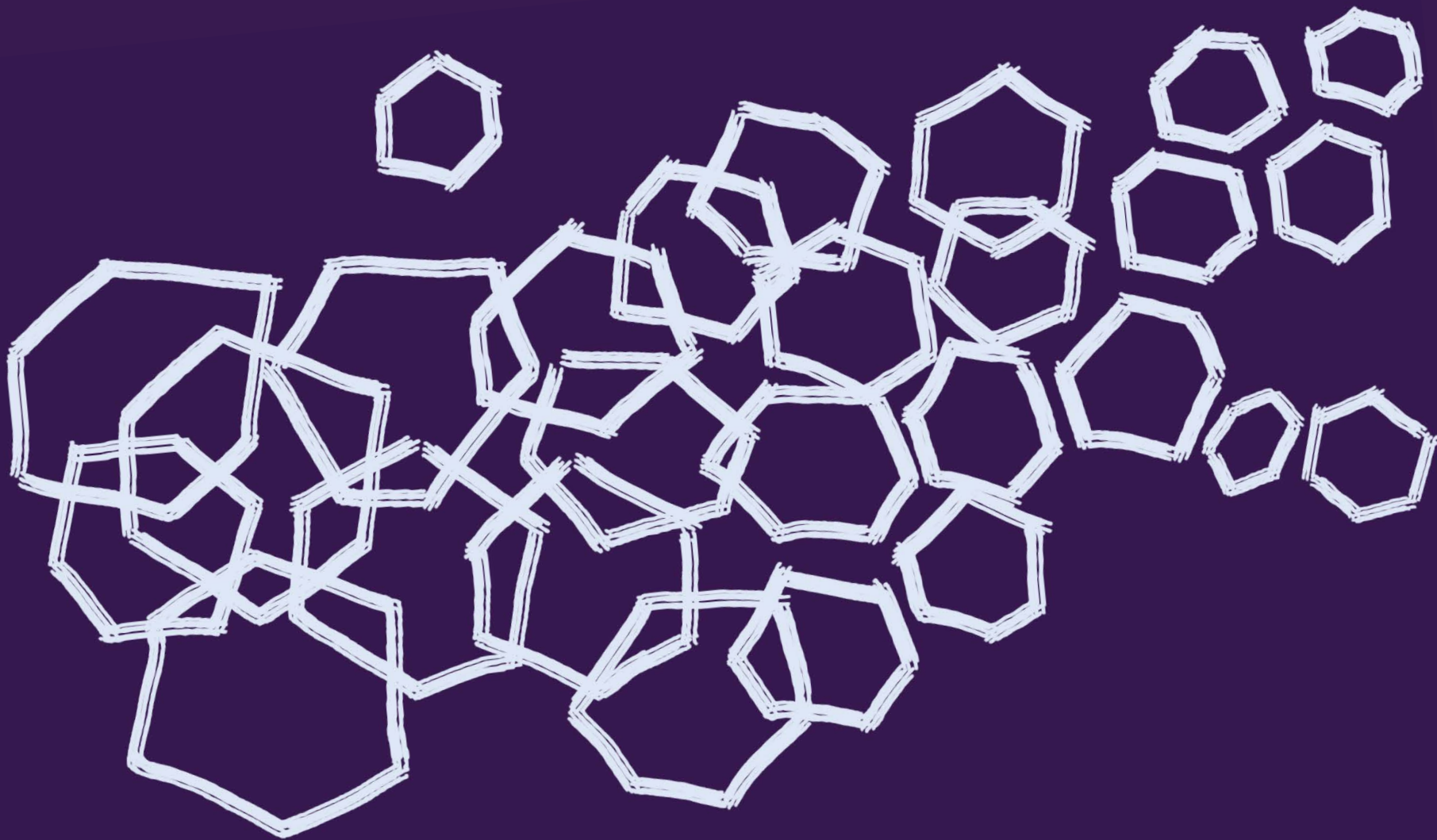




TODO QUE VER

ESTÉTICAS PLURALES SOBRE LA CEGUERA



DISEÑO
DIEGO MENDEZ

TODO QUE VER

ESTÉTICAS PLURALES SOBRE LA CEGUERA

Lina Fernanda Acero Alarcón
Maestría en Arte, Educación y Cultura

Gloria Stella Sáenz Gutiérrez
Tutora

Universidad Pedagógica Nacional
2024



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

TABLA DE CONTENIDO

RUTA DE IMÁGENES	Página 9
INTRODUCCIÓN	Página 14
Cartas a quien lee	Página 19
RESUMEN	Página 20
SOMOS EL ENJAMBRE	Página 23
PRIMERA PARTE: CONTEMPLAR EN COMUNIDAD	Página 51
Ser en lo colonial (El qué)	Página 53
Colonialismo Del Ver	Página 60
Huellas Halladas En El Camino (Los antecedentes)	Página 70
La Pulsión (El por qué)	Página 75
SEGUNDA PARTE: CONVERSAR ALTERATIVO	Página 79
Diálogos	Página 81
Decolonialidad y discapacidad	Página 81
Altersofía	Página 83

Estéticas decoloniales	Página 85
Intercambios Estéticos	Página 89
TERCERA PARTE: REFLEXIONAR CONFIGURATIVO	Página 95
Todo Que Ver	Página 97
El Hacer Decolonial (El Cómo)	Página 100
Las Huellas Decoloniales	Página 101
La a/r/tografía	Página 104
Diálogo Docencia Social de las Artes	Página 109
CUARTA PARTE: RECONOCER	Página 111
Las Voces	Página 114
La praxis	Página 126
Las voces del contacto	Página 149
¿TODO POR VER?	Página 160
Consideraciones éticas del hacer	Página 168
REFERENCIAS	Página 172

RUTA DE IMÁGENES

Imagen 1. Encuentro “Jugar y epistolar”. Fotografía tomada por Lina Acero (2024) .	Página 2
Imagen 2. Encuentro “Estéticas y cuerpos”. Fotografía tomada por Diana Bernal (2023).	Página 17
Imagen 3. Encuentro “El caucho”. Fotografía tomada por Lina Acero (2024).	Página 22
Imagen 4 hasta imagen 28. Serie de imágenes que hacen parte del encuentro.	
“Identities plurales. Fotografías tomadas por Lina Acero (2024).	Página 24
Imagen 29. Carta a la sociedad por Elizabeth Pelayo. Encuentro “Jugar y Epistolar”. Fotografía tomada por Lina Acero (2024).	Página 49
Imagen 30. Análisis colonialismo del ver. Fotografía tomada por Lina Acero (2023).	Página 50
Imagen 31. Encuentro “identidades plurales”. Fotografía tomada por Lina Acero (2024).	Página 52
Imagen 32. Análisis cultura visual y “La parábola de los ciegos” de Pieter Bruegel (1568). Fotografía tomada por Lina Acero (2023).	Página 56
Imagen 33. Análisis “La parábola de los ciegos” en Todo que Ver. Fotografía tomada por Lina Acero (2023).	Página 57
Imagen 34. “La Parábola de los Ciegos” de Pieter Bruegel (1568).	Página 59
Imagen 35. Análisis cultura visual y “La parábola de los ciegos” de Pieter Bruegel (1568). Fotografía tomada por Lina Acero (2023).	Página 62
Imagen 36. Ensayo fotográfico “Los Ciegos y Ver el Mar” de Sophie Calle.	Página 68

Imagen 37. Encuentro “¿De dónde venimos? Fotografía tomada por Lina Acero (2023).	Página 74
Imagen 38. La pregunta.	Página 76
Imagen 39. La pulsión: el qué, el cómo, para qué y quienes.	Página 77
Imagen 40. Encuentro “Jugar y epistolar”. Fotografía tomada por Lina Acero (2024).	página 78
Imagen 41. Encuentro “Contacto y seres capaces”. Fotografía tomada por Gloria Saenz (2024).	Página 80
Imagen 42. “Somos Luz” en Encuentro “Estéticas y cuerpos”. Fotografía tomada por Diana Bernal (2023).	Página 84
Imagen 43. “En la tormenta está la calma” representación realizada en encuentro “¿De dónde venimos?”. Fotografía tomada por Lina Acero (2023).	Página 86
Imagen 44. “Negra condena” representación realizada en Encuentro “¿De dónde venimos?”. Fotografía tomada por Lina Acero (2023).	Página 90
Imagen 45. Intercambios estéticos a través del barro. Fotografía tomada por Lina Acero (2024).	Página 92
Imagen 46. Trayectoria. Encuentro “¿De dónde venimos?”. Fotografía tomada por Lina Acero (2023).	Página 94
Imagen 47. Sentir en encuentro “Rostros” junto a ConCuerpos. Fotografía tomada por Fabián Mariano (2024).	Página 96
Imagen 48. Contacto en encuentro “Rostros” junto a ConCuerpos. Fotografía tomada por Fabián Mariano (2024).	Página 99

Imagen 49. Contemplar en el encuentro “Rostros” junto a ConCuerpos. Fotografía tomada por Fabián Mariano (2024).	Página 103
Imagen 50. El cuerpo y el movimiento en encuentro “Rostros” junto a ConCuerpos. Fotografía tomada por Fabián Mariano (2024).	Página 107
Imagen 51. Creando imágenes en encuentro “¿De dónde venimos?”. Fotografía tomada por Lina Acero (2023).	Página 110
Imagen 52. El enjambre. Fotografía tomada por Angel Ortiz.	Página 112
Imagen 53. Voces del 14 de octubre de 2023.	Página 115
Imagen 54. Voces del 28 de octubre de 2023.	Página 116
Imagen 55. Código QR “Negra condena”. Voz de Helbert Gutierrez (2023).	Página 117
Imagen 78. Reflexiones sobre la praxis del 11 de mayo de 2024.	Página 142
Imagen 79. Conectar con los otros. Encuentro “Jugar y epistolar”. Fotografía tomada por Lina Acero (2024).	Página 143
Imagen 80. Planeación de “Jugar y epistolar.”	Página 144
Imagen 81. Epístolas del encuentro “Jugar y epistolar”. Fotografía tomada por Lina Acero (2024).	Página 146
Imagen 82. Reflexiones sobre la posición de los encuentros.	Página 148
Imagen 83. Reflexiones sobre los encuentros y sus relaciones hexagonales.	Página 149
Imagen 84. Polos opuestos se atraen. Fotografía tomada por Lina Acero (2024).	Página 150

Imagen 85. “El lugar” en el encuentro “El contacto y seres capaces”.	
Fotografía tomada por Lina Acero (2024).	Página 151
Imagen 86. Reflexiones sobre la materialidad de “Las voces del contacto”.	Página 153
Imagen 87. Reflexiones sobre la materialidad de “Las voces del contacto”.	Página 155
Imagen 88. Tensiones y resistencias en Todo que ver. Fotografía tomada por Lina Acero (2024).	Página 158
Imagen 89. Las voces del contacto. Fotografía tomada por Lina Acero (2024).	Página 159
Imagen 90. Epístola de Martha Jimenez. Fotografía tomada por Lina Acero (2024).	Página 160
Imagen 91. Los destinatarios. Fotografía tomada por Lina Acero (2024).	Página 162
Imagen 92. El enjambre y las voces. Fotografía tomada por Angel Ortiz (2024).	Página 167
Imagen 93. Código QR documento consentimiento informado.	Página 170

Este documento cuenta con los parámetros de accesibilidad digital que garantizan una experiencia compatible con lectores de pantalla para asegurar el acceso de las personas con discapacidad visual. Cuenta con textos alternativos en cada una de las imágenes y contrastes diseñados para el acceso de todos. **¡Te invito a ser parte de este Todo que Ver!**

INTRODUCCIÓN

No es lo mismo decir “investigación” que decir “hacer decolonial...el concepto importa, los términos pueden ser modernos/coloniales o pueden ser nociones decoloniales. (...) El primer paso para descolonizar es nombrar (Ortiz y Arias, 2019, p. 6)

En medio de la fugaz vida acompañada por mi hermano aprendo de la discapacidad de una manera cercana y sensible. Crecer se convirtió en el afán por asegurar bienestar y espacios seguros de participación que creyeran en el otro sin rechazo ni violencia, mi día a día fue trazando una ruta acompañada por los cantos de mi madre, los abrazos de mi padre y las artes que en sus diferentes medios me abrazaron para crecer, aprender, sentir, soñar y bocetear cada uno de mis sueños.

Direccioné mis estudios de pregrado hacia la Licenciatura en educación especial de la Universidad Pedagógica Nacional; allí tuve la oportunidad de comprender la discapacidad desde otras posturas, tiempos y lugares. Me crucé con compañeras, docentes, estudiantes, familias que me envolvieron con realidades similares a la nuestra.

En sus relatos nuevamente me reafirmaron mi interés por hacer de la práctica pedagógica un lugar de encuentro, diálogo entre formas -plurales- de pensar, sentir, comunicar donde son posibles otros mundos. En el año 2022 la maestra Carmen Llamosa después de un largo recorrido en el taller de cerámica me cedió su labor, me heredó sus saberes, creencias, pasiones y me acercó al mundo del barro, comprendí el valor de los cuatro elementos y la magia que producen al encontrarse entre ellos. Todo esto en un lugar que recibe personas ciegas que tras perder la visión llegan a un centro de rehabilitación¹ con el objetivo de aprender y reacomodar sus vidas para volver a ser seres independientes.

Día a día sus relatos me abrazaron, me enseñaron a sentir y vivir la vida de formas distintas. Estas personas durante muchos años han encontrado refugio en este lugar y en el compartir del día a día aprendí que me había sido heredado un lugar potente de intercambio estético.

1 Entendiendo que es un servicio del Centro de Rehabilitación para Adultos Ciegos CRAC, ubicado en Bogotá, en el cual se ofrece un amplio abanico de estrategias y herramientas para que “la persona con discapacidad visual desempeñe de manera autónoma e independiente, con el fin de facilitar su inclusión social”

Todo esto, poco después me llevó a iniciar con expectativa mis estudios en la Maestría en Arte, Educación y Cultura, escenario en el cual he aprendido a convivir de manera indisciplinada para comprender la complejidad de las realidades que nos permean y constituyen.

A partir de allí, nace Todo que Ver, conformado por un grupo de personas que han creído, a quienes les ha dolido el rechazo, la burla, la falta de oportunidades, el desconocimiento y han decidido transitar este proceso conmigo, frente a ello, el hacer ratifica que la historia misma es contada por todos. Postula una apuesta decolonial donde problematiza las formas en las cuales el pensamiento eurocéntrico y occidental han constituido y reproducido las formas de ver, saber, poder y ser desde el colonialismo.

Estas personas se encuentran entre los 23 y los 50 años, participan de este escenario con el interés de ser reconocidos desde la pluralidad que los constituye como seres. De igual manera, Todo que Ver es conformado por familias, profes e interesados en hacer parte.

Para ello, este hacer tensiona las metodologías de investigación y propone una ruta que transita por huellas decoloniales que asumen este andar como un proceso colectivo, nuestro, en el que todos sus miembros hacen parte de “un todo que ver” que invita a la reflexión, tensión y diálogo. Así empieza esta ruta, con el interés por dar lugar al saber de los otrxs, su sentir, su experiencia constituyen un amplio aporte en el ámbito del arte, la educación y la cultura, teniendo en cuenta la necesidad de aprender del otro para así promover escenarios en donde la pluralidad sea la riqueza de convivir de formas diversas.

Desde esta perspectiva, Todo que ver invita a reconocernos en las voces plurales, incomodarnos en las lecturas y en las formas de ver a partir de un diálogo con las estéticas que en medio de la cotidianidad dan cuenta de cómo se objetiva y subjetiva al otro (negado, racializado desde un proyecto colonial) por medio de intercambios sensibles. Y en el hacer, consolida una propuesta que recorre lo estético, lo artístico, lo educativo y lo cultural, a partir de la interacción y el diálogo.

La primera parte: “Contemplar comunal” sitúa las pulsiones que movilizaron el hacer, partiendo del

interés por el reconocimiento tras evidenciar la negación del ser generada por la matriz colonial, allí mismo, el capítulo aborda una serie de realidades que en el marco de las artes y las estéticas tensionan la discapacidad, especialmente, la ceguera. Dialoga con expresiones artísticas, ubica las relaciones existentes y proyecta una ruta que se mueve tras las pulsiones del enjambre.

La segunda parte: “Conversar Alterativo”, proyecta inicialmente los diálogos para construir significado, ratifica la necesidad de las voces, del conversar con el otro para dar sentido a partir de la altersofía. La tercera parte: “Reflexionar Configurativo”, detalla el hacer que constituye a Todo que Ver, su significado, las huellas decoloniales por las que se moviliza a partir de la a/r/tografía posibilitando múltiples formas de enunciar y construir relaciones a través de las artes.

Finalmente, “Reconocer” permite enunciar las voces, la praxis y las voces del contacto, que tras ocho encuentros de intercambio estético movilizaron una serie de saberes, experiencias de los miembros de Todo que Ver, sitúa reflexiones e invitaciones a ser parte. Ofrece a la práctica pedagógica la oportunidad de contemplar el recorrido, la planeación, los aprendizajes

que desde el versar y aprender de las voces, dan paso al reconocimiento de seres y estéticas plurales de la ceguera.

Este apartado sitúa además los aprendizajes, logros, retos y proyecciones que ha dejado este camino junto con el interés por continuar ampliando el diálogo de voces que coexisten y versan en medio de la pluralidad.



Dibujos con luz realizados por Miembros de Todo que Ver en el encuentro “Estéticas y cuerpos”.

Gracias infinitas a mi familia por darle sentido a todo, a mi hermano que es el motor de mi vida.

A Angel Amor, por sostenerme, cuidarme, creer en mí y apoyarme.

Gracias a la tía upi y a mi mamá que siempre están. Al Papá que desde el más allá me aguarda.

A quienes día a día creyeron y confiaron, a todas las personas que desde el sentir me han enseñado a caminar despacio, a disfrutar del ahora y ver la vida de otras formas. Al barro, al taller de cerámica que cambió mi vida, a la maestra Carmen por heredarme este hermoso lugar. Al CRAC por darme la oportunidad de crecer día a día como profesora de lenguaje.

A Todo que Ver, a cada ser que en medio de las risas, lágrimas y pulsiones me ha acompañado. Dejarme guiar por ustedes es el aprendizaje más valioso de todo esto, su voz, sus fuerzas para continuar, su luz...

Por ustedes es este logro y para ustedes siempre.

A los profes que apoyaron todo este andar con su saber, al profe Fabián, Paola, Diana, Andrés y a mi tutora Gloria Saenz por enseñarme a creer y crear con los otros. A la querida UPN y a la MAEC que enseña a soñar y resistir en las artes. A los niños con los que coincidí y hacen más valioso el aprender: Valentina, Braian y David.

A Eli y a Ana por escuchar, abrazar y apoyar mis procesos.

A mi amiga Natha por estar siempre y por el cuidado. A Diego por todos sus aportes y paciencia. A Angie por acompañarme en este camino accesible.

A la vida misma por darme la oportunidad de encontrarme en las letras, en los miedos, sueños y deseos de crear otros mundos posibles.

Cartas a quien lee

Es increíble pensar cómo este hacer nace a partir del contacto con un grupo de personas ciegas con las que he coincidido gracias al taller de cerámica, un espacio donde el barro es un lugar de encuentro en el que dialogan los sentidos de múltiples formas.

Las historias y el duelo tras perder la visión disponen el taller como un lugar sensible, en el que ninguna voz es silenciada. Allí empieza todo esto, en un escenario que acoge, escucha y ha permitido situarme en otros lugares, en otras visiones.

Soy Luz amarilla y brillante, así me nombró Jesús, uno de los niños que asiste al taller de cerámica, mientras él pintaba unas estrellas hechas por sus manos, me decía: -“Lini tu eres como el amarillo, eres una luz amarilla y brillante”. A partir de lo anterior mi forma de enunciación en las páginas siguientes se acompaña de este cambio de contraste.

Como esas muchas experiencias me han movilizadas, la práctica cambia día a día y este mágico

lugar permanecerá siempre en mi corazón y en el recuerdo de todas las personas, quienes tenemos todo que ver con este y muchos lugares. Eternidad al taller de cerámica que abraza, sostiene y permite versar con el otro para aprender a sentir la vida en sus múltiples formas.

A quien lee le cuento que en este camino se encontrará con unas voces con mucho que decir y enseñar. Estos seres, a quienes en medio de las risas y lágrimas hemos nombrado Todo que Ver les alegra pensar que existan personas interesadas en aprender desde la empatía cómo vivir la “dis-capacidad”.

En su lectura, espero ofrecer otras formas de ver la vida y de comprender la pluralidad como una posibilidad de coexistencia en medio de una cotidianidad que en el afán olvida la humanidad misma.

RESUMEN

Este hacer decolonial es movilizado por las pulsiones de un grupo de seres plurales que conforman Todo que Ver, tras compartir un interés colectivo por el reconocimiento de las estéticas de la ceguera.

Bajo esta apuesta, el proceso problematiza las formas en las cuales la matriz colonial ha asignado el borramiento y la no existencia a las personas con discapacidad. Tensiona el Colonialismo del Ver (Barriendos, 2011) y la manera en la cual desde la visualidad se han constituido una serie de universalismos que limitan la comprensión del ser, del ver y de las estéticas desde su complejidad.

Ante esto, Todo que Ver se conforma por un grupo de personas ciegas, familias, profes e interesados en ser parte del enjambre, un lugar para los intercambios estéticos que posibilitan el reconocimiento desde la oportunidad de “versar con el otro” (Ortiz y Arias, 2019).

Propone la a/r/tografía (Irwin, 2013) como iniciativa emancipadora que reconoce a los miembros de este hacer

como sujetos de la potencia, promueve su enunciación desde las múltiples posibilidades que ofrecen las artes y propone encuentros de intercambio estético que permiten repensar la visualidad, el ver, la subjetividad y la pluralidad como elementos constitutivos del ser y de su existencia.

Proyecta las voces y el contacto como escenarios potentes para el reconocimiento de la altersofía contemplando esta como base del hacer que invita a contemplar, conversar y reflexionar al interior de un panel de sentidos y significados.

PALABRAS CLAVE

Estéticas decoloniales, altersofía, intercambios estéticos, ceguera, a/r/tografía.

ABSTRACT

This decolonial practice is driven by the impulses of a group of plural beings that make up *Todo que Ver*, who share a collective interest in recognizing the aesthetics of blindness.

Through this approach, the process questions how the colonial matrix has assigned erasure and non-existence to people with disabilities. It challenges the Colonialism of Sight (Barriendos, 2011) and the way in which a series of universalist ideas stemming from visuality have limited the understanding of being, seeing, and aesthetics in their complexity.

In response, *Todo que Ver* is composed of a group of blind individuals, families, teachers, and those interested in being part of the swarm—a place for aesthetic exchanges that enable recognition through the opportunity to “converse with the other” (Ortiz and Arias, 2019).

It proposes *a/r/tography* (Irwin, 2013) as an emancipatory initiative that recognizes the members of this practice as subjects of potential, promoting their

expression through the multiple possibilities offered by the arts. It suggests aesthetic exchange encounters that allow for rethinking visuality, seeing, subjectivity, and plurality as constitutive elements of being and existence.

It highlights voices and contact as powerful scenarios for recognizing *altersofia*, considering it as the foundation of a practice that invites contemplation, conversation, and reflection within a hive of meanings and senses.

Keywords

Decolonial aesthetics, *altersofia*, aesthetic exchanges, blindness, *a/r/tography*.

EL ENJAMBRE



SOMOS EL ENJAMBRE

Somos el enjambre que elegimos para viajar a través de las colmenas y los tiempos.

Somos un grupo de seres plurales que han surgido a partir de diferentes colonias, lugares, contextos, personas y experiencias.

En el enjambre todos trazamos rutas de origen diferentes.

Aquí y ahora nos encontramos para compartir el sentir y dar lugar a voces elásticas.

Somos como abejas que están de paso, pues el enjambre proyectamos otros vuelos, otros viajes que posibiliten nuevos lugares de participación.

A continuación presentamos al enjambre, una multitud de seres que buscan encontrar nuevos lugares de participación.



He aprendido a través de mi discapacidad que puedo ser luz en la oscuridad.

Elizabeth Pelayo.





La flor de loto se alimenta por medio de sus raíces, raíces pequeñas, mis raíces son mi familia, amigos y las personas que están a mí alrededor, a los que yo llamo ángeles. Cuando las condiciones se ponen difíciles la flor se cierra para esperar que las condiciones mejoren, yo en mi vida me he tenido que encerrar muchas veces porque siento que ya no puedo más y al igual que esta flor tengo que volver a abrir, volver a empezar.

Cada vez que la flor, al igual que yo, nos hemos cerrado y vuelto a abrir, ya no somos las mismas, hemos cambiado. Pero, sin importar eso, volvemos a florecer.

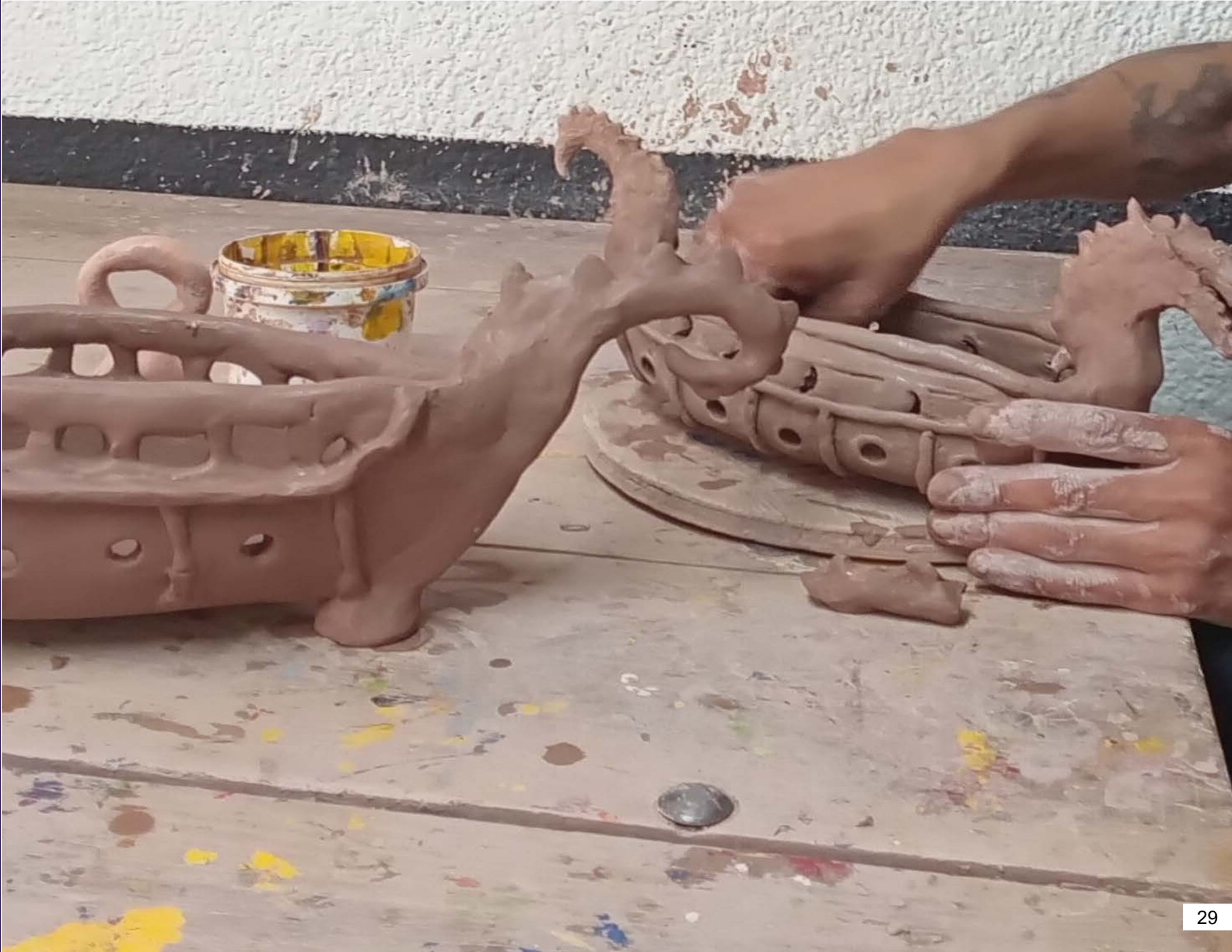
Leidy Orozco.





Dentro de cada uno hay un ave fénix, que es el que no deja que nos derrumbemos por más difícil que sea la situación, porque siempre vamos a dar la pelea, así que no dejemos apagar esa llama que tenemos, porque el día que la dejemos apagar puede ser el final; siempre debemos resurgir de las cenizas por más duras que sean las situaciones, porque cada vez que el ave fénix resurge lo hace más grande, fuerte y poderoso, cada vez que caemos nos levantamos con más fuerza y determinación.

Diego Gutiérrez.

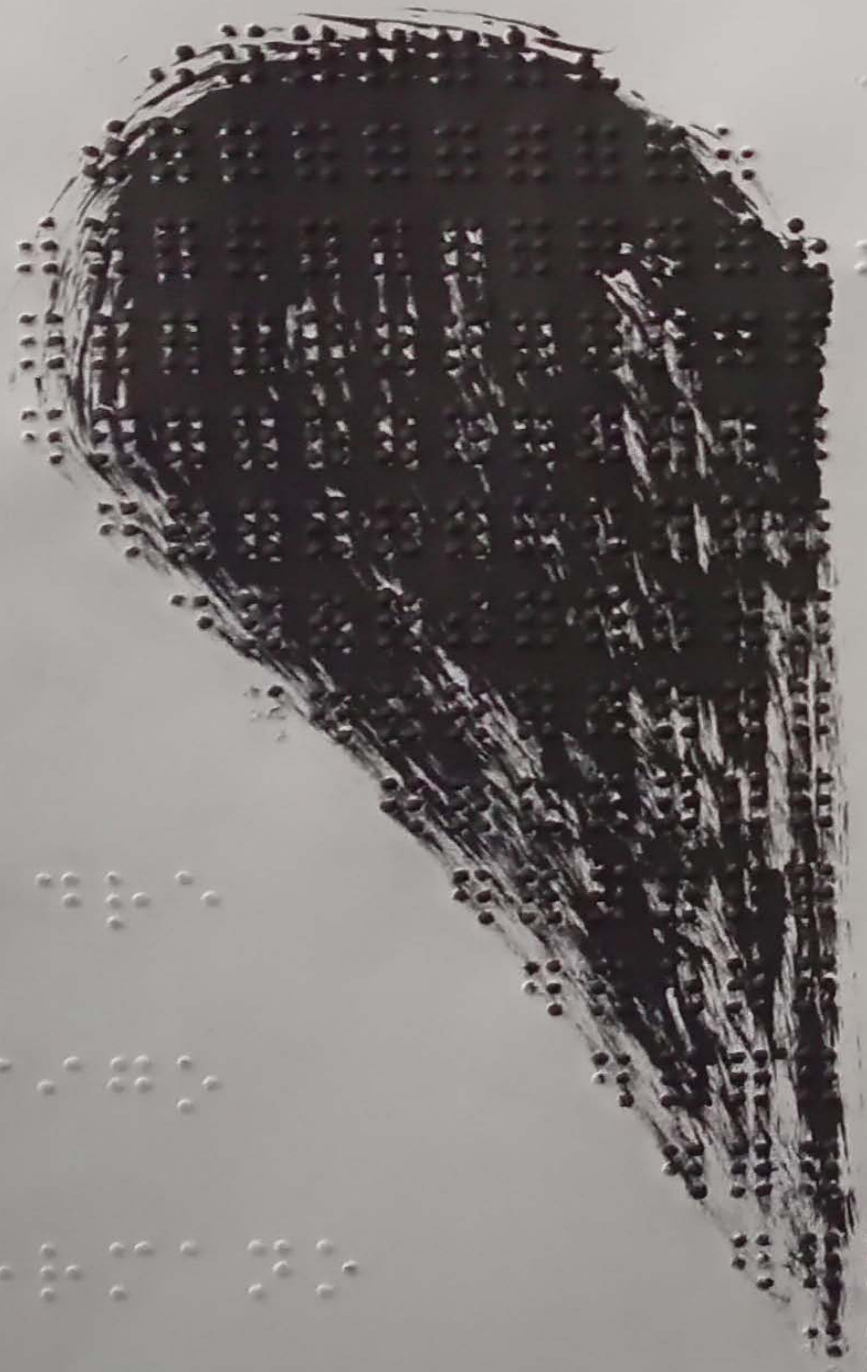




Me identifico con el león, soy un ser independiente y astuto. Soy un ser capaz de movilizarme en la ciudad de Bogotá con sus dificultades.

Wilson Devia Ricardo





Un corazón en braille, representando lo que más me inspira, lo que yo soy; una parte esta pintada en negro y la otra en blanco, la parte negra representa los obstáculos, las cosas que he vivido o que me toca vivir diariamente como muchos de ustedes, las pruebas y aquello que a veces nos atormenta. La parte blanca representa el equilibrio, el amor, la paz, mi familia, las cosas que me mantienen de pie y que cada día me dan fuerzas para seguir como lo son mis padres, mis hermanas, mis hijas, mi pareja, todo lo que en ese círculo me ayuda a continuar.

Julio Pérez





Haber perdido la vista significa
que aprendí a ver el mundo desde otra
perspectiva.

Julio Gutiérrez



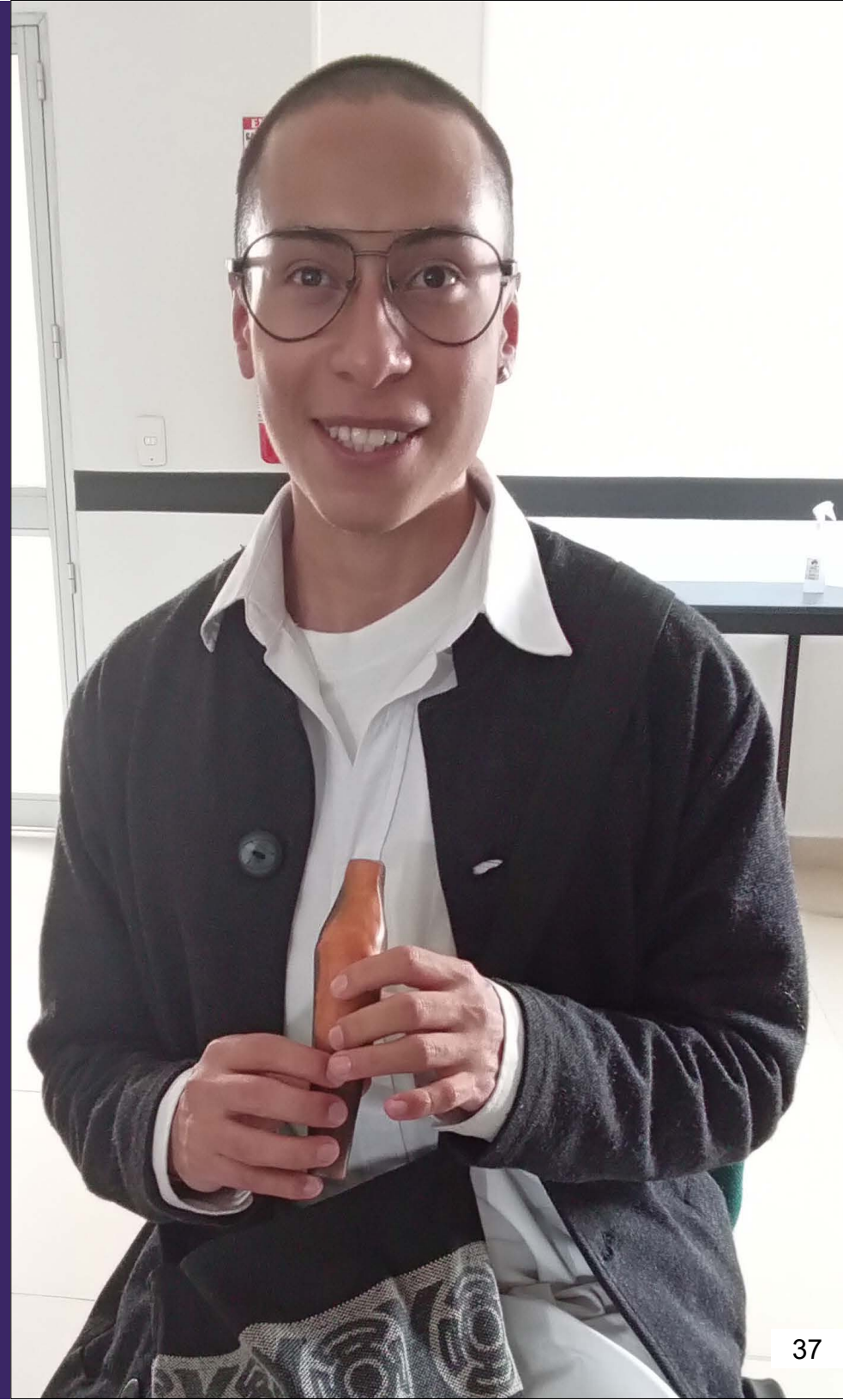


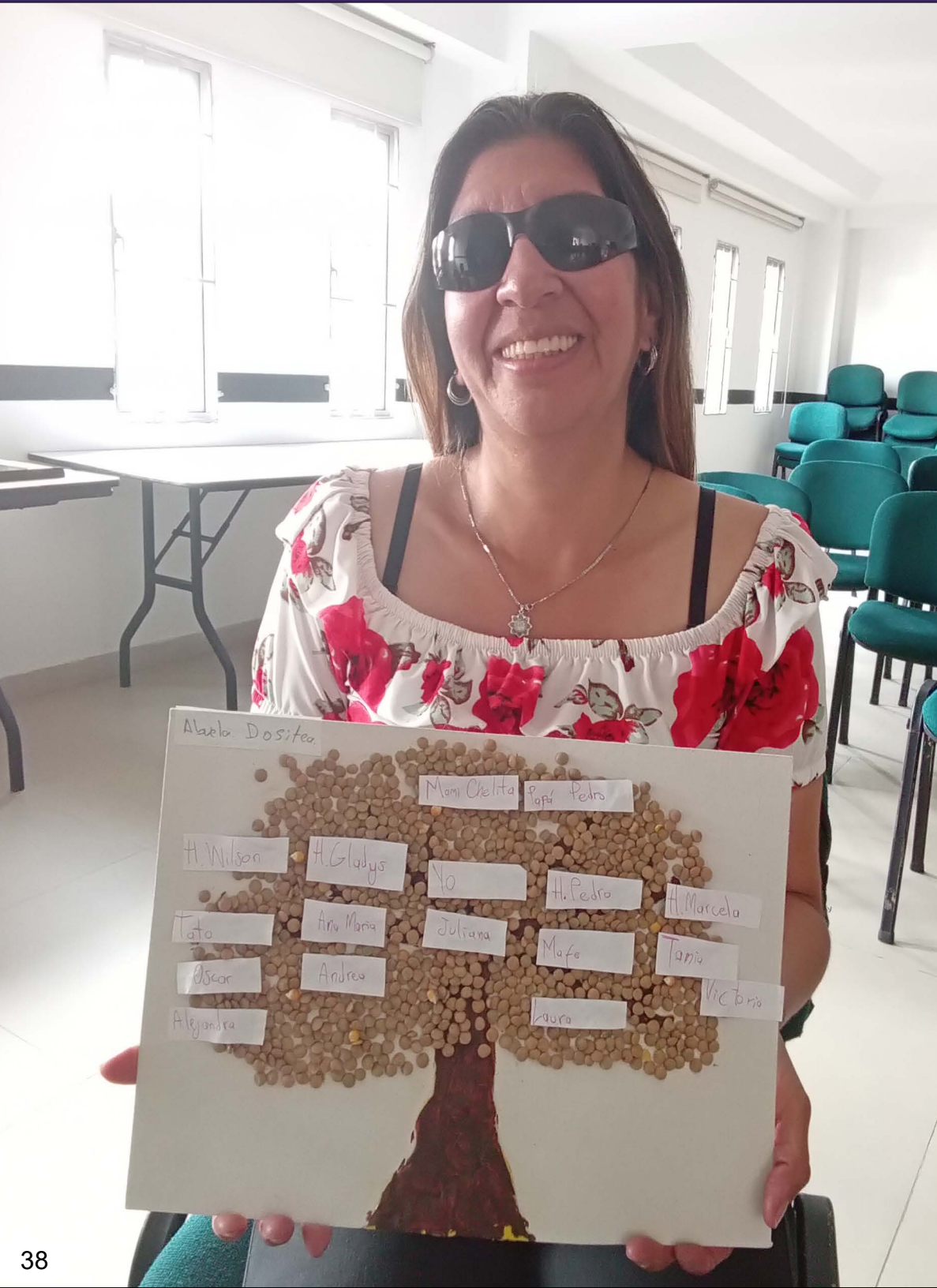
La flauta representa melodía, la melodía da música y siento que con la música soy yo mismo, con la música puedo hacer bastantes cosas tanto psicológicas como emocionales, por ejemplo cuando estoy triste, por medio de un verso ,una rima o unas palabras que me salgan del corazón, cuando estoy melancólico un instrumental de fondo.

Siento que la música está ahí, es mi compañera mi mejor amiga, hasta cuando estoy feliz, me acompaña siempre, por eso le tengo respeto y quiero demasiado, precisamente elegí la flauta porque interpreté varios instrumentos musicales y quería dar esa representación con la música.

Las generaciones pasan muy rápido, pero la música va a estar ahí, es inmarcesible, la música es inmarchitable.

Diego Muñoz



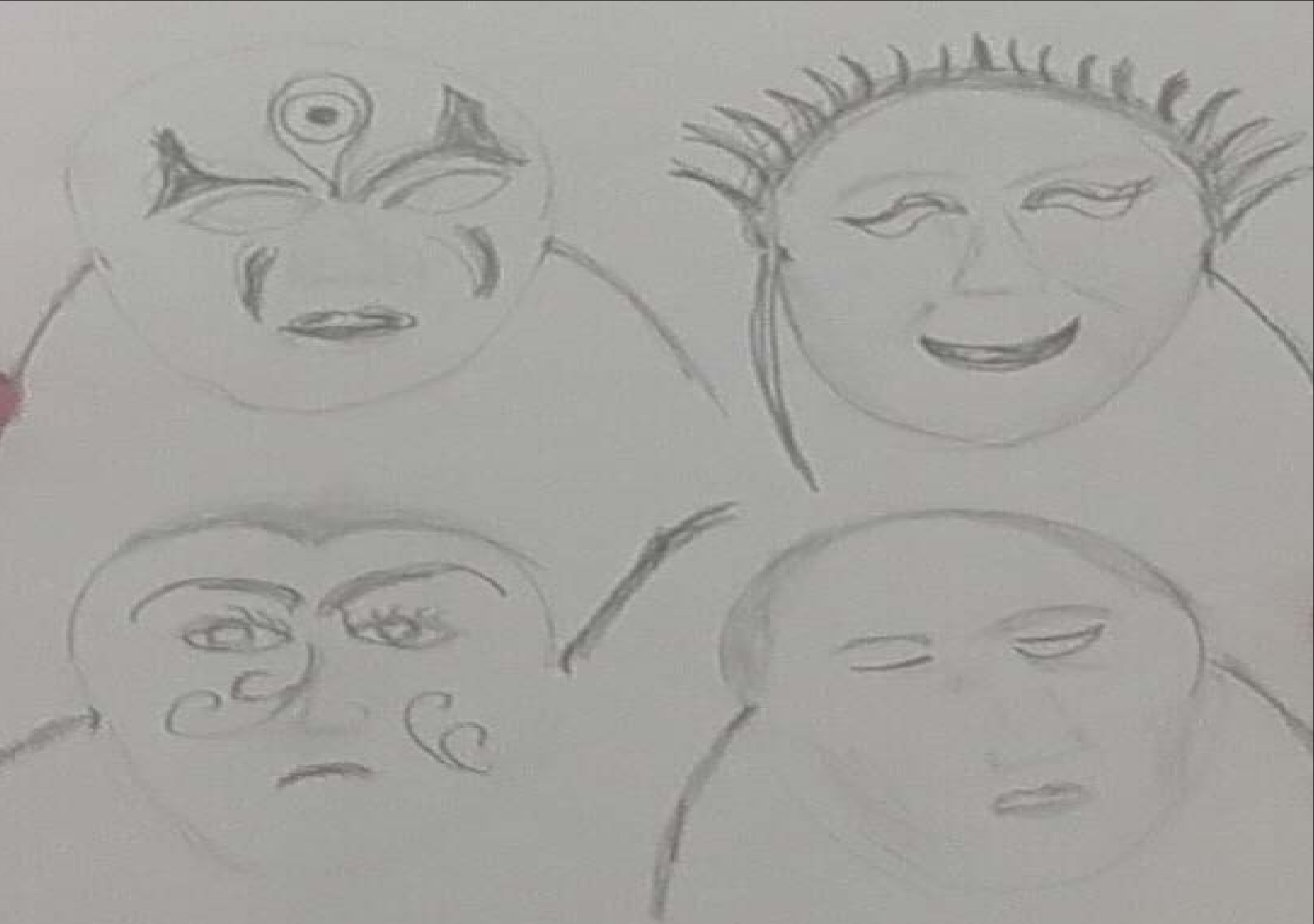


Mi familia se compone de mi abuela, mis padres, mi hija, mis hermanos, mis sobrinos.

El árbol representa vida, armonía, amor, representa amistad, eso es lo que representa mi familia, es un gran apoyo, una gran compañía. Es vida, me gusta compartir con mi familia, los amo y son todo para mí sin ellos yo no estaría aquí y no estaría así de feliz, no podría compartir con otras personas por eso mi familia es todo.

Martha Jiménez





Soy cuatro máscaras. La primera, mi rostro, uno de mis ojos está apagado, soy la oportunidad de despertarme cada día en las mañanas, cerrar un ojo y decir “Todavía veo un poquito”. La segunda máscara son dos ojos abiertos y pienso ¿Cómo será el día de hoy? Soy también la tercera máscara, alegre con una sonrisa de oreja a oreja, soy un ser que debe pedir favores para una dirección y para ubicarse en un lugar.

Finalmente, soy la cuarta máscara, con los ojos apagados, descontento, con ira, enojo, tristeza y amargura, soy todo lo que se represa durante el día de cómo inicia y termina mi día. A veces necesito tener la cuarta máscara.

Jhon Fredy Ávila



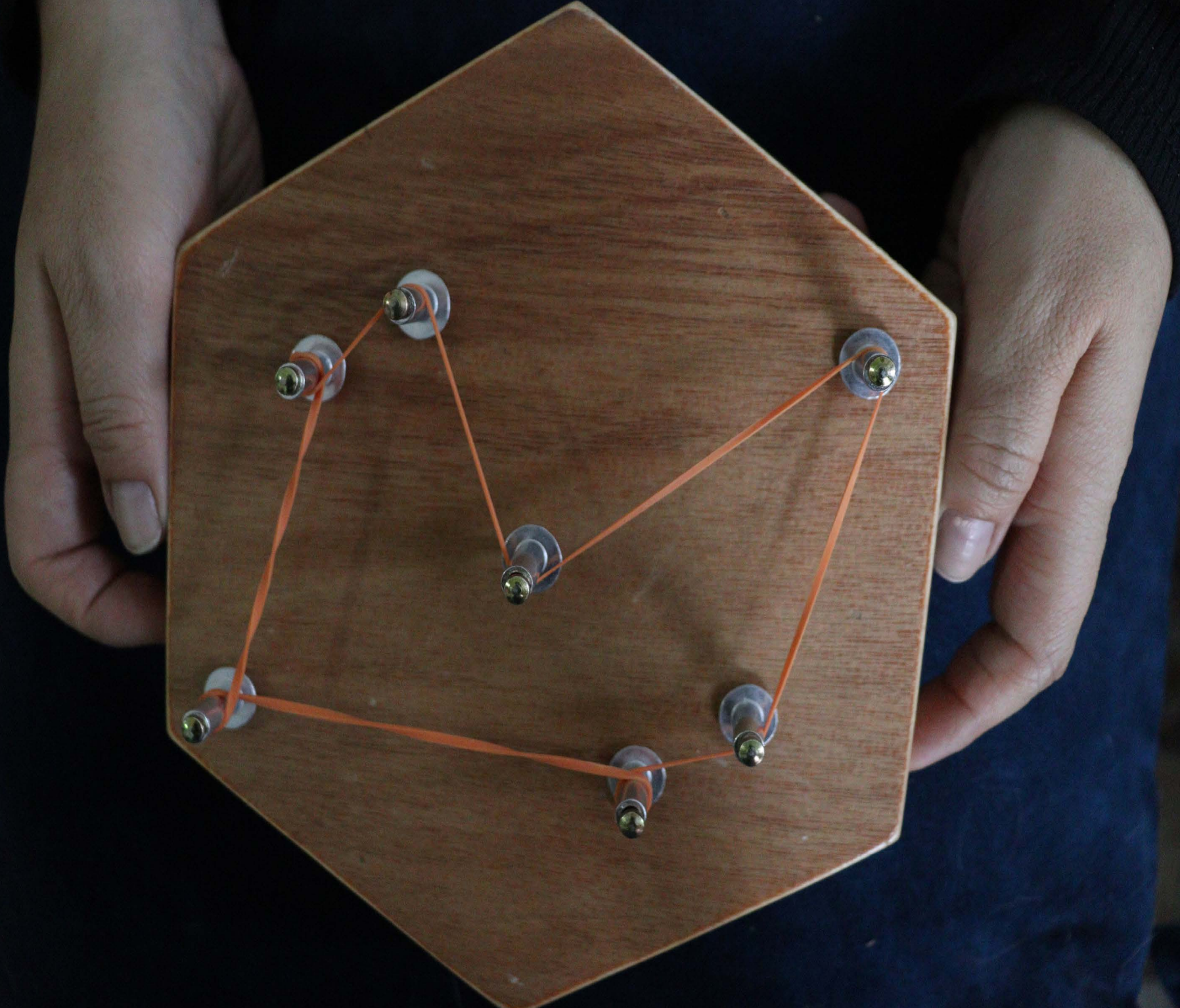
Primero que nada soy mamá y soy mujer, el bastón representa mi discapacidad visual y los miles de brazos que tiene esta pintura, representa que la discapacidad no es una barrera...tú te puedes reinventar a diario, la discapacidad no te limita.

Soy pintora, soy artista, soy modelo de pasarela, soy futbolista, delantera de la selección Colombia de fútbol sonoro, soy escritora, autora de dos libros. La sombra representa mi discapacidad psicosocial, y si, eso hace parte de mí, no me avergüenza decirlo. En todo el color que hay en mi vida, hay ese lado de sombra que a veces me atormenta, pero aun así el color sobresale.

Luz Chaparro.







Soy un gato, un ser independiente que puede hacer las cosas sola. Cuando necesito la ayuda la solicito. El gato logra ver en la oscuridad. Con el pasar del tiempo he aprendido a sentir desde mis otros sentidos, lo que hace que pueda movilizarme sin dificultad.

Daissy Astrid Parrado





Soy Lina, un ser en constante moldeamiento y transformación al igual que la arcilla. En el sentir puedo aprender y aprendo para vivir. Soy un cuerpo que cambia de forma, que se reconstruye día a día, que se permite volver a empezar, sumergirse en el barro y retomar.

Soy y moldeo a partir de la escucha, la empatía, la palabra y el reclamo. Soy maestra apasionada, amante de las melodías, soy la voz que heredé de mamá, soy la voz que canta, calma, apoya, abraza y encuentra en la palabra razones para existir, repensar y aprender.

Lina Acero



El enjambre, un grupo de seres que han creado rostros colectivos.

Todo que ver constituye flores, árboles, aves, flautas, colores. Estos relatos hacen parte del encuentro “Identidades plurales” desarrollado el 02 de marzo de 2024, donde cada uno de los miembros expresa desde el símbolo su identidad que recrea constantemente. Este encuentro propone un diálogo entre las subjetividades con el fin de visibilizar a quiénes somos parte de Todo que Ver.

Los símbolos fueron creados por cada uno de los participantes, como forma de enunciarse desde un objeto, desde un ser, desde quienes son en medio de una realidad cambiante que invita a ser luz en la oscuridad y a sentir desde otras perspectivas. Este encuentro se piensa tras el interés de las partes por ser reconocidos en sus familias y en las diferentes esferas sociales como seres con una historia que se transforma en la cotidianidad.

A quien le interese

Aún alcanzo a recordar la persona que era antes de que ocurriera todo esto. Y no, no es que haya cambiado todo de mí, pero ahora mi vida es completamente distinta. Con el paso del tiempo, pierdo esa posibilidad de ver con mis ojos aquello que visiblemente ofrece el mundo: las soleadas mañanas, las grisáceas tardes, el movimiento incesante y caótico de la ciudad, etc. De todo lo anterior, creo que lo que más he extrañado es poder ver a las personas. Es raro, me doy cuenta que en su

momento pasé por alto aquello que significa mirar a alguien y, aunque viera, traté con completa indiferencia a la mayoría de las personas que estaban a mi alrededor. En esa indiferencia, debo aceptar que también, y aún más, estaban las personas que tenían alguna discapacidad. Ahora soy yo la que está ahí, en la indiferencia de la que yo misma hice parte. Sí, algunas veces no existe esa indiferencia, pero lo que existe es una especie de sentimiento de pena hacia nuestras vidas, como si las mismas no valieran ser vividas. No es así. A pesar

de todo, somos, en nuestra diferencia, realmente felices. Sepan que nuestra vida, al igual que la de cualquier otra, no es una condición. Yo quisiera que tú me vieras no solo como persona con discapacidad, sino como alguien capaz de hacer las cosas que haces tú. Hoy soy yo, mañana podrías ser tú. Por ello, cuando te sea posible, ayúdanos. Préstanos tus ojos.

Muchas gracias por tomarte el tiempo para leer.

Dios te bendiga.

Carta a la sociedad. Elizabeth Pelayo.



PRIMERA PARTE



PRIMERA PARTE: CONTEMPLAR EN COMUNIDAD
RECONOCIENDONOS EN LA REALIDAD COMO SERES NEGADOS

PRIMERA PARTE: CONTEMPLAR EN COMUNIDAD
RECONOCIENDONOS EN LA REALIDAD COMO SERES NEGADOS



A veces nos acostumbramos a que no nos reconozcan, uno deja de reconocerse, escucharlo es desanestesiarse, valorarnos entre nosotros mismos ese esfuerzo que estamos haciendo porque a veces por inercia, por impulsos, perdemos lo que es vivir, lo que es sentir. Anestesiarnos esa parte de nosotros...

Luz Chaparro

Ser en lo colonial (El qué)

Nuestro hacer en Todo Que Ver, surge desde la recepción de sentires, barreras, situaciones y necesidades de las personas ciegas que tras transitar la cotidianidad, se cuestionan sobre la manera en la cual circulan una serie de significados apropiados desde la mono-cultura y que, develan escenarios limitantes para la participación política, cultural y social.

Frente a lo anterior, la reflexión pedagógica que acoge mi praxis me lleva a transitar por relaciones entre las formas que, estas realidades, al igual que otras, están sumergidas en dinámicas hegemónicas fruto de una matriz colonial, que a lo largo de las temporalidades y bajo diferentes mecanismos ha intervenido en formas de ser, saber y poder. Para este caso, problematiza las tensiones existentes entre colonialidad/subalternidad, identificando las formas en las cuales los seres de la discapacidad, han sido asumidos como objetos de no-existencia para el colonialismo. (Díaz et al, 2023).

Este caminar va tomando sentido situado en la realidad experimentada no sólo como maestra, sino

también por las pulsiones familiares que acogen la frustración y la esperanza que como hermana de Alex, dan cuenta de años de búsqueda y lucha por escenarios que reconozcan la voz de seres plurales, negados por la historia, que claman con urgencia la co-presencia de los dos lados de la línea (Sousa Santos, p. 22) a través de la “intersección de las experiencias que el saber de la modernidad relegó a objetos del colonialismo” (Mignolo, 2003, citado por Paz García, 2011, p. 70).

A partir de lo anterior, este hacer comienza sus acciones identificando las formas en que la colonialidad ha influido desde matrices de poder y saber, comprendiendo su mutua implicación y complicidad estratégica al interior de los proyectos hegemónicos.

En cuanto a la responsabilidad de la intelectualidad en la constitución y reproducción de imaginarios respecto de sociedades, historias y culturas, así como los centros como las periferias del sistema de producción científico-social detentan cierto 'poder' del saber en su 'saber' del poder. (Paz García, 2011, p. 79)

Son evidentes las formas en que el pensamiento colonial bajo las lógicas de poder instauradas, opera

de manera fugaz para construir criterios de división y clasificación social (Quijano en Mignolo, 2008), que incluyen procesos de racialización y jerarquización de los seres, a través de la asignación de razas superiores, inferiores y la legitimación de prácticas eugenésicas que hasta el día de hoy operan y ejercen control sobre la existencia del otro.

Adicional a esto, la colonialidad del saber, en el marco de la mono-cultura y los mecanismos de poder, controla las formas de conocer, comprender y entender la realidad, asignando universalismos, epistemologías legítimas desde el positivismo y las metodologías de investigación propias del pensamiento científico, objetivan la discapacidad como realidad única, homogénea y estática, negando procesos de subjetivación y comprensión de la alteridad. Por consiguiente, la pluralidad de la discapacidad ha sido objeto de encubrimiento, borramiento y prescindencia.

Ante esto, las discapacidades han sido foco de modelos de prescindencia, eugenesia y rehabilitación que aún para estos tiempos reclaman con urgencia la normalización o la segregación, sumado a prácticas de caridad, burla, maltrato, vulneración de derechos, naturalizadas socialmente.

Todas estas situaciones, impiden asumir y gozar en las esferas de lo estético, lo político, lo social y cultural, la pluralidad de existencias y saberes, dispuestas a dialogar con aquellos universalismos impuestos desde tendencias e instituciones encargadas de ejercer y controlar la alteridad desde el pensamiento colonial, teniendo en cuenta que la “colonialidad” designa historias, subjetividades, formas de vida, saberes y subjetividades colonizados, a partir de las cuales surgen las respuestas “descoloniales” (Mignolo, 2008, p. 10).

Las conexiones entre la colonialidad del poder y del saber, en un constante encuentro y transitar develan la colonialidad del ser que desde el pensamiento de Mignolo, citado por Díaz et al (2023) refieren que:

La colonización del ser consiste nada menos que en generar la idea de que ciertos pueblos no forman parte de la historia, de que no son seres. Así, enterrados bajo la historia europea del descubrimiento están las historias, las experiencias y los relatos conceptuales silenciados de los que quedaron fuera de la categoría de seres humanos, de actores históricos y de entes racionales. (p. 30)

En relación con lo anterior, las discapacidades han sido condiciones consideradas como sinónimos de imperfección, incompleto, extraño, “idiota”, incluso se ha considerado como “prendedizo” bajo la mirada clínica que concibe la discapacidad como enfermedad. Frente a ello, es visible que dichas tendencias son abordadas por Agustina Palacios (2008) quien propone la consolidación de una apuesta para comprender la historia de la discapacidad, a partir de un pensamiento y hacer occidental.

El modelo de Palacios (2008) enuncia una serie de periodos que definen la manera en la cual fue “comprendida” la discapacidad, situando modelos demarcados en tiempos específicos (modelo de prescindencia, modelo rehabilitador y modelo social de la discapacidad), estos modelos han aportado significativamente en torno a una lectura panorámica de las realidades vividas por la población con discapacidad en diferentes temporalidades, para lo cual se han movilizado acciones y políticas que den respuesta a las necesidades evidenciadas, lo que a su vez, ha permitido dar paso a transformaciones sociales dispuestas a apropiarse en

la actualidad un conjunto de apuestas para suprimir situaciones de exclusión social.

No obstante, el tiempo no es lineal, propone encuentros, conexiones entre las formas de vivir la discapacidad en diferentes momentos de la historia. Por lo cual, invita a comprender que las realidades son cambiantes, transitan, se encuentran y desencuentran constantemente. Adicional a ello,

...la producción de la “discapacidad” en las sociedades occidentales modernas ha partido de la sustanciación de las diferencias a través de los cuerpos. Cuerpos/corporalidades caracterizados como hegemónicos, y cuerpos/corporalidades caracterizados como “otros”, como desviación, como patología. La diferencia es vuelta un dato biológico-natural, y la deficiencia adquiere una suerte de consistencia propia llevada adelante por procesos colectivos en que se hace primar la “patología” por encima del ser mismo”. (Díaz et al, 2023, p. 86)





A partir de lo anterior, los miembros que constituyen a Todo que Ver se encuentran y reconocen como seres de la no existencia, al habitar escenarios que segregan, excluyen y limiten los modos de participación para las personas con discapacidad. Adicional a ello, proyectan una serie de formas en las que se objetiva la discapacidad, para este caso, la ceguera que reproduce imaginarios sobre modos únicos de ser, sentir, ser parte.

Ante lo anterior, Todo que Ver coincide en que “la historia” reproducida desde la mono-cultura, necesita ser repensada, re-sentida y resignificada en base a una narrativa que no sea la legitimada por la conquista” (Díaz et al. 2023), sino también desde las narrativas de la población silenciada en múltiples escenarios que invitan a reconocer estéticas plurales, de un grupo de personas ciegas a partir de intercambios sensibles, con el fin de replantear las lógicas instauradas socialmente, sentir y rechazar aquellas prácticas legitimadas desde el pensamiento abismal, teniendo en cuenta que:

Para desprenderse de la matriz colonial del poder y de la lógica de la colonialidad acomodada en pensée unique (a la mono-cultura de la mente) es necesario

instalarse en una epistemología fronteriza y en alternativas a la modernidad (y no en modernidades alternativas): esto es, el desprendimiento y el proceso de descolonización tienen por horizonte un mundo trans-moderno, global y diverso. (Mignolo, citado por Díaz et al. 2023, p. 24)

Ante esto, Yarza de los Ríos (2020) invita a repensar la historia a partir de cosmovisiones propias del Sur Global, entre esto, señala que:

...algunas historias de los modelos occidentales de “discapacidad” (Pérez y Chhabra, 2019) muestran cierta progresividad lineal que no engloba con la justicia cognitiva la infinita riqueza de la diversidad epistémica de la Tierra. En términos generales, carecen de una perspectiva decolonial intercultural proveniente de nuestro Sur global. (p. 83)

En este sentido, el autor propone la posibilidad comprender que la discapacidad es concebida desde una “red semántica en espiral, el concepto se interconecta con otras palabras y sus significados profundos de vida. No está aislado y tampoco puede transliteralizarse” (Yarza de los Ríos, 2020, p. 89).



“La Parábola de los Ciegos” de Pieter Bruegel (1568).

Bajo este estudio, es visible que el pensamiento dominante y la mono-cultura ha influido de manera violenta frente a las decisiones que se toman frente a la discapacidad, legitimando prácticas de exterminio y despojo y más aún en Colombia refleja la necesidad latente de revisar la intersección de la discapacidad, con la etnicidad y la indigenidad:

pues invocan una reflexión bioética intercultural y del cuidado común, en tanto crítica a ciertas prácticas deshumanizantes (tal como también lo hacemos con Occidente). Por ejemplo, en Colombia se ha documentado el abandono en la selva de niños con “discapacidad” (Cruz et al., 2010), y en Brasil los infanticidios indígenas (Suzuki, 2007), que aquí hemos llamado discapacidios de origen intracultural. (Yarza de los Rios, 2020, p.93)

Tras lo anterior, este hacer invita a dialogar con las comprensiones de la discapacidad, de la ceguera y la manera en la cual se conecta con otras realidades, experiencias y prácticas que constituyen a cada miembro como ser único. Ante esto, la propuesta invita a la circulación de subjetividades que se crean y recrean a partir de intercambios estéticos.

Colonialismo Del Ver

Este hacer se cuestiona por las formas de objetivar la ceguera en un contexto en el cual, se reproducen imaginarios relacionados con no ver, habitar la oscuridad, asociar un cuerpo con características físicas homogéneas, que vincula además, sentimientos de tristeza, desolación, incertidumbre. Para ello, resuena la colonialidad del ver, como punto de tensión que a través de la imagen ha reproducido, respaldado y legitimado los universalismos constituidos desde la mono-cultura como mecanismo objetivante de la ceguera

Barriendos (2011) se refiere al colonialismo del ver como la propagación de regímenes visuales constituidos desde un proyecto colonial, los cuales ponen en marcha procesos de interiorización racial y epistémica, “sobre la cual se norma y disciplina la interacción de culturas visuales diferenciales” (p.23).

Por consiguiente, surge un nuevo nodo de problematización, desde el cual Todo que Ver identifica en las imágenes que circulan socialmente, unos patrones comunes en los cuales la ceguera se objetiva desde

los cuerpos, desde la clasificación social, desde los regímenes que durante las diferentes temporalidades han otorgado significado fuera de la subjetivación de seres y situaciones plurales.

Ahora bien, reafirma la necesidad de constituir un diálogo visual que desde los postulados de Barriandos (2011), propone un intercambio “entre aquellos regímenes visuales canonizados por la modernidad eurocentrada y aquellas culturas visuales otras que han sido racializadas y jerarquizadas por el proyecto de la modernidad/ colonialidad” (p.14).

Para ello, se propone en un primer momento el recorrido por expresiones artísticas relacionadas con la ceguera, y en estas realizar un diálogo sobre las formas de relacionarse de manera objetiva o subjetiva con la ceguera, esto teniendo en cuenta el interés por dialogar con las formas de comprender la ceguera y sus relaciones con “el ver” en la esfera de lo estético.

En primer lugar, encuentra que en la Historia de la Fealdad de Umberto Eco (2007) la ceguera tiene un lugar de relación, en donde se sitúa desde lo feo, infeliz y enfermo. El autor menciona:

En este sentido, no solo se consideraba fea una cosa desproporcionada, como un ser humano con una cabeza enorme y unas piernas muy cortas, sino que también se consideraban feos los seres que Tomás definía como turpi en el sentido de “disminuidos” o-como dirá Guillermo de Auvernia (Tratado del bien y del mal)- aquellos a los que les falta un miembro... (Eco, 2007, p.15)

Dentro de este libro, Eco además, hace mención a dos obras relacionadas con la ceguera. Inicialmente, menciona a “La parábola de los ciegos” (1568) pintura de Pieter Brueghel. Es un óleo sobre tabla, actualmente se encuentra ubicado en el Museo di Capodimonte de Nápoles, Italia.


La obra muestra en un primer plano a 6 hombres ciegos, con características físicas que dan cuenta de la ceguera, entre las cuales se destaca cuerpos con ausencia de ojos, “mirada perdida”, gestos de incertidumbre, un bastón de guía en sus manos. Estos hombres están agarrados del hombro uno al otro, forman una línea, donde los dos primeros hombres ciegos que guían, van cayendo al vacío. Al fondo de la pintura se muestra una iglesia y un paisaje acompañado de árboles.

A partir de lo anterior y tras identificación de algunas significaciones, la obra representa

una fila de hombres que han perdido el equilibrio y se desploman a cámara lenta. Dejarse guiar por otro ciego cuando uno mismo es ciego significaba entonces, en las obras de la literatura y probablemente también en la vida cotidiana, actuar estúpidamente. Si un ciego guía a otro ciego, ambos caerán en el foso, había dicho Jesucristo en el evangelio según San Mateo. (Rose y Hagen, citados por Soria Vidal, 2016, p. 40)

La obra ofrece un juicio estético relacionado con “la parábola de los ciegos” mencionada en el nuevo testamento de la Biblia (Lucas 6: 39-42) en la cual, se enuncia la desgracia que puede generar que un ciego guíe otro ciego, configurando al sujeto en mención como hipócrita, incapaz de guiar a otro porque debe primero “darle importancia a la viga que está en su ojo”.


Es evidente la relación existente entre la religión católica y la objetivación de la ceguera, la cual legitima desde el colonialismo del poder, saber, ser y ver, opera sobre el control y asignación de un significado, respaldado desde la imagen, que impacta además sobre las formas

Cultura Visual → 

• Régimen Escópico:

- Delimitar la representación mediante imágenes.
Ceguera = Negro / Oscuridad.
- “La visualidad lo permea todo” → Repetición desde lo institucional.

“La Parábola de los Ciegos”
Pieter Bruegel, 1568



Lo individual
↓
Cuerpo Incompleto
↓
Oscuridad
Fisicidad
Negro
Pervasión
Fragilidad

→ Lo religioso.
(Repetición institucional).

→ Lo social.

→ El abuso.
No corresponde

Representación a través de imágenes.
↓
Las imágenes continúan reproduciéndose.

Análisis de la imagen “La parábola de los ciegos” de Pieter Bruegel (1568) y registro en bitácora tras el encuentro “Estéticas y cuerpos”.

de ser de las personas ciegas y las formas en que socialmente “pueden relacionarse”, en medio de las formas de objetivar los cuerpos, los gestos, acciones y posibilidades.

Frente a lo anterior, este hacer dialoga con comprensiones compartidas socialmente que vinculan a la ceguera como realidad objetivada, reproducida histórica y culturalmente desde imágenes que estipulan un cuerpo homogéneo para atribuirle un significado reforzado desde la visualidad (un bastón, gafas negras, mirada en un solo punto, gesto que transmite tristeza, entre otros) y, a su vez, dan paso a la circulación y reproducción de significados objetivantes, en tanto relaciona la ceguera con la imposibilidad de ver, como la carencia del sentido de la vista y, por tanto, caracterizando sujetos que habitan la oscuridad, entre otros.

Por otro lado, Eco menciona al poema “Los ciegos” de Charles Baudelaire (1861) quien recita:

***¡Contémpalos, alma mía; son realmente
horrendos!***

Parecidos a maniqués; vagamente ridículos;

Terribles, singulares como los sonámbulos;

***Asestando, no se sabe dónde, sus globos
tenebrosos.***

Sus ojos, de donde la divina chispa ha partido.

***Como si miraran a lo lejos, permanecen
elevados***

***Hacia el cielo; no se les ve jamás hacia los
suelos***

Inclinar soñadores su cabeza abrumada.

Atraviesan así el negror ilimitado,

Este hermano del silencio eterno. ¡Oh, ciudad!

***Mientras que alrededor nuestro, tú cantas, ríes y
bramas,***

***Prendada del placer hasta la atrocidad, ¡Mira!
¡Yo me arrastro también! Pero, más que ellos,
ofuscado,***

***Pregunto: ¿Qué buscan en el Cielo, todos estos
ciegos?***

En esta obra, es evidente el imaginario de la época que asocia desde la visualidad la ceguera como un negror infinito, en el cual la persona ciega es un ser “de silencio eterno”, con unas características físicas “universales” que designan la ceguera como fenotipo homogéneo. Ahora bien, los modos de objetivarle, asigna un concepto de no existencia, fealdad y anormalidad. Este poema escrito durante el siglo XIX refleja, reproduce y reafirma aquellos universalismos legitimados en temporalidades pasadas y nuevamente, objetiva un cuerpo desde los colonialismos del ver.

Ahora bien, uno de los intereses de este hacer impulsa al diálogo con estas características que han acompañado las formas de objetivar los cuerpos, las formas de ver, partiendo de un Todo que Ver que se conforma por un grupo de personas con modos de ver y percibir múltiples, variados, en los cuales las formas de relacionarse con la luz, las sombras, el negror, los colores, invitan a un diálogo plural, amplio y diverso que tense formas de ver y de leernos.

Las dos obras señaladas por Eco (2007) reflejan las formas en las cuales la obra devela un valor estético y objetiviza desde los medios artísticos, la ceguera.

Sin embargo, estas estéticas son transversalizadas por colonialismos de poder, saber, ser y ver, los cuales objetivan sin dar voz a hombres y mujeres que habitan la ceguera desde el abismo trazado por el colonialismo.

Más adelante, Eco en La obra Abierta (1992), propone otras formas de intercambio estético, teniendo en cuenta que no se busca “reproducir una postura objetiva, sino la estructura de una relación del disfrute” (p. 19). Por lo tanto, este modelo sitúa las relaciones que dan vida a las realidades, teniendo en cuenta que:

no es una revelación con respecto a la naturaleza de las cosas, sino una aclaración en relación con una situación cultural en acto, en la que se perfilan unas conexiones que hay que profundizar entre las varias ramas del saber y las varias actividades humanas (Eco, 1992, p. 19)

De esta manera, es fundamental diferenciar las dos perspectivas del autor, en tanto esta última refiere la noción de obra abierta como un diálogo entre el ser y sus relaciones con el mundo, permitiendo así un “juego entre estructuras comunicativas”. Esto implica concebir al ser

y el arte no solamente desde la técnica o una forma de objetivar, sino la relación misma que se da entre el artista, el espectador, el contexto, lo que promueve un diálogo entre subjetividades.

Para ello, las artes se conciben como “una manera entre tantas...de reunir y coordinar los elementos necesarios”, en donde “todas las perspectivas son igualmente válidas y ricas de posibilidades (Eco, 1992, p. 46)

Teniendo en cuenta lo anterior, se retoma el modelo de obra abierta en tanto en el hacer se dialoga con “La parábola de los ciegos”, reafirmando el interés por retornar a las imágenes y promover un intercambio. Bajo este interés Bachelard (1982) invita a trascender la materialidad de la imagen, hacia todo aquello que se subexpone en la misma, pues no termina únicamente con los intereses del artista o los imaginarios de la época sino con la relación con la metáfora que “se vuelve entonces origen, el origen de una imagen que actúa directa, inmediatamente” (p. 114).

De esta forma, el diálogo invita a la construcción de nuevas imágenes entendiendo que los seres de Todo

que Ver proponen otras visualidades que trascienden de comprender y objetivar la ceguera desde cuerpos unívocos hacia cuerpos plurales que en medio de la cotidianidad desean salir del abismo del silenciamiento y de la no existencia. Abismo que es representado desde la obra de Brueghel, en la cual van 6 seres en dirección a este, al lugar del borramiento.

Por lo anterior, este hacer acoge en su proceso los interés, motivaciones de un grupo de seres con la pulsión de dar lugar a sus voces y estéticas plurales.

Por otro lado, en el camino surge el diálogo con la obra de “Los ciegos” de Maeterlinck (1980), que anuncia tres piezas de teatro en un acto: la intrusa, los ciegos, interior. Dentro de sus dos primeras piezas, son evidentes las diversas realidades que entrecruzan la ceguera desde las experiencias habitadas en primer lugar por un abuelo ciego y su familia:

EL PADRE. —Tiene cerca de ochenta años.

EL TÍO. —Entonces tiene derecho a ser un poco raro.

EL PADRE. —Es como todos los ciegos.

EL TÍO. —Reflexionan un poco de más.

EL PADRE. —Tienen demasiado tiempo que perder.

EL TÍO. —No tienen otra cosa que hacer.

EL PADRE. —Y, además, no tienen ninguna distracción.

EL TÍO. —Debe de ser terrible.

EL PADRE. —Parece que se acostumbra uno.

EL TÍO. —No puedo figurármelo.

EL PADRE. —Es cierto que son dignos de lástima.

EL TÍO.—No saber dónde está uno, no saber de dónde se viene, no saber adónde se va, no distinguir el mediodía de la medianoche, ni el verano del invierno... y siempre esas tinieblas, esas tinieblas... Preferiría no vivir... ¿Es que es absolutamente incurable?

EL PADRE. —Parece que sí.

EL TÍO. —Pero ¿no es absolutamente ciego?

EL PADRE. —Distingue las luces muy fuertes.

EL TÍO. —Cuidemos nuestros pobres ojos.

Fragmento de “Los ciegos” de Maurice Maeterlinck (1980)

A partir de lo anterior, la obra sitúa esta conversación como un fragmento que devela los imaginarios de la familia, y objetiva la realidad como objeto de lástima. Es notable que, de la misma manera como lo enuncian en la obra, las realidades en las cuales se ve inmersa la población dan cuenta de imaginarios reproducidos por los universalismos, los cuales, limitan la participación y el reconocimiento de la pluralidad de realidades.

En segundo lugar, la pieza “ciegos” sitúa a un grupo de personas ciegas de nacimiento y/o con condición adquirida, que habitan en un asilo, en la cual están al cuidado de un sacerdote. Dentro de esta dramaturgia, se evidencian imaginarios, deseos, experiencias humanas que vinculan el cuidado de la ceguera en lugares apartados de la sociedad, además de situar sentires de esperanza dentro de una mujer ciega frente a la posibilidad de ser normalizada, curada al asistir al asilo, también, son indudables los miedos de personas ciegas de nacimiento por salir a un terreno desconocido.

La narrativa además en sus dos primeras piezas, permite ubicar dentro de su desarrollo las diferentes

formas de ver, que desmienten el “negror ilimitado”, por ejemplo:

SEGUNDO CIEGO DE NACIMIENTO. —¿Es aún de día? (Al SEXTO CIEGO.) ¿Dónde estáis? Veamos; ¡vos, que veis un poco, veamos!

EL SEXTO CIEGO. —Creo que está muy oscuro; cuando hace sol veo una línea azul bajo los párpados; he visto una hace largo tiempo, pero ahora ya no veo nada.

PRIMER CIEGO DE NACIMIENTO. —Yo sé que es tarde cuando tengo hambre; y tengo hambre.

TERCER CIEGO DE NACIMIENTO. —Pero mirad al cielo: acaso veréis algo. (Todos levantan la cabeza al cielo, excepto los TRES CIEGOS DE NACIMIENTO, que continúan mirando al suelo.)

Fragmento de “Los ciegos” de Maurice Maeterlinck (1980)

La obra de Maeterlinck, en su segunda pieza, da voz a seres que en el marco de una situación compartida colectivamente, activa formas de percibir, sensaciones,

formas de ver, diversas, plurales, variadas. Da apertura a la relación con seres que en medio de un escenario segregador (el asilo), proyectan una existencia que sea legitimada socialmente a partir de la normalización, esto sin duda, es un punto de tensión, sobre las formas en las cuales, los seres son movidos por la urgencia de ser aceptados socialmente, al punto de exponer su pluralidad a unos criterios de “purificación de la raza”.

Ante lo anterior, la noción de obra abierta permite también volver a la obra de Maeterink con los seres de Todo que Ver y en medio del proceso resalta que el asilo es asumido como un lugar de encuentro y de cuidado. En el encuentro y diálogo con la obra se contempla la posibilidad de construir otro rumbo a la historia, lo que devela el interés por volver al asilo como lugar de participación o transitar hacia otros lugares con la expectativa de encontrar espacios para el reconocimiento más allá de la etiqueta de la “discapacidad”.

Finalmente, este hacer, dialoga con la obra “Los ciegos” de Sophie Calle (1986), un ensayo fotográfico que desde una perspectiva relacional vincula a la artista y a un conjunto de personas ciegas de Estambul en donde:

recoge los testimonios de varias personas invidentes de nacimiento sobre lo que ellos creen que es la belleza. Cada una de las piezas está integrada por una foto-retrato de la persona, junto a otro cuadro con su testimonio escrito, y debajo una fotografía de aquello que la persona ha nombrado como su impresión subjetiva de la belleza. Se da en este caso la elaboración de una imagen de lo ausente, el doble de una imposibilidad que, sin embargo, nos permite incursionar en la poética propia de la sensibilidad de individuos que tienen otros mecanismos de percepción. (Red cultural del Banco de la República en Colombia, 19 de octubre de 2017)

El trabajo de Sophie Calle permite acercar una población históricamente borrada con la posibilidad de visibilizar su experiencia en tanto proceso de subjetivación y reconocimiento como ser históricamente negado y desde esta apuesta, ampliar en la esfera de lo estético las múltiples posibilidades de comprender las estéticas, transitando hacia experiencias cotidianas, intercambios y subjetivaciones que reflejan la pluralidad de los seres.



Ensayo fotográfico de Sophie Calle. Fotografías tomadas de La Red cultural del Banco de la República de Colombia.

Bajo este andar que dialoga con expresiones artísticas, este hacer conecta con formas variadas de relación que proponen un intercambio estético para hablar sobre la ceguera, tensionando desde la cotidianidad aquellos universalismos legitimados, con el fin de promover el diálogo en relación con las diferentes matrices sociales, resaltando voces que enuncian experiencias y realidades por medio de las estéticas de la liberación (Dussel, 2020).

Para ello, este hacer centra su interés en replantear el diálogo partiendo del análisis iconográfico de dos de las obras mencionadas, en relación con los colonialismos del ver y la pulsión por la descolonización de la ceguera a partir de intercambios sensibles que suceden en Todo que Ver, esto, situados en el interés de proponer otras formas de ver y de aprender a ver que como lo sitúa Hooks (2015):

«debemos aprender a ver». Aquí ver tiene un sentido metafísico, de conciencia y de comprensión aguzada, la intensificación de la capacidad personal de experimentar la realidad mediante el ámbito de los sentidos. (p. 160)

Seguido a esto, se presentan las huellas halladas en el camino, procesos que contribuyen significativamente a las comprensiones y diálogos de este hacer con el fin de situar las pulsiones que han movilizad el abordaje de los saberes, las estéticas en relación a la discapacidad, la decolonialidad y el reconocimiento de la pluralidad estética.



Huellas Halladas En El Camino (Los antecedentes)

A partir de la iniciativa de Todo que Ver, esta propuesta revisa las huellas que motivan a creer y crear desde el hacer decolonial nuevos diálogos en relación y práctica. Para ello, realiza un rastreo de los últimos cinco años donde se resaltan las siguientes huellas:

- ***“Educación inclusiva y estética: la construcción de sensibilidades en jóvenes con discapacidad escolarizados en la ciudad de La Plata” (Barletta, 2019, Universidad de Barcelona):***

Esta tesis para optar al título de Magíster en Psicopedagogía, desarrolla una metodología cualitativa haciendo uso de narrativas que ponen en juego multiplicidad de realidades que pueden ser narradas desde diferentes modos, involucrando a 5 personas con discapacidad de 18 a 35 años. Indaga sobre las vivencias y experiencias que las personas con discapacidad construyen y reconstruyen en relación con las formas de ser y estar en las instituciones educativas y en cómo esas

formas son o han sido aprendidas a partir de distintas configuraciones estéticas.

Esta apuesta contribuye a Todo Que Ver la posibilidad de trasladar las estéticas hacia los diferentes contextos y realidades situadas, para este caso en el contexto escolar, que si bien, bajo paradigmas de inclusión da apertura a la participación y respeto de la diversidad. No obstante, el abordarlo desde la esfera estética amplía las posibilidades de comprender y conocer los modos de ser, de sentir y estar más allá de las representaciones de la comunidad educativa. Frente a lo anterior, Barletta (2019) señala:

...consideramos que en la institución escolar se ha desarrolla una estética particular que tiene efectos sobre las relaciones y vínculos dentro y fuera de ella y sobre las sensibilidades de los sujetos con y sin discapacidad. La escuela como máquina estetizante produce una distribución de los cuerpos y asignación de lugares en donde las personas con discapacidad pueden ver posibilitado o impedido su permanencia allí, donde la experiencia puede o no suceder. De allí la importancia de pensar los procesos estéticos en las instituciones educativas

como parte constitutiva de una moral práctica que guía la forma de actuar de los sujetos. (p. 28)

Así pues, se evidencia que las estéticas trascienden en múltiples escenarios configurando comprensiones y relaciones. Es clave repensar además a la “escuela como máquina estetizante”, en tanto, la educación en general propicia escenarios de aprendizaje y participación, que, desde sus prácticas, se configura como determinante frente a las maneras de concebir el otro, de legitimar o desdibujar su existencia en relación a las “normas” sociales aceptadas socialmente. Bajo esta mirada, es clave conversar con las prácticas educativas dadas en los contextos, comprendiendo el impacto social y la manera en la cual se amplía el abismo para las poblaciones ausentes. En relación con lo anterior, el autor menciona:

la estética como producción de sensibilidades que provocan un conjunto de emociones que son parte de las formas con las cuales los sujetos “habitan” y “conocen” el mundo, nos lleva a reconocer los modos en que los sujetos moldean sus subjetividades a fin de provocar sentimientos de afinidad, rechazo e indiferencia. (Barletta, 2019, p. 29)

La comprensión de estética ha asumido en los diferentes tiempos y espacios el poder de enunciar lo bello, el placer, lo feo, lo normal, claves para entender que es un potencial de deconstrucción asumiendo la responsabilidad de situar prácticas más abiertas al reconocimiento e intercambio de realidades y existencias que componen la diversidad humana. Adicionalmente, sitúa la necesidad de constituir alianzas con la familia, Barletta (2019) argumenta que:

En términos estéticos esta alianza es fundamental ya que la construcción de formas de ser y estar en el mundo tiene efectos en los modos de valoración propia de los sujetos con discapacidad, en la autopercepción y en la consolidación de una forma de vida en común con los otros a través de marcos de igualdad de oportunidades y de desarrollo de emociones y sentimientos relacionados con el poder hacer y el saber. (Barletta, 2019, p. 51)

Desde el diálogo con estos aportes, se ratifica la necesidad de ampliar, deconstruir y replantear los contextos que rodean e involucran a la persona con discapacidad, para promover la comprensión y pluralidad de estéticas que conforman a los sujetos y de cada espacio un mundo diverso del cual aprender y compartir.

- ***“Hacia una estética de la discapacidad: enfermedad y subjetividad femenina en la poesía de Dulce María Loynaz” (Garrido-Donoso, 2017, Universidad de Santiago de Chile)***

El artículo producto de investigación postdoctoral, realiza un análisis de poemas escritos por la autora cubana, entre los cuales, menciona la discapacidad como población invisible, que, en su momento, era víctima del borramiento social que impedía su reconocimiento y participación. Dentro del análisis, se revisa la manera en la cual, esta expresión estética -la poesía- era trasgresora al enunciar lo no visible al no ser considerado bello.

Entre ello, Garrido-Donoso (2017) señala:

posee una belleza diferente que nos llama a apreciar, realizando así una trasgresión también poética, que se traduce en la propuesta de una nueva estética, una que apunta a una distinta representación de la realidad, alejado de lo que es convencionalmente bello. (p. 40)

Es evidente que la comprensión de la nueva estética de la autora, se remonta en su estrecha relación

con el valor estético y la belleza, no obstante, la autora invita desde la consideración de las nuevas estéticas a trascender hacia las diferentes representaciones de la realidad, de vivir y sentir la cotidianidad, más allá, de situar una única forma, o una estética reducida a una sola idea de belleza y placer. En el artículo se revisa el poema “Presencia”, citando a continuación:

“La niña ciega quiere saber cómo es el mar:

Desde la orilla

Tiende su mano

Trémula y palpa

El agua que se escurre entre sus dedos.

La niña ciega se sonríe...

¿Sabrá ya

-mejor que yo, mejor que tu...

Cómo es el mar?

(Loynaz, Homenaje a Dulce María Loynaz, citado en Garrido-Donoso, 2017, p.44)

El artículo ofrece la posibilidad de dialogar con las estéticas que, para este caso, desde la poesía tensionan la comprensión de la ceguera y por medio de la poiesis amplían las percepciones y experiencias resultantes de la apertura de los sentidos, enmarcando una nueva estética que visibiliza la relación con el mundo exterior “canalizada a través de sus manos las que le permiten verlo” (Garrido-Donoso, 2017, p. 45). A partir de lo anterior, la autora menciona:

completamente opuesto a la visión tradicional de la ceguera, que más bien podría definirse como ausencia. De hecho, por el solo título, jamás imaginaríamos el tema del poema. Aquí la presencia indica visión, ya que la primera está dada por nuestra capacidad de ver y percibir los objetos. Es significativo, por lo tanto, que “presencia” de nombre al poema. (Garrido-Donoso, 2017, p.44)

Se resalta la potencia de la poesía para hacer visible a lo invisible, posibilitando desde los intercambios estéticos, la apertura a realidades plurales, a formas de ver, a existencias borradas en el marco de la colonialidad. De esta manera, ofrece una nueva comprensión presente

en las múltiples posibilidades de ser, estar y percibir las realidades.

- ***Decolonialidad y “discapacidad”. Nuevos horizontes de sentido. (Díaz et al. 2023, CLACSO-UDELAR):***

Este libro reúne haceres y danzas decoloniales que, retoma procesos singulares y colectivos de apropiación de la discapacidad en clave de lo decolonial. Dentro de su lectura, las autoras uruguayas ofrecen comprensiones teóricas para comprender la urgencia de las estéticas decoloniales, que den luz a la pluriversalidad del ser y al hacer, coartados, racializados y vulnerados bajo los proyectos de expansión colonial.

Además, el libro ofrece al hacer una voz de esperanza, experiencias situadas en entramados y las resonancias con comunidad sorda y escenarios educativos para dialogar desde las estéticas de la liberación (Dussel, 2020) frente a los movimientos sociales de la discapacidad, la sexualidad, los cuerpos y las maternidades.



A partir de allí, su lectura ofrece rutas de proyección a Todo que Ver, en las cuales, las estéticas de la ceguera transitan por tres movimientos, inicialmente la comprensión de universalismos dados desde la postura médica, posterior al reconocimiento de la discapacidad como identidades negadas y un tercer momento de liberación de las lógicas moderno/coloniales que invitan a comprender que “descolonizar encubre una negatividad (negar la colonialidad estética); liberar, en cambio, indica el momento positivo, crear la nueva obra de arte, la nueva estética” (Dussel, citado por Diaz et al. 2023, p. 106).

Tras lo anterior, este libro retoma la importancia del diálogo con los cuerpos otros, para así constituir estéticas plurales y ampliar la comprensión del sujeto, más allá de la condición de discapacidad, para ese caso, focaliza mujeres sordas en su hacer con el fin de reconocer desde la interseccionalidad sus subjetividades.

Por otro lado, invita a continuar enmarcando las diferentes poblaciones silenciadas y borradas desde la colonialidad estética hacia la descolonización de prácticas de exclusión. Desde esta postura Todo que Ver, parte con la intensión de reflejar las estéticas de la ceguera, reconociendo la necesidad de dialogar y dar cuenta de su pluralidad en el marco de la cotidianidad de la cual todos y todas “tenemos que ver”.

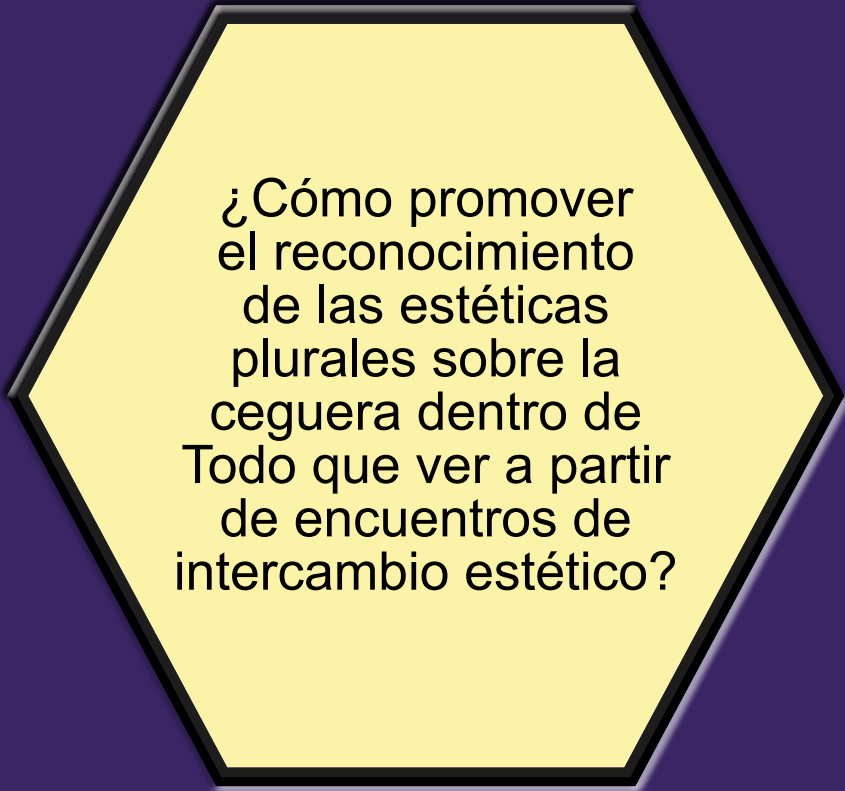


La Pulsión (El por qué)

“Hay que entender la pulsión o ímpetu que anima y guía el sujeto, concientemente o no” (Mandoki, 2006. p. 85)

Este hacer refleja su interés por habitar un proceso de diálogo y reflexionar configurativo, en el cual desde el contemplar, conversar promueva prácticas de emancipación de la matriz colonial. Es clave mencionar que no es asumido como lo apuesto a lo colonial, en cambio, transita por la lucha constante por reconocernos como negados en el ser, hacer y ver, y desde allí, para así, dar apertura a otros diálogos y otras formas de ver teniendo en cuenta que es una opción de vida, de pensar y de hacer. (Mignolo, 2015)

A partir de lo anterior, Todo que Ver ha transitado bajo la pregunta:



¿Cómo promover el reconocimiento de las estéticas plurales sobre la ceguera dentro de Todo que ver a partir de encuentros de intercambio estético?

Basado en la anterior pregunta, constituye una ruta cambiante, dinámica que ha caminado por los siguientes objetivos en el hacer:

Promover encuentros de intercambio estético que permitan el diálogo de voces para el reconocimiento de las estéticas plurales de la ceguera en Todo que Ver.

¿Cómo lograrlo?

- Desarrollar encuentros de intercambio estético que permitan contemplar las estéticas plurales en los miembros de Todo que Ver.
- Proyectar las voces como base del conversar alterativo con el fin de dar lugar a las estéticas plurales que constituyen a los miembros de Todo que Ver a partir de la co-subjetivación de la ceguera.
- Proponer un dispositivo a/r/tográfico decolonial que permita la reflexión a partir del intercambio de voces y estéticas plurales que hacen parte de Todo que Ver.



SEGUNDA PARTE





“Y vamo’ a descolonizar toda esta
historia, vamo’ a tragar agüita de romero
Pa’ levantar la memoria a mi negro.
Ay vamo’ andar de la mano, por el camino
destapa’o

Necesidades Perras,
La Muchacha

Diálogos

En medio del conversar que ha movilizadado este hacer, es fundamental situar las comprensiones que a lo largo de este proceso han sido la base y pulsión por el reconocimiento de las estéticas plurales de la ceguera. A partir de allí, el conversar invita al diálogo con la alteridad y en este “versar con el otro” reconoce que:

Los saberes plurales se entrelazan a través de dialogar afectivamente entre seres plurales, desde cosmovisiones singulares y/o colectivas que generan formas otras de saber, de ser/estar. Se trata, pues, de un “conversar para vivir, para vivir decolonialmente; por eso, es alterativo, porque incluye al otro, lo cuida, lo protege, lo acoge, lo ama. (...). No se propone “sacar” información, sino que pretende producirla. (Citado por Miguez y Persíncula, 2021, p. 70)

Partiendo de lo anterior, este apartado aborda las formas en las cuales se establece la relación entre el hacer decolonial, la discapacidad, la altersofía como

cimiento, las estéticas plurales y los intercambios estéticos.

Decolonialidad y discapacidad

Para enunciar la discapacidad desde la perspectiva decolonial, se considera necesario situar la manera en que, la colonización ha influido sobre procesos de racialización, entre los cuales, la discapacidad ha sido una realidad comprendida desde los colonialismos poder, saber y ser cómo una condición borrada y subalterna frente a lo que se ha convalidado socialmente. Rojas (2015) señala que:

la discapacidad en clave decolonial debería permitirnos pensar nuevamente la deshumanización entre esas líneas (a este lado y el otro/ arriba o abajo) que crean mundos de injusticia, silenciamientos y, como lo diría Santos De Sousa, de ausencias infinitas. (p. 200)

Desde allí, la discapacidad se sitúa desde modelos médicos occidentales que la definen y clasifican como

característica fuera de la norma, a su vez que, dentro de las dinámicas políticas, sociales y culturales han surgido toda una serie de apuestas para deslegitimarla y apoderar el saber médico-occidental como único absoluto.

Por lo anterior, la discapacidad ha sido asumida como la ausencia, la deficiencia, la desviación de un cuerpo legítimo, que hasta estos días ha significado una serie de prácticas segregadoras, eugenésicas, objeto de burla y espectáculo. Partiendo de allí, se evidencia que “esta conjunción narra, también, una idea determinada del cuerpo, de su constitución y de su lugar en el marco de las relaciones del ser humano y de lo no humano” (Vain y Schewe, 2021, p. 49).

Así pues, dichas verdades hegemónicas han violentado a las personas y ha condicionado las relaciones sociales. Es clave mencionar que pese a comprenderlas como parte del pasado, los tiempos no son lineales, por lo cual, la perspectiva decolonial interpela lo planteado desde el Modelo Social de Discapacidad (Palacios, 2008), frente a la consideración de unas “tendencias” y/o modelos que caracterizan ciertas épocas de la historia, asumiendo que las prácticas y realidades que se experimentan son diversas, como sus maneras de enunciar, relacionar, permitir y oponer la participación del otro.

Teniendo en cuenta lo anterior, Grosfoguel, (citado por Vain y Schewe, 2021) menciona que:

En la zona del no-ser, el sujeto es deshumanizado, por lo que las tendencias predichas se invierten: si no hay humanidad, o se sospecha una ausencia, lo que se encuentra es sub-humanidad o no-humanidad, llevándose por una transitiva propiedad colonial a la desaparición de las condiciones para la igualdad, el ejercicio de derechos, la civilidad, estructurados estos en términos occidentales modernos. (p. 53)

Así pues, las luchas por la reivindicación inician desde el reconocimiento, partiendo de la necesidad de visibilizar la población que aún en muchos escenarios ha sido borrada. Este análisis y reflexión desde la colonización ubica a Todo que Ver en una línea con otras apuestas, que dialoguen teniendo en cuenta:

La potencia de considerar al sujeto de la discapacidad como el sujeto plural de la decolonialidad, con fuerza de lucha colectiva, se articula de forma íntima con la necesidad de realizar un proceso de desaprender la modernidad racional que ha (de) formado representaciones y

prácticas, y de aprender a pensar y actuar en sus fisuras y grietas. (Vain y Schewe, 2021, p. 64)

De esta manera, la discapacidad constituye múltiples realidades, pluralidades, que le constituyen como ser clave en la historia y para este hacer, ubica el interés en resignificar desde la revisión de la historia aquellas situaciones que legitimaron el borramiento, para así, dialogar con una nueva comprensión que invita a cuestionar los determinismos y posibilita la comprensión de múltiples y diversos mundos posibles, entre ellos, la pluralidad que constituye a las personas ciegas.

Altersofía

La base de este hacer tiene un compromiso ético, social y político en tanto da un lugar a voces plurales y diversas, que se aúnen para promover diálogos entre saberes, comprensiones y experiencias desde la altersofía que, en palabras de Ortiz Ocaña (2019), es entendida como:

la sabiduría y la forma de conocer del otro (altersofía) es el sustrato y la base del hacer decolonial. De ahí que, la altersofía (no la epistemología) es la base y el cimiento del hacer

decolonial, por cuanto todo proceso decolonizante implica al otro y su saber, su conocimiento situado, su forma propia de pensar, conocer y aprender. (p.122)

Teniendo en cuenta lo anterior, la altersofía no establece un paradigma o una metodología, sino que es la base de la opción decolonial, que invita a conversar con otras formas de conocer, aprender, sentir, pensar, ser y vivir (Ortíz Ocaña, 2019).

Para la altersofía, el pensamiento y el diálogo se constituye como escenario de comunalidad, donde los saberes son además polisémicos y pluriversos¹, es decir, dan cuenta de realidades y contextos situados que desprenden formas plurales de sentir y significar. Frente a ello “El saber, tan humano como plural, logra salir de la cápsula “epistemológica” colonial para ubicarse en un traspasado decolonial a través de la altersofía” (Miguez y Persíncula, 2021, p. 65).

1 Al partir de las soñas entendidas como la oportunidad de diálogo con saberes polisémicos, nos permite generar pluriversos trascendiendo los metarrelatos impuestos como “universales”. (Miguez y Persíncula, 2021), teniendo en cuenta lo anterior, la altersofía posibilita un diálogo intersubjetivo que trasciende la objetivación de una realidad reproducida desde un pensamiento único.



Por consiguiente, la altersofía propone desaprender lo que se cree haber aprendido desde el recorrer unas huellas decoloniales que convocan al contemplar, conversar y reflexionar al interior de Todo que Ver, cuestionando y problematizando el ser y el hacer teniendo en cuenta que "no hay verdades absolutas sino versos plurales y seres plurales" (Ortiz Ocaña, 2019, p. 122).

Tras lo anterior, la altersofía es movilizada por "Seres plurales que intentamos romper las cadenas de los "extractivismos" y "etnoanalíticas" de la modernidad colonial" (Ortiz Ocaña, 2019, p. 75). Sostiene la importancia de reconocer lo subalterno como escenario potente para el diálogo y aprendizaje, por lo que propone una apuesta que busca configurar el convivir en comunidad desde situar y visibilizar el pensamiento alterativo (Ortiz y Arias, 2019). Los autores en diálogo con Figari (2010) añaden:

...la altersofía exige tener en cuenta la libre voluntad del oyente para que sin coacción pueda aceptar las razones racionalmente y exponer las suyas propias, para lo cual es preciso "establecer una indistinción entre el yo y el otro, sobre todo en

lo que concierne al sujeto que investiga, que debe situarse en una posición amorosa". (p. 83)

Bajo esta perspectiva, la altersofía implica contemplar al otro, sentir, vivir y pensar en comunidad. Flexionar y aprender desde la oportunidad del conversar alterativo, desde allí, este hacer reconoce en su pulsión la necesidad de dar voz a realidades y seres silenciados desde la posibilidad de un intercambio de subjetividades y estéticas. Para ello, se configura como la base en donde proyecta no solamente el conocimiento del otro sino su valor y sentido más allá del extractivismo.

Estéticas decoloniales

"No hay estésis sin vida, ni vida sin estesis. Se trata, pues, de la condición fundamental de todo ser viviente". (Mandoki, 2006, p. 67).

En este proceso el comprender las estéticas decoloniales es un punto de partida para asumir una posición holística en tanto permite, repensar las posibilidades de sentir y reflexionar desde el reconocimiento de seres y voces.



“En la tormenta está la calma” representación realizada en encuentro ¿De dónde venimos?.
(Fotografía tomada por Lina Acero, 2023).

A partir de lo anterior, se reconoce la estética como condición de estar vivo, de estar abierto al mundo, en condición de porosidad y abertura del sujeto frente al contexto que se encuentra. Y a partir de allí, el sujeto de la estética se distingue por:

apreciar el valor de lo que percibe en su entorno no sólo en términos de su provecho directo para la supervivencia sino como un valor adicional que lo afecta en su condición de estar abierto al mundo, en su vivacidad. (Mandoki, 2006, p.58)

Así pues, Mandoki (2006) se refiere a la estética dentro del horizonte de la vida, que en medio de la interacción e intercambios sensibles demuestran la pluralidad dada la multiplicidad de sentires, sentimientos, sensaciones, sentidos que le constituyen. Cabe mencionar, que se comprenden las estéticas, en plural teniendo en cuenta que “la diversidad de los cuerpos y de sus prácticas condiciona una diversidad de estéticas. Hay modos distintos de percibir la realidad dependiendo de las diversas maneras de vivir el cuerpo” (Mandoki, 2006, p. 85).

Es claro que sin cuerpos no hay estesis, pues dan apertura al sentir y a la relación con el mundo desde

temporalidades y espacios, reafirmando que la “realidad es corpo-realidad pues el cuerpo precede y constituye todo sentido y toda estesis” (Mandoki, 2006, p. 85).

Sumado a lo anterior, el concepto de áisthesis da cuenta de “la apertura al mundo des-cubierto como bello” (Dussel citado por Diaz et al, 2023, p.99) y dentro de su abordaje es clave la revisión frente a las relaciones que se dan entre el objeto y el sujeto, la apropiación y lectura de la experiencia humana, su presencia sensible y la comprensión del placer. En este sentido, nuestro hacer despierta el interés por reconocer la manera en la cual, las estéticas denotan maneras de percibir, de transmitir y afectar los modos de relación y co-subjetivación desde intercambios sensibles.

Las estéticas plurales transitan con Dussel (2020) al proponer desde Todo que Ver una apuesta que reconozca y problematice el esteticidio que bajo el proyecto colonial ha proclamado la no-existencia de la ceguera, y en este andar negarnos desde una postura decolonial a una estética que establece universalismos o formas de “normalización”. Para ello, propone hablar de las pluralidades como aquella sinfonía de expresiones en diálogo y mutuo aprendizaje como otra posibilidad estética.

Ante esto, las estéticas decoloniales realizan una crítica a los determinismos enmarcados desde el pensamiento eurocéntrico y proponen una corriente crítica para dar lugar a las prácticas artísticas, sociales y culturales de seres que históricamente han sido negados bajo los colonialismos enunciados anteriormente. Gómez y Mignolo (2012) mencionan que:

...en la medida en que la estética y la epistemología fueron conceptos y prácticas que contribuyeron a montar el eurocentrismo; la tarea de la estética decolonial es la de liberar la *aisthesis* que fue capturada y regulada por la estética. (p.45)

En este hacer, las estéticas decoloniales se asumen como propuesta de liberación ante los colonialismos y a su vez invita a la circulación de las co-subjetividades. En su hacer, retoma la herida colonial y contribuye a constituir lo propio, resaltando lo diverso y plural que se constituye dentro de los intercambios estéticos. De esta manera, son concebidas como un “conjunto heterogéneo de prácticas capaces de realizar suspensiones a la hegemonía y totalización del capitalismo— formas de hacer visibles,

audibles y perceptibles tanto las luchas de resistencia al poder” (Gómez y Mignolo, 2012, p. 16).

A partir de allí, las estéticas plurales en Todo que Ver se comprenden como la apertura y producción de sentido, partiendo de que el sentido es la materia prima de la subjetividad teniendo en cuenta las múltiples formas de percibir y nombrar. Por lo anterior, “la estética permite explicar por qué, cómo se valoran y se despliegan sensiblemente ciertas prácticas, imágenes o discursos que culminan en identidades grupales o personales” (Mandoki, 2006, p. 79).

De lo anterior se resalta que, el reconocimiento de las estéticas plurales desde una perspectiva decolonial permite situar las formas en las cuales se establecen relaciones con el mundo, y se llevan a cabo intercambios a partir de la co-subjetivación en tanto desprenden formas de objetivar la ceguera, y subjetivarla como “objeto colonial”. No obstante, los intercambios estéticos permiten construir diálogos entre las subjetividades, identidades, sentires, saberes, sentidos para el reconocimiento de la pluralidad de estéticas que entrelazan corpo-realidades de diferentes tiempos y espacios.

Intercambios Estéticos

El intercambio es entendido como toda relación consigo mismo, con el otro y con el mundo. Fundamental para la construcción de sentido teniendo en cuenta que “es el común denominador de un gran número de actividades sociales” (Levi Strauss citado por Mandoki, 2006, p. 25). Por tanto, el intercambio permite transformar los sentires y significados que compartimos en las diferentes matrices sociales.

Sumado a ello, se conciben los intercambios como “procesos en los cuales un sujeto se pone en relación con otros sujetos y su medio ambiente a través de una gran variedad de recursos” (Mandoki, 2006, p. 23). Estamos sumergidos en intercambios estéticos que nos permiten conocer y comprender la realidad desde la interacción constante que existe entre el cuerpo y el medio que le rodea. Adicionalmente, los intercambios estéticos comprenden los:

procesos de sustitución o conversión, equivalencia y continuidad en las relaciones que el sujeto establece consigo mismo, con los otros y con

su entorno a través de enunciados que ponen en juego identidades individuales y grupales en términos de su valorización. (Mandoki, 2006, p. 26)

Por consiguiente, los intercambios permiten la asignación y conversión del valor estético que se le asigna a la experiencia (donde la semiosis permite el estudio en relación con las significaciones que se le asignan a la realidad).

A partir de lo anterior, se reconoce que el valor estético es plural y cambiante, teniendo en cuenta que los sujetos son productores e intérpretes de sentido al ser seres sensibles y además, que los intercambios constituyen un elemento esencial para la co-subjetividad, que para Mandoki (2006) es concebida como los procesos de co-construcción de identidades a partir de las relaciones que se entretienen consigo mismo, con el otro y con el medio.

Bajo esta perspectiva, la realidad humana se objetiva socialmente, en tanto se asigna un significado y se co-subjetiva, pues promueve un diálogo entre subjetividades que apropian la realidad de maneras diferentes. La postura de Mandoki permite comprender

que “la realidad intersubjetiva puede entenderse como una red semiótica que compartimos con los otros” (p. 89). En esta red de significados, la estética permite entretejernos desde el “prendamiento” como aquella actividad que posibilita la adherencia del ser a la forma de un objeto, evento o situación a partir de la experiencia.

En el intercambio la relación entre el sujeto y objeto está en constante circulación teniendo en cuenta que “es siempre una relación social en la medida en que el sujeto se constituye como tal desde lo social y desde ahí constituye también su objeto” (Mandoki, 2006, p. 70).

De esta forma, en Todo que Ver se proyecta el intercambio como un lugar de interacción entre seres “con discapacidad” asumida desde lo social y la manera en la cual se constituye la ceguera como objeto subjetivado por cada uno de los miembros partícipes de los encuentros, teniendo en cuenta que, cada uno habita corpo realidades diferentes que invitan a un diálogo sobre las estéticas plurales, para este caso, sobre la ceguera.



Representación sobre las formas de habitar la ceguera, realizada por participantes de Todo que Ver al interior del encuentro denominado “De dónde venimos?”

A partir de lo anterior, en el intercambio se da paso a la co-subjetivación como un proceso que comprende a los seres desde aquella red de significados y la interdependencia que reflejan las relaciones sociales para la construcción de identidades que en medio del tiempo y el espacio dialogan y construyen sentido desde los sentidos y experiencias.

Ante esto Mandoki (2006) añade que “la objetivación construye identidades propias y por subjetivación aprecia y valida identidades ajenas a la vez que las refuerza, crea y recrea por su propia subjetividad” (p. 77).

Así pues la subjetivación se comprende como la actividad del sujeto para aprender en medio de una realidad inter-subjetiva que posibilita la “abertura o exposición al mundo y condición de posibilidad de las tres fases en las que se manifiesta: individualidad, identidad y rol” (Mandoki, 2006, p. 76). Bajo esta premisa, las individualidades en Todo que Ver se comprenden como la condición corporal del sujeto, que para este caso, comparten una condición en común conocida como el habitar la discapacidad.

En cambio, la identidad se configura como un “proceso social, en continua construcción y negociación mediados por la enunciación estética” (Mandoki, 2006).

No obstante, la construcción de identidad está determinada por las matrices sociales que constituyen a los sujetos, a su vez que las diferentes instituciones le asignan un rol al sujeto que es asumido.

Esto último, proyecta una pulsión que en el marco de las estéticas decoloniales invitan a tensionar los roles asignados y asumidos desde la matriz colonial, teniendo en cuenta las múltiples posibilidades del ser.

Bajo estos intereses se comprende en Todo que Ver los encuentros de intercambio estético como aquellos lugares de diálogo e interacción con redes de significados relacionados con la ceguera y la forma en la cual las estéticas plurales proponen identidades que se construyen y transforman en el marco de las relaciones consigo mismo, con los otros y con las diferentes matrices que constituyen a cada ser plural que hace parte de este hacer decolonial.



Intercambios realizados a través del barro, de la interacción con el otro en el taller de cerámica. Lugar que permite construir diálogos que movilizaron este hacer decolonial.

A partir de estos diálogos realizados con la decolonialidad, la discapacidad, la altersofía, las estéticas decoloniales y los intercambios estéticos, se proyecta el hacer como un lugar de diálogo con el otro teniendo en cuenta que este hacer reconoce a sus miembros como seres de potencia estética, que bajo los postulados de Dussel (2020) son seres que crean a partir de su contexto histórico-estético. Ante esta apuesta Miguez y Persíncula (2021) añaden:

se nos hace necesario ser-para-develar, erradicando encubrimientos que nos lleven a reproducir lógicas coloniales “unisémicas” de ser/estar en el mundo. Un ser-para-develar que nutre y expande la polisemia ontológica de nuestra humanidad; un ser-para-develar que, lejos de quedar encorsetado/a por el “sujeto uno” de la modernidad colonial, se reconoce en el develamiento de seres plurales y la potencia que ello conlleva. (p. 62)

De esta manera, los seres de Todo que Ver son seres de la potencia estética, al ser conocidos como seres plurales habitan las plurales formas de relacionarse con

el mundo, en este hacer, los seres de la potencia dan paso a la subjetivación, a la construcción de identidad construyendo un entramado de sentido que invita al reconocimiento sobre otras formas de sentir y vivir la cotidianidad.

Ante esto, el siguiente capítulo proyecta las formas en las cuales se propone “el cómo” promover escenarios de reconocimiento de estéticas plurales a partir de la posibilidad de diálogo y tensión de las matrices sociales, en los que cotidianamente se constituyen redes de significados sobre las formas posibles de poder, saber, ser e incluso ver y la manera en la cual la subjetivación posibilita la construcción de individualidades, identidades y roles en sociedad.



TERCERA PARTE





...decolonizar, ancestralizar e interculturalizar la “discapacidad” implica un gesto ético-político de insumisión ante las interferencias coloniales.

(Yarza de los Rios, 2020, p. 91).

Tras contemplar y conversar en este hacer decolonial que sitúa la altersofía como base, este capítulo “Reflexionar” proyecta la ruta por la cual Todo que Ver sitúa el diálogo de voces para el reconocimiento de las estéticas plurales de la ceguera. Frente a ello, la praxis se mueve por la pulsión de voces que buscan ser reconocidas frente a su saber, su subjetividad, sus estéticas diversas y plurales. Ante esto, el reflexionar configurativo es un lugar en donde:

...lo más importante no es la sustancia sino el proceso. No importa tanto el ente en cuanto a configuración ontológica, sino las relaciones entre los procesos. Interesa la trama oculta que deben develar, (...) el entrelazamiento de discursos que configura la cotidianidad, el entretejido lingüístico que deviene realidad...El resultado del reflexionar configurativo es la emergencia de prácticas “otras” de vida, formas “otras” de sentir, hacer, conocer y amar (Ortiz y Arias, 2019, p. 15)

A partir de allí, este proceso hace énfasis en que su pulsión es movilizadora por el reconocimiento de estéticas plurales a partir de encuentros de intercambio

estético donde proyecta la posibilidad de reflexión entre sus miembros teniendo en cuenta la configuración como un proceso interno en el cual cada ser es permeado por un contexto, realidades, experiencias, sentires y escucha del otro, otro que enseña, que acoge y flexiona durante el proceso.

Todo que Ver acoge un grupo de seres, invita y convoca al diálogo de voces. Por lo cual, hablar de un hacer invita a situar el significado de Todo que Ver, reconociendo aspectos los aspectos éticos y la responsabilidad social que tiene este proceso, en promover un espacio que desde lo artístico, “investigativo” y pedagógico realice una devolución ante los valiosos aportes de cada miembro que hace parte de este hacer decolonial.

Todo Que Ver

Todo que Ver se constituye como grupo en octubre de 2023, posterior a consolidar un lugar y tiempo de encuentro en donde un grupo de 12 personas (y en ocasiones más, porque da apertura a familias, amigos, maestros y maestros) tensionan lo que significa el ver

desde múltiples visualidades, entre estas, las imágenes sobre la ceguera que en situaciones reales interpelan a sus miembros en tanto se encuentran con situaciones de rechazo, exclusión o desconocimiento tras la apropiación de conceptos que objetivan la ceguera como una realidad única y homogénea¹.

Todo que Ver es una forma de enunciar a quienes deciden emprender este andar, tras la experimentación de múltiples realidades en la que no solamente implica la visión, sino las formas de comprender el ver, el sentir, la imagen, la participación.

Ante todos estos detonantes, se concluye que en el Todo que Ver hacemos parte todos, las personas, sus familias, docentes y la comunidad en general que en el

1

Entre estas, los miembros de Todo que Ver refieren con frustración situaciones experimentadas en la sociedad en donde son cuestionados por no habitar un prototipo de cuerpo, reproducido y objetivizado como cuerpo de persona con discapacidad o de una persona ciega. Esto genera rechazo, exclusión y dificulta la participación y desplazamiento de estos seres. Por ejemplo, miembros del grupo relatan situaciones experimentadas en transporte público donde quienes los rodean realizan señalamientos como "se está haciendo", por tener otras visualidades que trascienden la comprensión de la ceguera de "habitar la eterna oscuridad".

día a día constituyen y hacen parte de una realidad, que "lejos de ser "unisémica" (tal como hemos interiorizado acríticamente), es polisémica como un abanico de colores y sentidos" (Miguez y 'Persíncula, 2021, p. 74).

La invitación y apuesta de "Todo que ver: Estéticas sobre la ceguera" pone sobre la mesa la necesidad de hablar con el otro, deslegitimando el pensamiento abismal (Sousa Santos, 2010) a partir del reconocimiento de seres que constituyen las aulas y las relaciones pedagógicas, con el fin de posibilitar la comprensión de múltiples y diversos mundos posibles, entre ellos, la pluralidad que constituye a las personas ciegas. Por lo anterior, reconocer a la persona con discapacidad desde la perspectiva decolonial da apertura al "campo de lo posible, tanto de quienes conforman estas alteridades como de quienes no se sientan interpelados por la discapacidad. (Danel, Pérez y Yarza de los Ríos, 2021, p. 26).

Es decir, Todo que Ver propone una sinfonía de voces que a través del intercambio estético y del contacto con múltiples realidades sitúan un lugar de reflexión al que los todos están invitados, esto, con la pulsión de promover el reconocimiento de la pluralidad como aspecto definitivo en la cotidianidad misma de todos sus miembros.



Sentir el contacto en encuentro “Rostros” junto a ConCuerpos. Fotografía tomada por Fabián Mariano (2024).

El Hacer Decolonial (El Cómo)

Este hacer vincula los aportes del pensamiento decolonial partiendo de la unión de caminos que reflejan historias, necesidades, intereses de un grupo de seres plurales que deciden ser parte de estos encuentros con el objetivo de reconocer(nos) dentro de diálogos a partir de intercambios estéticos.

Como se mencionó anteriormente, la altersofía es fundamental para comprender otras formas de reconocer al otro, para este caso, a partir de intercambios con los sujetos de la potencia, que, en la esfera de lo estético muestran su apertura al mundo desde lo sensible, con el fin de proponer co-subjetivar la ceguera. Este proceso propone estéticas más allá de una filosofía o teoría del arte, proponiendo encuentros para el intercambio, para develar sentir y articular una intención que permita reconocer la pluralidad de los miembros de Todo que Ver.

Este hacer decolonial propone una apuesta alterna a los métodos hegemónicos de investigación que han

constituido formas únicas de hacer, de relacionarse con “una población muestra” bajo lógicas de saber-poder, en las cuales se asume la población como objeto de estudio, en tanto sus condiciones particulares deben ser tratadas y estudiadas. Así pues, es clave situar la comprensión de lo decolonial y la manera se involucran todas las formas de pensar, reflexionar y reconocer las identidades. Por lo anterior,

Lo decolonial no viene desde arriba sino desde abajo, desde los márgenes y de los bordes, de la gente, las comunidades, movimientos, colectivos que retan, interrumpen y transgreden las matrices del poder colonial en sus prácticas de ser, actuación, existencia, creación y pensamiento. Lo decolonial, en este sentido, no es un estado fijo, un estatus o condición; tampoco denota un punto de llegada. Es un proceso dinámico siempre en proceso de hacerse y re-hacerse dada la permanencia y capacidad de reconfiguración de la colonialidad del poder. (Walsh, 2014, p. 5)

Se contempla este hacer como una propuesta que pretende trascender de “las técnicas cualitativas hermenéuticas de investigación (que) no dan respuesta

a las necesidades del ser subalterno y colonizado” (Ortiz y Arias, 2019, p. 158). De tal manera que rechaza el extractivismo² (Grosfoguel, 2016) de experiencias sobre la discapacidad, acoge una postura ética, pedagógica y política que enmarca a todos sus miembros como seres de la potencia. Frente a esto es clave añadir:

Lo que todos (los extractivismos) tienen en común es una actitud de cosificación y destrucción producida en nuestra subjetividad y en las relaciones de poder...La cosificación es el proceso de transformar los conocimientos, las formas de existencia humana, las formas de vida no-humana y lo que existe en nuestro entorno ecológico en “objetos” por instrumentalizar, con el propósito de extraerlos y explotarlos para beneficio propio sin importar las consecuencias destructivas... (Grosfoguel, citado por Miguez y Persíncula, 2021, p. 66)

Ante esto, este hacer reconoce el valor de un saber y una experiencia enunciada por el otro sin pretender

² Grosfoguel (2016) nos habla de “extractivismos”, dando cuenta de “extractivismos epistémicos” y “extractivismos ontológicos” vinculados a “extractivismos económicos” desde el Norte Global hacia el Sur Global (Miguez y Persíncula, 2021, p. 66).

homogenizar un grupo de personas que comparten una condición. Proyecta entonces el intercambio estético como la posibilidad de circulación de subjetividades (como aquella condición y capacidad de todo ser vivo de percibir) en un entramado de redes de significado que asumen formas de vivir la cotidianidad de maneras distintas, que son atravesadas por cuerpos que se relacionan con múltiples realidades y experiencias que deben ser reconocidas y visibilizadas.

Las Huellas Decoloniales

El hacer reconoce unas huellas o acciones que permiten el encuentro y conversar con el otro. Las huellas reflejan el sentir, aprender, educar, ser a partir de la configuración de un pensamiento alterativo que vincula al otro, su saber y su experiencia. Ante esto, las huellas son momentos que no se dan de manera secuencial, habitan en diferentes temporalidades que reflejan la potencia del contemplar comunal/ el conversar alterativo y el reflexionar configurativo.

Contemplar

En cuanto al contemplar comunal, Ortiz y Arias (2019) lo definen como “un sentir–escuchar–vivenciar–observar decolonial, un escuchar-percibir-observar colectivo. (...). Es un contemplar emotivo-colaborativo, es decir un co-contemplar...” (p. 159). Sumado a lo anterior, en el contemplar, “el mediador decolonial no es el único que contempla, sino que se deja observar observando.

Es un contemplar cooperativo, dónde todos y cada uno de los actores decoloniales contempla al otro y se contempla a sí mismo” (Ortiz y Arias, 2019, p. 92).

Desde allí, el hacer se nutre por cada participante, sus realidades, vivencias y donde su rol es clave para promover escenarios de reconocimiento que permitan reflexiones sobre las prácticas coloniales que afectan las relaciones. Para este hacer, es visible que las huellas desde el contemplar han generado impactos en las formas de realizar una lecturabilidad de las imágenes, los efectos del colonialismo en la reproducción de las mismas y todo esto, ha promovido la movilización y flexión de los seres que constituyen Todo que Ver.

El comprender y habitar las huellas decoloniales ha implicado un reto en las formas de desaprender las metodologías de investigación apropiadas desde la academia y a partir de allí, el contemplar, conversar y reflexionar han aportado a la reflexión frente a cómo mi voz dentro de este proceso favorece la mediación en el intercambio estético y en el diálogo con un grupo de seres que en medio de la comunalidad de Todo que Ver encuentran un espacio seguro para expresar su sentir, para dar lugar a su voz desde las artes como eje transversal.

Conversar

El conversar es reiterar la comunalidad que nos constituye como seres y lo que implica versar con el otro, teniendo como base “las sofías -conocimientos “otros”- que configuramos entre todos, no sólo el mediador decolonial, sino también los demás actores del proceso decolonizante”. (Ortiz y Arias, 2019, p. 94).

El contemplar y el conversar promueven un intercambio a través de experiencias estéticas y el reconocimiento de las artes como eje transversal del



Intercambio y movimiento en el encuentro “Rostros” junto a ConCuerpos. Fotografía tomada por Fabián Mariano (2024).

diálogo, con el fin de situar otros lenguajes que posibilitan el reconocimiento de la altersofía como saber válido. Por lo tanto, este hacer reconoce que “El arte, como forma de comunicación, pretende materializar la enunciación en una forma tal que incida en la sensibilidad del intérprete” (Mandoki, 2006, p. 72).

Bajo esta apuesta, se propone la artrografía como posibilidad de situar las voces con otros lenguajes para la construcción de una red de sentido con todos los miembros que le constituyen. Bajo este interés, el conversar alterativo permite un diálogo afectivo y reflexivo. “Esto es el conversar alterativo: conversar para vivir, para vivir decolonialmente, por eso es alterativo, porque incluye al otro” (Ortiz y Arias, 2019, p. 93).

Por consiguiente, en el conversar no existen imposiciones ni restricciones, teniendo en cuenta que el aprender surge durante el conversar. “Se busca que la persona se auto concientice y sobre todo escuche su propia voz a través de su reflexión. [...] personas conocidas quienes frecuentemente acomodan la palabra para intercambiar con el corazón” (Walsh, citada por Ortiz y Arias, 2019, p. 94).

Reflexionar

El reflexionar configurativo ofrece la posibilidad de cuestionar el hacer cotidiano en todos sus miembros, problematizando las prácticas, saberes y sentires a partir de un reflexionar que tiene en cuenta las relaciones que se entretienen en el proceso. Ante esto, “el reflexionar configurativo nos invita a decolonizar la praxis concreta, en el mismo hacer decolonial. Según Ortiz y Arias (2019), implica volver a “flexionar”, realizar procesos de introspección para dejar a un lado los viejos instituidos coloniales” (Citado por Miguez, Fernández y Silva, 2021, p.369).

A partir de lo anterior, el hacer decolonial es un proceso reflexivo que requiere de un desprendimiento no solamente de la epistemología sino del carácter ontológico de la investigación.

La a/r/tografía

El “investigador” no debe utilizar estrategias, ni métodos ni técnicas de investigación. Más aún, el “investigador” no debe ser un investigador sino un actor,

un facilitador de procesos liberadores, un mediador decolonial. (Ortiz y Arias, 2019, p. 90)

El hacer proyecta la a/r/tografía (Irwin, 2013) teniendo en cuenta que “La investigación ya no se percibe desde una perspectiva científica tradicional, sino desde un punto de vista alternativo, donde investigar es una práctica de vida íntimamente ligada a las artes y la educación (p. 108). Por lo tanto, este hacer reconoce en la a/r/tografía como una apuesta que vincula prácticas artísticas, educadores e investigadores teniendo en cuenta el interés por proponer un espacio que está íntimamente relacionado con “lo que uno sabe y hace”.

En la a/r/tografía circulan las pulsiones que de manera personal movilizan mis intereses. Inicialmente como mujer artista que a lo largo de la vida ha encontrado en las artes la posibilidad de sentir y comunicar desde múltiples lenguajes... A las artes les debo la posibilidad de encuentro con las voces y sus significados, al hacer decolonial, la oportunidad de retratar y dar lugar a voces que no silencian y a la pedagogía, la gran oportunidad de aprender del otro y de construir escenarios para el diálogo como escenario potente para el aprendizaje.

La a/r/tografía es comprendida como iniciativa emancipadora que reconoce a los miembros de este hacer como sujetos de la potencia, con el interés por proponer un intercambio estético con los diferentes escenarios que constituyen la vida misma, la cotidianidad que configura estéticas plurales.

Por otro lado, es importante destacar que “Los a/r/tógrafos logran crear artefactos y textos escritos que describen las comprensiones obtenidas a partir de sus preguntas iniciales; sin embargo, también prestan atención a la evolución de las preguntas” (Irwin, 2013, p. 108). Ante lo anterior la apuesta es dinámica, circula y transforma a todos los seres, teniendo en cuenta que es un lugar de escucha, intercambio y aprendizaje de voces y seres diversos que se permea por el sentir y la cotidianidad. Bajo esta premisa, este hacer promueve la construcción de saberes teniendo en cuenta la altersofía, por lo que es clave añadir:

el trabajo de los a/r/tógrafos es reflexivo, recursivo, introspectivo y receptivo. Reflexivo, dado que repiensen y revisan lo que ha pasado antes y lo que puede llegar suceder; recursivo, ya que les permiten a sus prácticas un movimiento en espiral para desarrollar sus ideas; introspectivo, en tanto

interrogan sus propios prejuicios, suposiciones y creencias, y receptivo en la medida en la que asumen la responsabilidad de actuar éticamente con sus participantes y colegas. (Irwin, 2013, p. 109)

A partir de lo anterior, Todo que Ver se constituye como un lugar de encuentro que comprende que “aprender es conversar, en el sentido en que aprender es hacer versiones de uno en relación con otros. La aptitud de la conversación es, así, una actitud de conversión. Ser-en-la-conversación no es convertirse en el otro, sino convertirse en la relación con el otro, en el flujo de esa conversación” (Haber citado por Ortiz y Arias, 2019, p. 94).

Ante esto, los encuentros de intercambio se configuran como el lugar para crear formas diversas a partir de relaciones dinámicas, reconociendo las artes como escenario para el reconocimiento de voces; esto teniendo en cuenta que la a/r/tografía da apertura a un espacio para “analizar ideas y crear nuevas formas de conocimiento” (Irwin, 2013). Ante esto, esta ruta permite dialogar con las estructuras, promueve relaciones e intercambios para la co-subjetivación.

De esta forma, el hacer apropia la metáfora como parte del proceso metódico, teniendo en cuenta en la metáfora “los a/r/tógrafos pueden hacer que lo que sentimos sea comprensible y accesible para los demás” (Irwin & García, 2017, p112). Bajo esta apuesta, los intercambios planeados son diseñados para construir significados desde apuestas sensibles, que permiten la interacción con el otro, para su representación intersubjetiva a través de símbolos.

Por medio de la metáfora hay tanto una pérdida de significado como simultáneamente una realización de él, invocando la presencia de lo que no es, y también de lo que podría llegar a ser (Springgay et al., 2005). Por lo anterior, cada relación construye la posibilidad de tensionar y proponer diálogos entre los seres de TQV y las diferentes formas, texturas, sentires que acompañan el proceso (más adelante se abordan las relaciones construidas con el hexágono, el caucho, el imán, la energía, entre otros), con el propósito de revelar atributos, cruzar fronteras y a moldear relaciones intersubjetivas (Springgay et al., 2005).

Por consiguiente, la metáfora aporta un valor fundamental que en medio de este hacer decolonial invita a la configuración de relaciones a partir de la reflexión



Durante el encuentro Rostros los miembros de Todo que Ver participaron de una clase de la Compañía de Danza Inclusiva ConCuerpos, permitiendo otras relaciones entre el sentir y el movimiento.

crítica sobre las prácticas coloniales que se dan en las esferas del saber, poder, ser y ver, permitiendo la exploración de vínculos nuevos que invitan a descolonizar las relaciones, comprensiones y significados desde las estéticas plurales.

De lo anterior se establece un engranaje entre el hacer decolonial y la a/r/tografía que permiten reflejar en la metáfora una invitación a alterar el sistema y el orden colonial desde el reconocimiento de otras formas de percepción y apertura a la realidad, por lo que los intercambios estéticos se comprenden como el medio para dar lugar a aquellos saberes, experiencias y prácticas que son reconocidas a partir de la altersofía como base y pulsión que movilizan a Todo que Ver.

Así pues, las artes y las estéticas, develan la experiencia humana de manera individual y colectiva, proponiendo el intercambio de realidades, necesidades, intenciones con relación a aquello de lo que no se habla, que dentro de las personas ha implicado borramiento, silencio y deslegitimación, para así, proponer otras maneras, otras formas que posibiliten el reconocimiento. Lobeto (2019) menciona:

Artivismo, estéticas decoloniales, colectivos de arte y movimientos culturales son algunas de las formas, formaciones y expresiones que adquiere la resistencia...En la actual etapa del capitalismo “multicultural”, revelar y develar los relatos hegemónicos implica poner en relieve diferentes dispositivos simbólicos, teóricos y prácticos que se complementen y resulten lo más eficaces posibles para ir construyendo “mundos otros”. (p. 10)

Nuestro hacer se enuncia desde lo colectivo porque todos sus miembros se cuestionan, reflexionan y replantean sus construcciones. De igual manera que, el interés deviene de un foco pedagógico que durante años ha cuestionado el hacer en escenarios de participación de personas con discapacidad, comprendiendo los escenarios educativos -desde sus variadas modalidades- como lugares de encuentro, intercambio y creación colectiva de mundos posibles.

En relación con lo anterior, la ruta invita no solamente a reconocer a los otros, sino además, al proceso que, desde rasgos pedagógicos y personales transforma las maneras de concebir las prácticas, la manera en la cual, impacta la manera de percibir el medio

y las estéticas. Frente a ello, la a/r/t/ografía retoma de la investigación basada en artes el desafío por:

...ir más allá de la producción de textos o imágenes impactantes, y llegar a movilizarnos a nosotros y a otros en acción, de manera que el efecto de la investigación -de la participación en ella- sea mejorar nuestras vidas. (Hernández, 2008, p. 112)

Diálogo Docencia Social de las Artes

Todo que Ver: Estéticas Plurales sobre la Ceguera se encuentra adscrito al diálogo interdisciplinar de Docencia Social de las Artes en la Maestría Arte, Educación y Cultura de la Universidad Pedagógica Nacional. Para este caso, Todo que Ver encuentra en la a/r/t/ografía la oportunidad de construir conocimiento, replantearlo y flexionar desde las artes y las estéticas como eje transversal que posibilitan la construcción individual y colectiva de significados y subjetivaciones.

Específicamente, este hacer promueve reflexiones en el marco de un contexto educativo no formal, en donde los seres partícipes hacen parte de centro de rehabilitación ubicado en Bogotá. Para ello, establece conexiones con

la docencia social de las artes, en tanto se pregunta por las prácticas pedagógicas en, por, para y sobre las artes e invita a considerar al sujeto de la discapacidad como el sujeto plural de la decolonialidad, seres que además, constituyen las aulas y las relaciones pedagógicas dando apertura a otros múltiples mundos posibles.

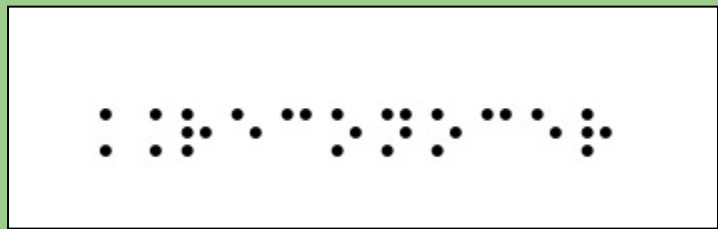
Por lo cual, propone el intercambio, tensión y reflexión pues el diálogo es un proceso social que permite comprender en los “procesos de significación y de sentido, toda experiencia como intercambio de sentido. Intercambio de sentido desde una perspectiva estética es decir, desde los sujetos como productores e interpretes de sentido en tanto sujetos sensibles” (Mandoki, 2006, p. 100).

Como se mencionó anteriormente, la altersofía es la base del hacer decolonial, en tanto, busca desde la pulsión misma el reconocimiento de voces, seres y estéticas plurales que circulan, tensionan y resuenan en relación con la ceguera. A continuación, se aborda el capítulo “Reconocer”, en el cual, se espera dar cuenta del proceso llevado a cabo en cada uno de los encuentros, las reflexiones que en medio del contemplar/conversar han movilizado y permitido el intercambio estético entre los miembros que conforman este Todo que Ver.

CUARTA PARTE

¿Qué estás escuchando? ¿Qué
Sonidos, voces y ruidos acompañan
tu recorrido?

Si tu imagen sonara,
¿qué te gustaría que dijera?



CUARTA PARTE: RECONOCER



Me gustaría que me reconozcan como madre, en mi familia. Desde que perdí la visión no hay admiración por salir, no me tienen en cuenta, a veces no les importo...quisiera el reconocimiento de ellos, que vean lo que yo puedo hacer.

Martha Jimenez

El camino transitado ha logrado una serie de encuentros, desencuentros que han visibilizado el carácter reflexivo, recursivo e introspectivo de la a/r/tografía como aspecto clave de este hacer movilizado por las voces de los seres de Todo que Ver. El proceso ha permitido repensar los fines, las pulsiones, las razones en un mover constante de realidades, necesidades y expectativas de los miembros.

En línea con lo anterior, la proyección “metodológica” del hacer en un primer momento se interesó por promover un diálogo entre representaciones sociales, concibiendo estas como todas aquellas relaciones entre el pensamiento social y los procesos cognitivos que se dan para dar paso a la interpretación y asignación de significados a las realidades sociales. No obstante, con el transcurrir de los encuentros, se fue tomando formas diferentes, teniendo en cuenta que es un proceso colectivo donde los encuentros de intercambio han sido planeados por todos sus miembros.

Esto, reflejó el interés por hablar de lo estético, en tanto las voces manifestaron un sentir producto de las relaciones con los otros, con el medio en el cual se desenvuelven, lo que posibilitó unir las pulsiones hacia

el reconocimiento de las estéticas plurales de seres con mucho por decir, interpretar y construir en una una red de sentidos y significados.

Al interior de este capítulo se proyecta el reconocimiento de las voces, entendiendo que:

Resulta imprescindible trascender las “categorías de análisis” que dan cuerpo a las “verdades absolutas” y “universales” de la modernidad colonial para dejar de ignorar “el sentido común, la intuición, la emocionalidad, la corporalidad y los conocimientos ancestrales”. (Ortíz Ocaña, 2019, p. 118)

Bajo esta idea, el capítulo dialoga con las voces como lugar de reconocimiento de la altersofía, del saber del otro y de sus experiencias. En otras palabras, las voces son el elemento que conecta la altersofía con este hacer decolonial teniendo en cuenta que a partir del conversar y el contemplar se “versa con el otro” (Ortiz y Arias, 2019), el otro comprendido a través de estos seres que reflejan su experiencia, su sentir en medio de un proceso que cambia y transforma desde el escuchar, enunciar y subjetivar.

Este proceso planeó inicialmente el objetivo de “Replantear construcciones sociales frente a la estética y la ceguera del grupo “Todo que ver” a través de intercambios estéticos”, no obstante, “replantear” nuevamente sitúa un ejercicio homogenizador, determinista en donde la discapacidad, y en este caso la ceguera, nuevamente es llevada al lugar del universalismo y la objetivación.

A partir de allí, el proceso ha cambiado, se nutre, circula y comprende que la posibilidad de diálogo permite contemplar y conversar con la alteridad, en donde todos los procesos, posturas e intereses son válidos tras habitar una realidad compleja y cambiante.

A continuación, se despliegan cinco apartados que ahondan en el reconocimiento y en la pulsión por dar lugar a estéticas plurales que durante el proceso han permitido develar voces al interior de los encuentros de intercambio estético. Adicional a ello, este capítulo invita a reconocer la praxis que en medio de este hacer decolonial ha movilizado reflexiones a la luz de la práctica pedagógica desde la mediación decolonial y las flexiones generadas a lo largo de los encuentros que sin duda, han dado cuenta de un proceso introspectivo que promueve el aprender en comunalidad.

Las Voces

Las voces han sido el lugar para volver, reflexionar y contemplar estéticas plurales. Voces que se enuncian de maneras diversas teniendo en cuenta los signos, símbolos y lenguajes que han acompañado a los seres de Todo que Ver y las múltiples posibilidades que ofrecen las artes.

Desde allí, a lo largo de los encuentros las voces juegan un papel fundamental pues permiten transportarse hacia escenarios en los cuales han habitado la invalidez y el silenciamiento. De igual manera, la voz, se acoge como acto de enunciar y la palabra como forma de nombrar las relaciones entre el cuerpo y las diferentes realidades en las cuales se sumerge y se transforma. Mandoki (2006) señala que “el sujeto de la enunciación intenta producir efectos de valoración en los intercambios sociales para negociar su identidad” (p. 23).

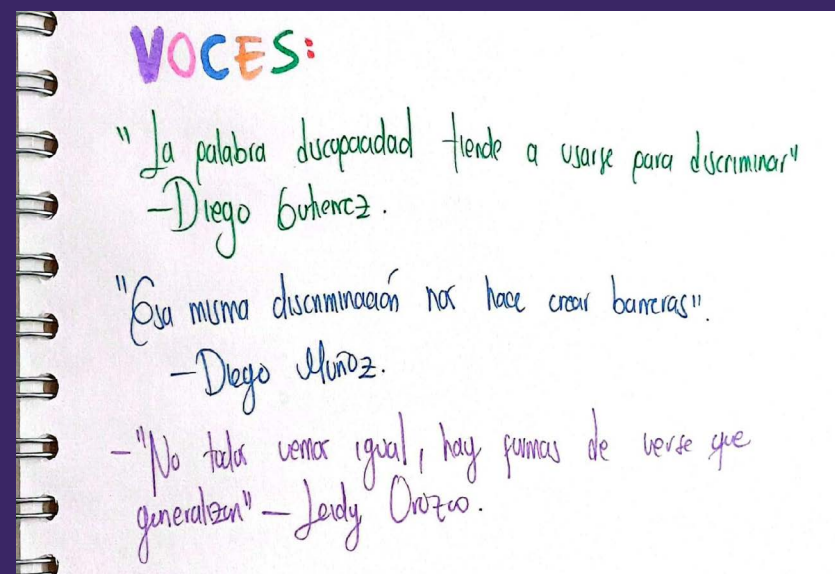
A partir de allí, estas voces afectan y configuran a quienes hacemos parte del diálogo en tanto permite la co-subjetividad como proceso de co-construcción de identidades, por lo que las voces reflejan la esencia y saber de “seres plurales, saberes plurales, sensaciones y

percepciones subjetivas y colectivas que entran en danza para generar formas otras de comprender la realidad y producir conocimientos abstractos (pluriversalidad) y situados (particularidad y singularidad)” (Miguez y Persíncula, 2021, p. 68).

Todo que Ver retoma estas voces durante el diálogo en los encuentros, en las experiencias, permitiendo el contacto con los miembros, sus familias, comunidad e interesados en hacer parte. Estas voces han sido capturadas en los diferentes momentos y lugares de encuentro donde el saber y la experiencia es clave para aprender en medio de este hacer decolonial.

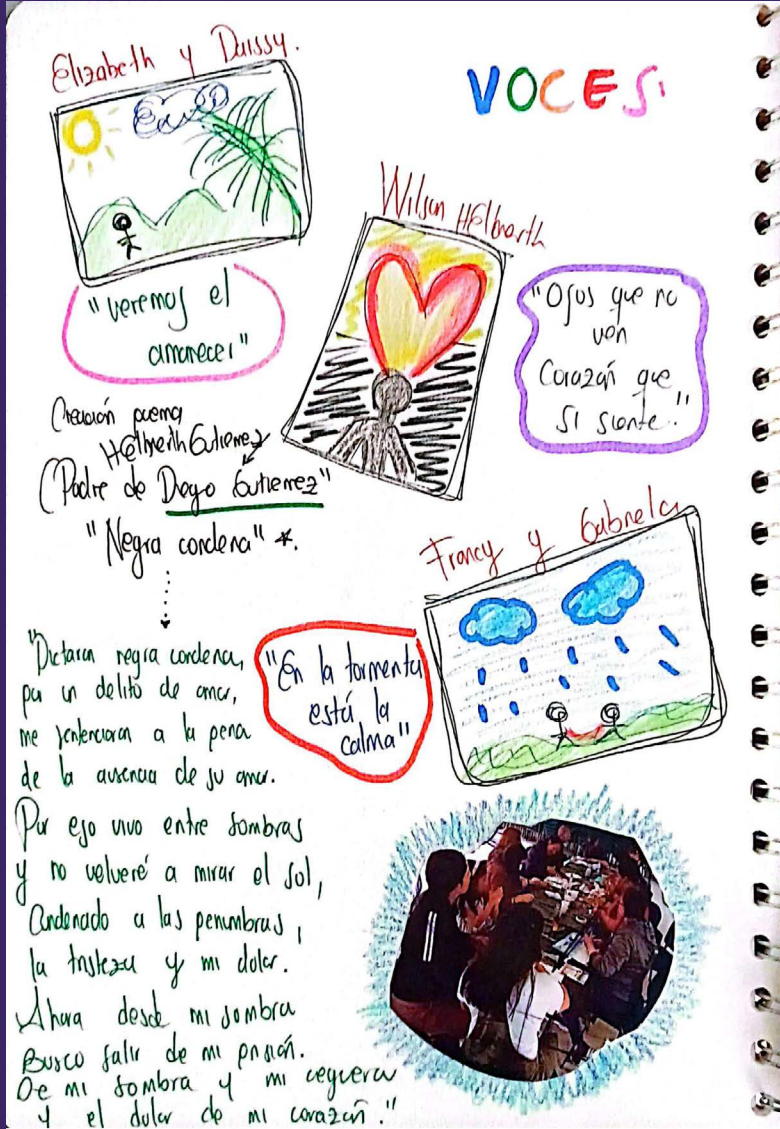
Al mezclar estas voces permiten construir una “polifonía ya que se puede hablar de ésta cuando se manifiestan las “diversas voces” (Mandoki, 2006, p. 71), esto constituye un lugar potente que es movilizado por la multiplicidad de actos de enunciación que se entrelazan en redes de sentido y significados.

Los encuentros inician el 14 de octubre tras convocar a un grupo de seres en un mismo escenario. Este primer encuentro develó el interés por reflexionar frente a las formas de objetivar socialmente la ceguera.



Voces, del 14 de octubre de 2023

Frente a esto, Diego Gutiérrez, Diego Muñoz y Leidy Orozco mencionaron algunos detonantes; inicialmente, la comprensión de la discapacidad, que socialmente es asumida como factor limitante, trae consigo una imagen de cuerpo “con discapacidad”, homogeneizado que en múltiples circunstancias, lo que genera barreras en la participación. A esto, Leidy sumó un aspecto clave, la visualidad que existe frente a la ceguera, que relaciona un cuerpo con determinadas características acompañadas por “habitar la oscuridad total”.



Voces del 28 de octubre de 2023

Seguido a esto, las voces invitaron al diálogo con las familias, entre ellas, se resalta la voz de Helbert Gutierrez, quien en el encuentro llevado a cabo el 28 de octubre de 2023 ofreció sentires relacionados con el acompañar y habitar la discapacidad como familia.

Helbert a través de la poesía transmitió su sentir frente a la ceguera, al acompañar a su hijo Diego en el proceso. Este poema, representa la subjetivación de la ceguera como una "negra condena" (Gutierrez, 28 de octubre de 2023), teniendo en cuenta que ha impactado las formas de sentir y vivir en familia.

La voz de la familia jugó un papel fundamental en estos encuentros de intercambio, pues dan voz al sentir de todos, sin juzgar ni deslegitimar. Ante esto, es importante mencionar que en diferentes escenarios este sentir se silencia bajo la idea de concebir de una única manera la discapacidad.

No obstante, escuchar la voz de Helbert me conectó como maestra y familiar de la discapacidad, y me enseñó sobre la importancia de reconocer también el sentir de los otros, de las familias frente a una realidad que habitan de maneras diferentes, en este caso, desde

el acompañar, apoyar y reinventar la vida misma que tras la pérdida de la visión invita a sentir y vivir la realidad de otras formas.

Tras este encuentro, inició una ruta con las voces que en su cotidianidad se levantan ante objetivaciones dadas, reafirmando la necesidad de constituir un diálogo visual, que desde los postulados de Barriendos (2011), propone un intercambio “entre aquellos regímenes visuales canonizados por la modernidad eurocentrada y aquellas culturas visuales otras que han sido racializadas y jerarquizadas por el proyecto de la modernidad/colonialidad” (p.14).

Por consiguiente, las voces de Todo que Ver permitieron la construcción de otras visualidades, otras imágenes con la intención de reconocer estéticas de la discapacidad y la ceguera, en donde el intercambio permite compartir “las formas en las cuales ve cada uno de nosotros” (Orozco, 25 de noviembre 2023), lugar en que las luces y los colores se habitan de otras formas.



Escanea este código QR para escuchar parte de la experiencia en “¿De dónde venimos?” por Helbert Gutierrez.



Escanea este código QR para escuchar parte de la experiencia “Estéticas y cuerpos” contada por Leidy Orozco.

Adicional a esto, permitió otras formas de relación, movimiento y sentir frente al habitar la cotidianidad de formas singulares. Por esto, invitan a reconocer que “en la oscuridad también somos luz” (Pelayo, 25 de noviembre de 2023) en tanto refleja la constitución de seres que desde lo plural y colectivo irradian la realidad con oportunidades otras de reconocer al otro, su experiencia y saber.

De esta manera, los intercambios promovieron una serie de diálogos no solamente entre los miembros de Todo que Ver, sino también en las maestras que participaron en el encuentro llevado a cabo el 25 de noviembre de 2023. Las formas de ver permitieron el reconocimiento frente al saber del otro, experimentandolo desde el ocluir la vista y dar la oportunidad de convivir a partir del movimiento, las texturas y el contacto. A propósito, Bernal (2023) menciona:

Esta experiencia, parte del proyecto de investigación de Lina Acero Todo que ver: Estéticas sobre la ceguera, a la fecha de escritura de estas líneas y me permitió reconsiderar la forma en que las imágenes pueden ser percibidas y comunicadas.

Al interactuar con personas ciegas, comprendí que la percepción de la imagen puede ir más allá de lo visual, involucrando una comprensión multisensorial que enriquece tanto la creación artística como la enseñanza. El light painting se presenta como una técnica artística inclusiva que permite a personas con discapacidades visuales participar en la creación artística. Esta técnica utiliza el movimiento y la luz, que pueden ser percibidos a través de otros sentidos, como el tacto y el sonido. (p. 80)

Así pues, las voces empezaron a hacer eco en los otros, al posibilitar en el contemplar y conversar una flexión que configura y permite el intercambio de subjetividades. De manera que, esta experiencia dio lugar a las voces que transitan por múltiples formas de percibir el mundo. Frente a ello, Julio Gutiérrez destaca que “Haber perdido la vista significa que aprendí a ver el mundo desde otra perspectiva” (Gutierrez, 25 de noviembre de 2023).

Con el aporte de Julio, puede considerarse que este espacio y compartir invitó a aprender a ver desde otras posibilidades que permiten construir imágenes desde la experiencia, desde el sentir y el sentido que se asigna a

partir de las relaciones que se dan entre cuerpos plurales. Esto es un aporte fundamental que ha enriquecido el proceso, permitiendo reflexionar sobre el sentir. García (2024) tras su experiencia menciona:

La convocatoria a esta actividad surgió bajo la premisa de explorar y poner en diálogo cómo cada una de las docentes aborda el tema de discapacidad e imagen, los intereses por el cuerpo y la textura, bajo fuentes de enunciación como el light painting y el teatro, repensando la ceguera en su historia que determinó aspectos socioculturales que deben estar en constante reflexión. Una experiencia completamente enriquecedora y lo menciono reiterando la importancia de cómo las personas con discapacidad abordan nuestro sistema de signos y nosotros como personas videntes también podemos aproximarnos a su sistema de signos. (p. 102)

El diálogo impacta la praxis en tanto convoca a familias y docentes con el fin de movilizar (nos) al interior de los intercambios estéticos. Así pues, las pulsiones de Todo que Ver situaron la palabra “reconocimiento” al interior del encuentro llevado a cabo el 02 de marzo de

2024. Este reconocimiento, es la razón que motiva a los seres a superar y reinventar sus vidas tras transitar un duelo, una pérdida. Frente a ello, Luz Chaparro señala:

A veces nos acostumbramos a que no nos reconozcan, uno deja de reconocerse, escucharlo es desanestesiarse, valorarnos entre nosotros mismos ese esfuerzo que estamos haciendo porque a veces por inercia, por impulsos, perdemos lo que es vivir, lo que es sentir. Anestesiarnos esa parte de nosotros.....(Chaparro, 02 de marzo de 2024)

Teniendo en cuenta el aporte anterior, las pulsiones de Todo que Ver se nutren con la postura de Soussa Santos que enmarca la ecología del reconocimiento (2006) partiendo de la urgencia por:

descolonizar nuestras mentes para poder producir algo que distinga, en una diferencia, lo que es producto de la jerarquía y lo que no lo es. Utilicemos una sociología ecológica para ver lo que no está conectado con la jerarquía. Las diferencias que permanezcan después de eliminar las jerarquías son las que valen. (p. 29)

Frente a lo anterior, se proyectó el reconocimiento como el interés por dar voz a otros mundos posibles con

la utopía de trascender y conectar formas otras de crear relaciones y aprendizajes. Bajo este interés, Martha manifestó su pulsión por el reconocimiento en su familia, refiriendo “Quisiera el reconocimiento de ellos, que vean lo que yo puedo hacer” (Jimenez, 02 de marzo de 2024).

Bajo esta apuesta el hacer dio paso a otras formas tras las motivaciones que nutrieron este espacio y lo configuraron como un escenario de diálogo colectivo en donde todas las voces ofrecen un saber y una experiencia válida e importante.

El 02 de marzo de 2024 las voces reflejaron identidades plurales a partir del compartir una serie de símbolos inyectados de sentido en los cuales se representan. Cada uno habitó desde las metáforas una flor de loto, la música, un árbol, una mariposa, un ave fénix, un león, un gato, cuatro máscaras. Todas estas representaciones reflejaron un ser, sus estéticas tras las diferentes situaciones y matrices que determinan su existir. Ante esto Le Breton (1992) menciona:

Existir significa, ante todo, moverse en un espacio y tiempos concretos; transformar el entorno mediante un conjunto de gestos eficaces; clasificar y asignar significados y valores a los innumerables estímulos

del medio gracias a las distintas experiencias perceptivas. (p. 10)

El 16 de marzo de 2024 las voces permitieron sentir el contacto y desde allí, “reconocer el cuerpo propio y el cuerpo del otro” (Mariano, 16 de marzo de 2024). Este espacio fue acompañado con la voz de Fabián, licenciado en artes escénicas, artista y formador de ConCuerpos¹, quien aportó a este espacio la posibilidad de interactuar entre los cuerpos desde otras posibilidades. Las voces en este espacio exploraron, sintieron y permitieron un intercambio a partir de los cuerpos plurales.

Tras esta experiencia Daissy refiere “este espacio me ha generado el querer saber, el querer conocer porque es un espacio donde puedes expresar tus sentimientos, despojar todo lo que uno lleva con la discapacidad” (Parrado, 16 de marzo de 2024). En este aporte, se reconoce que el intercambio permite y ofrece nuevas maneras de subjetivar frente a la discapacidad y frente a las posibilidades del cuerpo que a partir de la interacción

¹ Concuerpos es una compañía pionera en danza inclusiva en Colombia. Está integrada por personas con y sin discapacidad que crean un espacio para reconocer la diversidad del movimiento y de los cuerpos a partir de la danza contemporánea.

con el medio construye sentidos y significados. Teniendo en cuenta que, el contacto implica otros canales para sentir, conectar y mover (nos) colectivamente.

A este encuentro se unió la voz de Jhon Avila, quien hace parte de Todo que Ver y en su relato dio a conocer las formas de habitar la baja visión. En este espacio Jhon dio apertura no solamente para promover el intercambio desde su experiencia y sentir una “distrofia de conos y bastones” que genera unas relaciones diversas con el color, sino que además, posibilitó habitar este espacio como acompañante de su compañera Martha.

En estos encuentros Jhon dio apertura a sentir con su cuerpo, a ocluir su vista, a explorar sus miedos y se unió al diálogo con otras posibilidades de ver, habitar y acompañar la discapacidad.

Posterior a ello, el encuentro permitió la construcción colectiva de identidad, en donde Todo que Ver moldea rostros a partir del contacto con el otro. Bajo esta apuesta, se busca que con “base de las palabras promover el reconocimiento de nosotros mismos” (Muñoz, 16 de marzo de 2024). En este orden de ideas, las manos y las voces crearon una identidad colectiva.



Escanea este código QR para escuchar parte de la experiencia en el encuentro “Identidades plurales”. La voz de Martha Jimenez cuenta cómo construye su identidad y se representa con el árbol.

Por un lado, Martha mencionó “Las seis mujeres nos representamos todas en esta misma máscara” (Jimenez, 16 de marzo de 2024), Elizabeth añade que es un “rostro del amor de una mujer por la vida, el cuidado, el trabajo en equipo, la fuerza” (Pelayo, 16 de marzo de 2024). Este rostro representó una serie de aspectos que les constituyen como mujeres, mujeres que más allá de la discapacidad, reflejaron el amor, la tolerancia, el compromiso y berraquera que las constituyen como madres, profesionales, amigas y que en el rostro interseccionan una serie de realidades que las han construido bajo las diferentes situaciones experimentadas.

Por otro lado, los cinco hombres de Todo que Ver representaron en su rostro la tolerancia, la recocha, la perseverancia, lealtad y diálogo que los configura. Este momento fue muy significativo pues las voces inyectan sentido a la máscara, a cada parte del rostro y el intercambio posibilitó otros lenguajes para la construcción de identidad.

Le Breton (1992) menciona que “En el seno de una misma comunidad, cualquier manifestación es virtualmente significativa para los otros miembros y solo tiene sentido si

se refiere al conjunto de datos simbólicos propio del grupo social” (p. 12). Frente a esto, puede decirse que este encuentro posibilitó reconocer a cuerpos que se enuncian de manera colectiva y transmiten un mensaje que impacta en las formas de objetivar la ceguera.

Seguido a esto, el encuentro del 04 de mayo de 2024 promovió un intercambio de voces elásticas, voces que conectaron su palabra con la posibilidad de representación con el caucho. En este lugar, las voces reflejaron elementos que los constituyen como seres, seres que en el intercambio con otros se constituyen como seres sociales, seres que se identifican a partir de la unión, la fuerza, el cuidado, el amor, el compromiso y otras formas de ver el mundo.

Además, permitió reconocer las diferentes matrices que constituyen el ser, entre estas, la relación con sí mismo, la relación con los otros, la familia, los compañeros de este proceso, teniendo en cuenta que “el orden social se infiltra en todos los poros de las acciones humanas y termina por convertirse en fuerza de ley, por lo que este proceso nunca puede darse por completado” (Le Breton, 1992, p. 12).

A partir de lo anterior, se reconoce que los procesos de co-subjetivación se dan de manera continua, cambiante, a partir de las relaciones que se dan con el medio y todo esto aporta significativamente a la construcción de identidades. Para este caso, identidades plurales que trascienden la ceguera e invitan a reconocer los diferentes factores que entrelazan la realidad de los seres de Todo que Ver.

Al interior de este encuentro se unió una nueva voz, la voz de Gloria Saenz quien además de acompañar este proceso como maestra y tutora, habitó este espacio para conocer y dar paso al intercambio a partir de un diálogo con el fin de encontrarnos en las voces, en las risas, en las reflexiones de un grupo de personas que convierte este espacio en un lugar de encuentro, construcción y cuidado por sí mismo y por el otro.

Así pues, estas voces se estiran, se encogen, construyen formas con las cuales subjetivan, se identifican y dialogan en medio de un proceso de co-subjetividad. Son voces elásticas pues cambian, se transforman y resisten ante múltiples tensiones que encuentran en sociedad.

VOCES:

"El contacto con el otro es muy complejo, porque uno se siente invadido, pero a la hora de empezar a entender y reflexionar sobre el reconocimiento de nuestros cuerpos es también entender el cuerpo del otro.

Tocar, sentirlo es romper esa barrera y obligan a cuidar ese otro cuerpo." Profe Fabián Manana

"Contacto es permitir que el otro le entregue un espacio que es íntimo. Me cuesta mucho el contacto y he usado este espacio como una terapia para poder quitarme esa máscara y arriesgarme a salir de esa zona."

José Chaparrú

"Me gustó cuando me taparon los ojos. Hoy sentí la confianza para hacerlo" - Jhan Avila.

"Este espacio me ha generado el querer saber, el querer conocer porque es un espacio donde poder expresar tus sentimientos, desfogar todo lo que uno lleva con la discapacidad. He logrado identificar que puedo hacer tantas cosas con mis manos, sentir, oír, escuchar, desarrollar todas mis sentidos."

Daisy Jimenez

"Contacto y el tacto... implica otros canales que nos permiten sentir. Estos encuentros han permitido conectarnos, movemos colectivamente para sostenemos"

Lina Acero.



Contacto para crear un registro colectivo.

"A base de las palabras promover el reconocimiento de nosotros mismos"

Diego Muñoz

MUJERES DE TODO QUE VER

El rostro del amor de una mujer por la vida, el cuidado, el trabajo en equipo, la fuerza.

"Las 6 mujeres nos representamos todas en esta misma máscara..." Martha Jimenez

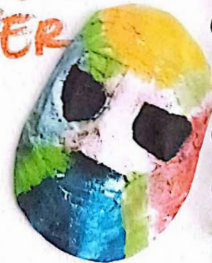
Amor tolerancia
compromiso resiliencia
fortaleza bondad
motivación valor
Sentimiento



HOMBRES DE TODO QUE VER

Nuestro rostro representa la tolerancia, la recocha. Representa la familia, la perseverancia la lealtad.

Felicidad, gracia, amistad
Diálogo, comunicación, visión, metas
objetivos



Voces del 16 de marzo de 2024

Continuando con este hacer, el 11 de mayo de 2024, la materialidad del imán y la comprensión de las conexiones que desde lo magnético atraen o repelen, reflejaron nuevamente que los polos se atraen al ser opuestos y que la diversidad en este espacio promueve la construcción de un panal que se mueve por las pulsiones de cada uno de los seres de Todo que Ver.

En este espacio, la estructura se nutrió por las capacidades de todos y todas, comprendiendo la capacidad como un “enfoque de resignificación de la alteridad el que posibilita la emergencia de una sociedad justa” (Silva, 2016, p. 96).

A partir de lo anterior, las experiencias invitaron a hablar de la capacidad como aquel escenario para la promoción de una vida digna que reconozca que todo ser “merece ser tratado con respeto en un plano de igualdad con los demás” (Nussbaum citado por Silva, 2016, p. 98), por lo cual, es clave trascender de la mirada de capacidad desde lo productivo-económico y dar paso a la comprensión de las condiciones, oportunidades que existen y permiten el desarrollo humano.

Así pues, Todo que Ver situó las capacidades como todas aquellas oportunidades, sentires, pulsiones que han permitido “levantarse de las caídas, seguir adelante, trabajar, amar, ayudar al otro, componer, emprender, construir, compartir, ser luz, ver y movilizarse en medio de la sociedad con sus dificultades” según lo refieren los miembros de Todo que Ver.

De esta manera, los aportes de las voces permitieron construir otras relaciones, otros intercambios entre las estéticas de la ceguera y así, habitar la discapacidad desde otras posibilidades que invitan a reconocer a la persona como aquel ser que requiere de condiciones mínimas para el desarrollo y constitución de su existencia misma.

Por último, las voces del 24 de agosto de 2024 tras los diálogos e intercambios propuestos, invitaron a ampliar las voces a través de la interacción entre juegos y epístolas que permitieron leer (nos) en experiencias y realidades. Tras este encuentro las voces cambian, se mutan y permiten una polifonía, un conectar de voces, sentires y experiencias que invitan a construir otras relaciones, a subjetivar en torno a la ceguera, permitiendo conectar (nos) en la alteridad y el saber del otro.



Escanea este código QR para escuchar parte de la experiencia en el encuentro “El contacto y seres capaces”. Las voces de Todo que Ver hablan sobre sus capacidades.

Reconocer las voces invitó a la escucha frente al sentir del otro, de sus experiencias y saberes que generan subjetivaciones e intercambios frente a realidades silenciadas, para este caso, frente al reconocimiento de la ceguera como un conjunto de estéticas plurales que se viven de formas diferentes a partir de las relaciones que se dan entre los cuerpos y su medio.

Bajo este interés, las voces proyectan continuar dando apertura a lugares donde sean escuchadas al trascender un abismo de no existencia y a su vez, invitan al diálogo de nuevas voces, nuevos seres para ampliar las comprensiones frente a las formas de vivir y habitar la discapacidad.

La praxis

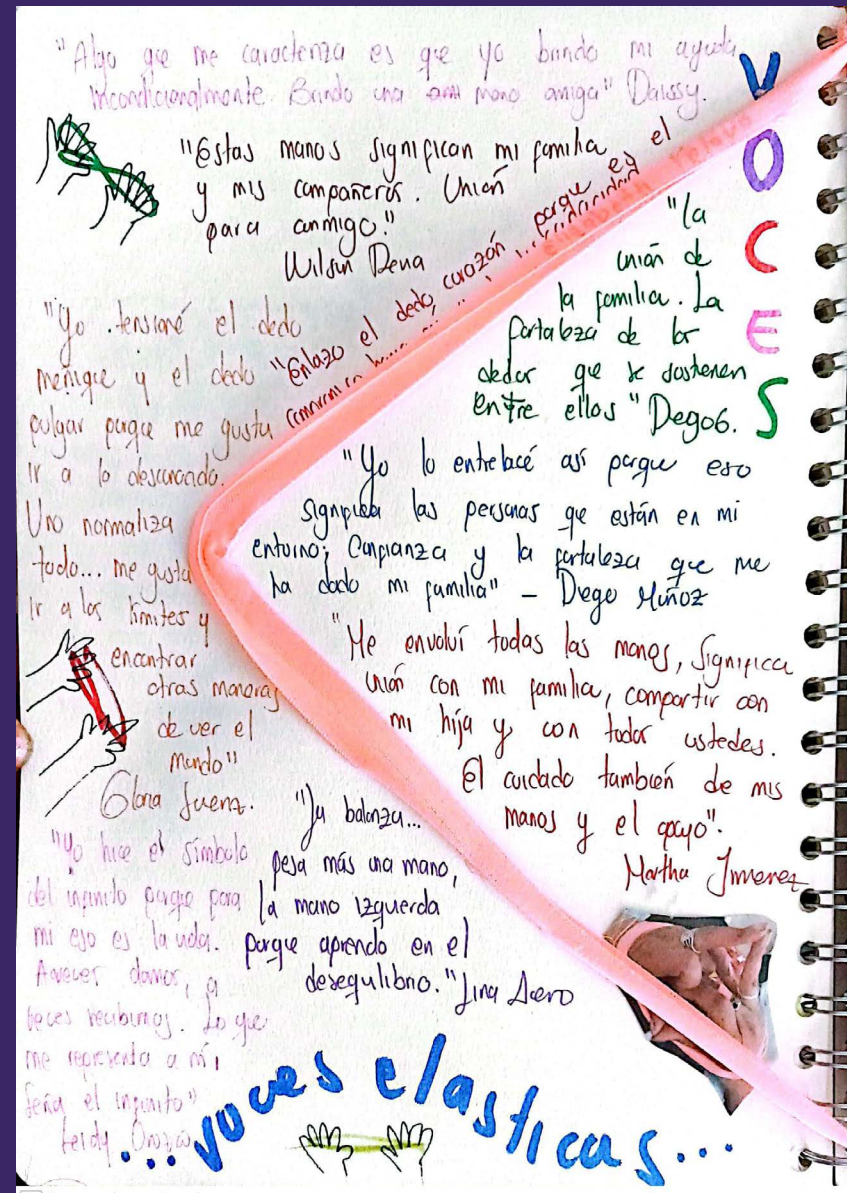
Existen retos que han acompañado esta práctica pedagógica, inicialmente, porque ha invitado a construir aprendizajes frente a qué significa el hacer decolonial y la *a/r/tografía* al interior de los encuentros de intercambio estético. En este sentido, la praxis ha cuestionado el rol como artista, maestra e “investigadora”, que para este

hacer “no es lo mismo decir “investigador” que decir “mediador decolonial”; el concepto importa, los términos pueden ser modernos/coloniales o pueden ser nociones decoloniales” (Ortiz y Arias, 2019, p. 154).

A partir de lo anterior, comprender el rol al interior de Todo que Ver permitió concebir que la mediación decolonial ofrece otras posibilidades para ser parte de un proceso decolonizante a partir del tránsito por las huellas decoloniales, teniendo en cuenta que el:

mediador decolonial vive la emocionalidad, la disfruta, observa la acción del otro, lo observa/escucha/configura sin juzgar, lo siente y se deja sentir, deja salir su afectividad, se involucra con el otro, se deja llevar por su dinámica relacional, por su lógica discursiva, por sus anhelos, miedos, sueños y expectativas. (Ortiz y Arias, 2019, p. 157)

De esta forma, el proceso ha permitido sentir, escuchar e involucrarme en las experiencias de los otros, habitar sus experiencias entre risas y lágrimas que han movilizado este hacer como algo “nuestro”, en donde el habitar los zapatos del otro y traer al lugar las experiencias me conecta con los diferentes escenarios que desde diferentes acciones anestesian el sentir.



Voces del 04 de mayo de 2024.

Ser mediadora decolonial en este proceso ha sido una experiencia que ha transformado la práctica y ha permitido comprender las huellas como el lugar para contemplar el sentir, conversar como aspecto clave para construir aprendizajes con el otro y flexionar (me) al conocer otras formas de sentir, ver, subjetivar y construir identidades plurales.

Por otro lado, concebir la a/r/tografía como artista da lugar a otras posibilidades, posibilidades de interacción con el cuerpo, con la expresión, que habían sido negadas. La exploración desde los diferentes lenguajes de las artes han ofrecido nuevas formas de comunicar, interpretar y crear a partir del tema que nos convoca. Y como maestra, invita a repensar la praxis de manera constante, por lo que las planeaciones de estos encuentros permiten conocer que no hay una relación en el marco de la unidireccionalidad, el ser que aprende es también el ser que enseña. Así, las planeaciones se proyectaron desde el diálogo con intereses, pulsiones y oportunidades de todos los seres que movilizaron este hacer.

1. "Conocernos y Encontrarnos"

14 de octubre de 2023.

Planeación → 1. Contemplar: Fragmento Los ciegos (Nouze Maeterlinck).
Texturas.
Fragmento voces/audío.
Recomde sensorial.

3. Reflexionar → 2. Conectar: Crear historias posibles.
¿Qué seremos?
Intereses.

→ Recuerdo personal!



The diagram shows a room layout with a central doorway. To the left of the doorway is a table with a yellow star on it. To the right is a window with yellow dots. Above the doorway are musical notes and a square box. Below the doorway are more musical notes. Arrows point from the text to the corresponding elements in the diagram.

Planeación del "Conocernos y encontrarnos"



Habitando el sentir y las artes desde la exploración de la danza y el movimiento a partir de participación en taller de ConCuerpos. Fotografía tomada por Fabián Mariano (2024).

En el primer encuentro denominado “Conocernos y encontrarnos” se propuso un lugar de intercambio a partir de los sentidos, convocando al diálogo con Maurice Maeterlink en su obra “Los ciegos”. Como previo al encuentro, la planeación preparó una serie de recursos con el fin de posibilitar sentir un fragmento de la obra con texturas y con sonidos del ambiente que conectan con la escena. En este espacio, los participantes posibilitaron la creación de otro final para el fragmento de la obra, esto de acuerdo a sus intereses y experiencias, a partir de la exploración del medio, de la creación a partir de texturas. Fue un espacio significativo en tanto los miembros mencionaron “querer volver al asilo” como lugar de cuidado, lugar que acoge y acompaña la discapacidad, teniendo en cuenta las múltiples barreras que encuentran en la sociedad.

Dentro de las reflexiones se destaca la forma en la cual los aportes de todos permitieron que el grupo y el propósito se denomine Todo que Ver, al reconocer en el lugar que todos tenemos que ver en la creación de una sociedad justa que dé voz a quienes se les ha asignado el lugar de la ausencia y el borramiento.



Escanea este código QR para escuchar parte de la experiencia en el encuentro “Jugar y epistolar”. Las voces de familias y amigos co-subjetivan sobre las estéticas plurales de la ceguera.

Tras este encuentro Todo que Ver se configuró como un lugar colectivo donde las voces constituyen un elemento esencial para planear, teniendo en cuenta las huellas decoloniales. De esta manera, el siguiente encuentro “¿De dónde venimos?” planeó un espacio para conectar los caminos, sentires y pulsiones que movilizan a los miembros.

Por lo cual, propuso el diálogo a partir de los refranes como formas de materializar los imaginarios sociales. A partir de allí, el encuentro permitió la construcción de un diálogo colectivo que convocara a los miembros a situar sus formas de habitar la discapacidad.

Tras este encuentro la experiencia ofreció una ruta cada vez más robusta que en medio del planear y desarrollar, generó confusiones que requirieron de volver a la lectura sobre el hacer decolonial, con el fin de reconocer que en el proceso todas las voces y sentires son válidos. Bajo esta perspectiva, son bienvenidos todos los aportes que movilizan e impactan la práctica en las maneras de concebirla, apreciarla en medio de la mediación decolonial.



Escanea este código QR para escuchar parte de la experiencia en el encuentro “Conocernos y encontrarnos”. Las voces de miembros de Todo que Ver interactúan con la obra “Los ciegos” de Maurice Maeterlink y crean otro posible desenlace desde sus experiencias e intereses.

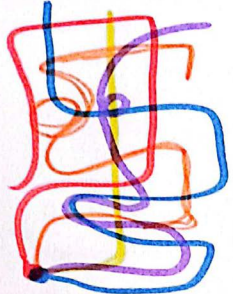
14 de octubre 2023

- Estoy con un grupo de personas que han tenido que rementar su vida tras habitar una condición en común. Una condición que pese a ser la misma se vive de maneras distintas. Se siente de manera diferente.
- Asistieron 5 acompañantes: Una mamá, un papá y tres hijos. Fue un espacio de escucha que recordamos TODO QUE VER, NO SOMOS QUIÉNES ESTAMOS AQUÍ, SOMOS TODOS LOS QUE ESTAMOS INVOLUCRADOS. ✨

Reflexiones sobre la praxis del 14 de octubre de 2023.

2. ¿De dónde venimos?

28 de octubre de 2023



1. **Contemplar** ¿De dónde venimos?
Creación de caminos que recorrimos para llegar aquí.
Sensaciones.
2. **Conversar.** ¿Qué se cree socialmente?
¿Cómo analizarlo desde el repañ?
Diálogo con imaginario social a través del repañ.
Ej. "Ojos que no ven corazón que no siente"?
3. **Reflexionar:**

Planeación de "¿De dónde venimos?"

El tercer encuentro, "Estéticas y cuerpos" convocó el saber del otro, de un grupo de maestros interesados en involucrarse en el diálogo a través de sus saberes en artes escénicas y visuales, para lo cual, este encuentro ofreció otras posibilidades de construir imágenes desde el reconocimiento de los aportes del teatro, el light painting y la exploración sensorial para promover "otras formas de jugar con la imagen" (García, 2024).

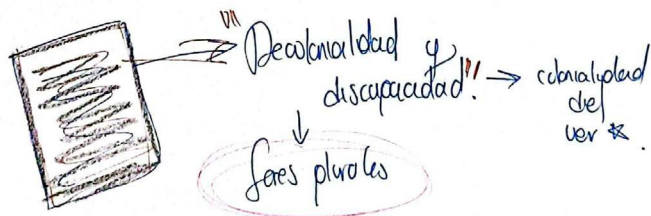
Esta juntanza permitió construir una planeación colectiva, entre maestros y maestras que desde su saber ofrecieron una serie de momentos para el desarrollo del encuentro. Tras esta experiencia el saber de los maestros y maestras ofreció una oportunidad para comprender las visualidades de otras formas, constituyendo reflexiones que permitieron volver a las huellas, retomando las visualidades halladas en otras expresiones artísticas, entre ellas, "La parábola de los ciegos" de Pieter Bruegel (1958) y posibilitar un diálogo que permitiera construir otras imágenes desde aprender de trabajo investigativo de las profesoras Diana Bernal (2024) y Sandra García (2024), lo cual contribuyó a reconocer que las imágenes se construyen con los sentidos y con el sentido que permite transmitir un mensaje.

"Ojos que no ven, corazón que sí siente",
"ceremos el amanecer" y "en la tormenta
está la calma"

↳ Camino y conocimos desde diferentes
latitudes. Un camino que cambia, que exige tiempo,
que tiene muchos obstáculos, pero que también encuentra
"ángeles" que hacen el andar más sencillo.

A cuántos pasos... a cuántos giros de estar aquí,
a cuántos pasos y giros de pensar que "ojos que
no ven corazón que sí siente"... en donde la negra
Condencia aprende a sentir el color de los caminos,
de las voces de Jeres Plurales.

El sentir reúne la esperanza tras recorrer una nueva
vida con "tormentas" pero que al final retorna la "calma".



Reflexiones sobre la praxis del 28 de octubre de 2023.

Posterior a este encuentro, los miembros de Todo que ver crean otras posibilidades de interactuar con la visualidad que propone Bruegel, por lo cual, retoman la postura de cada uno de los ciegos que constituyen la obra de "La parábola de los ciegos" y proponen levantarse del abismo del borramiento, de la ausencia para proponer otras formas de existencia, de acompañarse en medio de habitar la discapacidad, que permite el trabajo en equipo, el levantar (nos) como enjambre para encontrar otras formas de habitar y sentir. Para el siguiente encuentro denominado "identidades plurales" se planeó un espacio pensando en la co-subjetivación, entendiendo esta como "la constitución compartida de ser sujeto" (Parret en Mandoki, 2006, p. 96). Bajo esta línea, el sujeto y las matrices en las que participa constituyen una subjetividad que a su vez es una "combinación única de condiciones compartidas o colectivas, por eso es cosubjetividad" (Parret en Mandoki, 2006, p. 96).

Frente a ello, la planeación en sus fases proyectó preguntar (nos) por quiénes estamos siendo y cómo construimos la identidad propia en medio de una realidad compartida. Para ello, los participantes llevaron una

representación de sí mismos, con el fin de transmitir desde el símbolo y la metáfora los significados sobre la manera de constituirnos y las formas en las cuales continuamos en un proceso de construcción continua.

Ante esto, el encuentro buscó situar quiénes somos más allá de lo legitimado (un bastón, unas gafas negras, un prototipo de cuerpo, de voz, de existencia). Así pues, en este encuentro nos preguntamos ¿Quiénes somos en Todo que Ver? Respondiendo que somos un grupo de seres que vuelven a florecer, que son luz, que resurgen de las cenizas. Somos llamas, música y rostros que invitan a trascender de todo aquello que se sobre expone en la visualidad para ir a todo aquello que no se ve y constituye las estéticas de la ceguera.

Algo importante por mencionar es, que al interior de este encuentro se evidenció que la posición de los participantes es reiterativa, y durante los encuentros desarrollados la ubicación se ha dado de forma circular, reconociendo en la “mesa redonda” la oportunidad del diálogo para situar en el centro aquello que se quiere enunciar/tensionar.

3. Estéticas y cuerpos
25 de noviembre de 2023.

Planeación → 1 Contemplar
↓
Cuerpos, memorias, texturas, Caza de sensaciones.

2. Convergir. Abujar al aire, crear con el cuerpo, Sentir, crear, lo pit invisible.

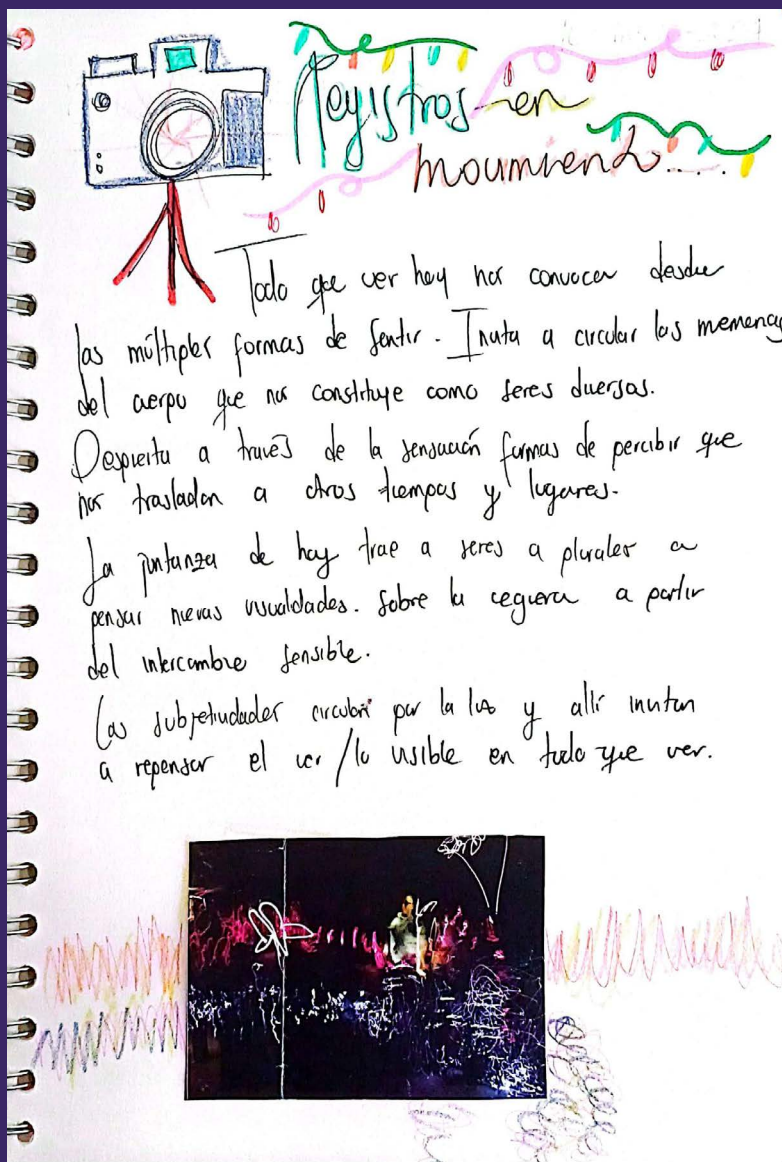
3. Reflexionar (Visualidades otras)
Crear otras formas de representar la ceguera d'cómo vemos? Light painting. Abajar con la luz.

Herralla, Piedras, Arenas, Semillas

El sentir
El cuerpo.
El pit invisible

Lo visible → ← Lo no visible.

Planeación de “Estéticas y cuerpos”



Reflexiones sobre la praxis del 25 noviembre de 2023.

Continuando con el encuentro “Rostros”, se planeó junto al profe Fabián Mariano, quien aporta a este espacio sus saberes en relación al cuerpo y al movimiento. Las fases de este encuentro se proyectaron de manera colectiva, permitiendo unas formas de interactuar en el contacto que permitan conocer y crear con el otro un rostro colectivo.

Al interior de este encuentro la mediación decolonial permitió otras formas de ser y participar, de aprender del movimiento, del otro, de confiar. De sentir el cuerpo propio y reconocer el cuerpo del otro. Así pues, el desarrollo de este encuentro de intercambio permitió situar los rostros colectivos como un rostro plural, que deja de ser homogéneo al contar una historia, al representar sentires, fuerzas de los miembros de Todo que Ver.

Durante esta experiencia se reflexionó sobre cómo las estéticas de la discapacidad se viven de formas diferentes. Para este caso Fabian, permitió resignificar las extensiones del cuerpo entendidas como un bastón, unas gafas negras, una gorra, filtros, una silla de ruedas, reflexionando la apertura de estos artefactos y su relación con el movimiento, lo que además, posibilita otras formas de ser independiente, sentir y relacionarse con el suelo, las ruedas, la vibración, los obstáculos, las manos, la vida.

4. Identidades plurales.

02 de marzo de 2024

Planeación 1. **Contemplar**. ¿Quién estoy siendo?
La identidad desde el símbolo.

2. **Converger**: Quiénes tomará más
allá de lo legítimo.

3. **Reflexionar** **Configurativo**: Ser en lo social
Reino - SER.

Planeación de "Identidades plurales"

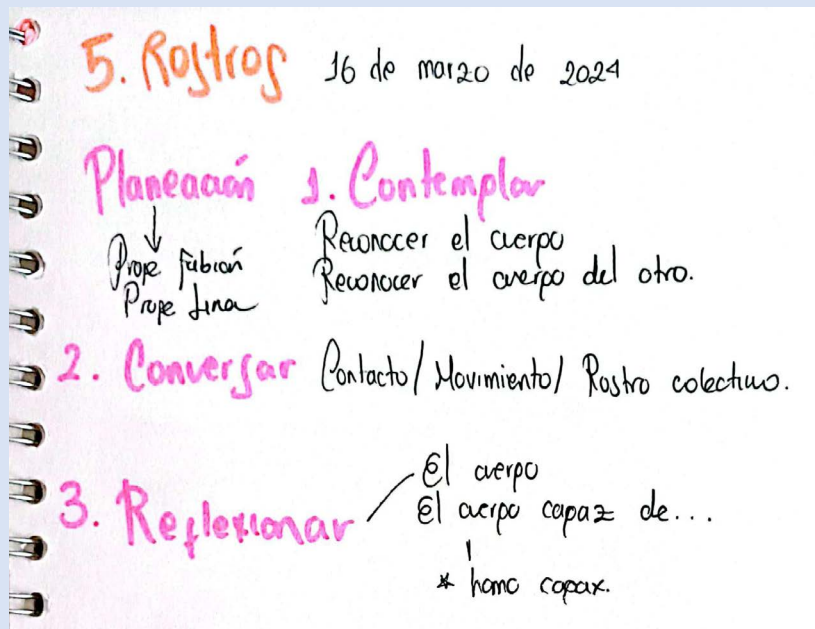
A partir de estas reflexiones se retoman los estudios adelantados por McLuhan y McLuhan (2009) quienes resaltan la potencia del medio como posibilidad de extensión del cuerpo. Esto permite la ampliación de las capacidades desde la comprensión de nuevas relaciones que se entretajan entre las estéticas y las tecnologías diseñadas para dar respuesta a sus necesidades. Bajo esta postura, los autores resaltan: "La obsolescencia no es el final de nada; es el comienzo de la estética, de la cuna del gusto, del arte, de la elocuencia y de la jerga" (McLuhan y McLuhan, 2009, p. 291).

De lo anterior se retoma la posibilidad de comprender desde la figura de la metáfora el significado de la obsolescencia teniendo en cuenta la relación existente con aquellos seres que bajo lógicas dominantes han asumido el borrado al interior de un sistema que segrega a quienes no hacen de la norma. No obstante, en lo "obsoleto" es visible la potencia existente, considerada por los autores como las "semillas de la innovación", que invitan a nuevas relaciones estéticas.

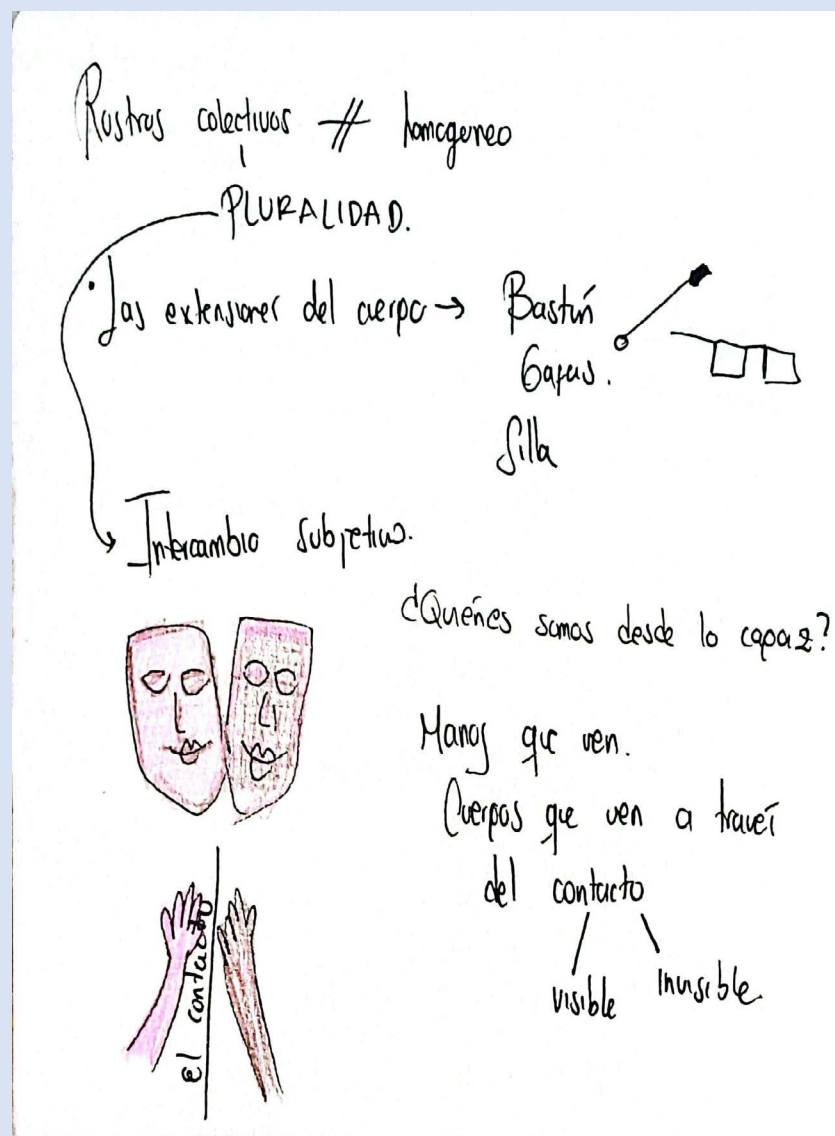
La comprensión de las extensiones del cuerpo invitan a la transformación del entorno, pues no solamente sitúa una nueva relación con aquella extensión (medio) diseñada desde lo tecnológico: un bastón, una silla de ruedas, unas gafas, filtros, sino además modifican, extienden las relaciones entre los seres y la sociedad (mensaje).

A lo anterior McLuhan y McLuhan (2009) señalan "no es solamente un avance para la realización de algo, sino una extensión de nuestro cuerpo, realizada a partir de la adición de órganos artificiales" (p. 287). Ante esto, es visible cómo el sujeto es capaz de construir desde el contacto, con la exploración del cuerpo propio, de sus posibilidades y con el contacto con el otro.

Por esta razón, las estéticas plurales de la ceguera, invitan a la construcción de nuevas comprensiones en relación a los objetos, para este caso, el bastón blanco, el bastón verde, los filtros, los dispositivos electrónicos y la accesibilidad. Desde la metáfora además, es posible reconocer y dar paso a nuevos significados que trascienden lo literal nuevas formas de relación intersubjetiva con los objetos.



Planeación de "Rostros"



Reflexiones sobre la praxis del 16 de marzo de 2024.



Escanea este código QR para escuchar parte de la experiencia en el encuentro “Conocernos y Encontrarnos”. La voz de Elizabeth Pelayo cuenta la relación construida con su bastón.

En relación con lo anterior Elizabeth Pelayo menciona:

Yo al principio no quería el bastón, me daba miedo, me daba pena...lo fui aceptando poco a poco, hoy en día el bastón es mi amigo, es mi compañero incondicional, son los ojos míos, es el que me da seguridad, el que me da respeto y el que me abre caminos. El bastón es el complemento, donde poco a poco, paso a paso hemos aprendido a quererlo... Mi bastón se llama Efran. (Pelayo, 25 de noviembre 2023)

Teniendo en cuenta lo anterior, se reconoce este lugar como el lugar de las posibilidades, donde todos construyen una red de sentidos y procesos que cambia y se enriquece tras las experiencias individuales y colectivas.

Por lo que, el encuentro “El caucho” en articulación con la maestra Gloria Saenz planeó subjetivar a partir de voces elásticas. Para ello, en un primer momento invitó a indagar sobre la materialidad del caucho teniendo en cuenta que es un material de tipo natural.

En este material se destaca su resistencia que impide que se rompa fácilmente ante su exposición a diferentes situaciones, por lo que el caucho metafóricamente representa elasticidad y resiliencia.

Representa resistencias que para este encuentro invitaron a subjetivar y representar relaciones que constituyen a cada ser y le movilizan a resistir ante las múltiples barreras, obstáculos y problemáticas que encuentran en sociedad.

A partir de esta experiencia, Todo que ver se conectó desde el caucho como un material que resiste y promueve la unión, la confianza, el compañerismo, la acogida, "la recocha", que reiteradamente es nombrada en estos espacios tras encontrar un espacio de diálogo, de risas que permite resignificar los sentires que día a día habitan al interactuar con la realidad.

Sumado a ello, las tensiones del caucho enmarcan la necesidad de educar, de enseñar al otro sobre la pluralidad, sobre las múltiples posibilidades de sentir y habitar la ceguera en "la vida cotidiana".

6. El caucho CA de mayo de 2024

Planeación

- 1. Contemplar** Subjetivación
Caucho / Familia * Manos.
- 2. Conversar** Subjetivación (Intercambio).
Sociedad * Cuerpo.
- 3. Reflexionar configurativo**
Naturalidad del caucho
↳ Tensiones "lo que resiste"

Materialidad del caucho

↓

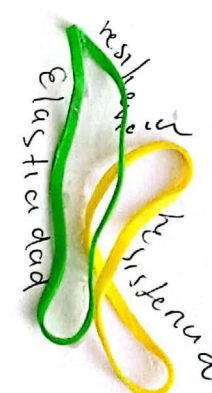
Procesamiento del latex.
Corteza de árbol.
Material de origen natural.
Resiste al calor, frío y agua.
"Polímero natural"

↓

Cadenas de moléculas que se pueden unir entre sí.

* Subjetivar Intercambio a través del caucho manos - cuerpos que se conectan y resisten

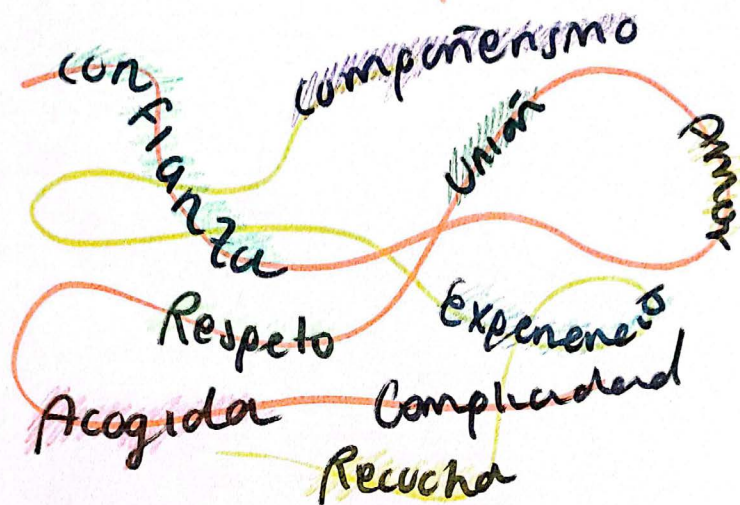
elasticidad resiliencia recocha



Planeación de "El caucho"



En qué nos sentimos conectados
en Todo que ver?



¿qué es lo que estamos
tensionando?

Lo que vivimos
en la vida
cotidiana.



VOCES

- que enseñan cómo nos pueden ayudar...
- Respetar
- Educar para conocer que somos diferentes.

Reflexiones sobre la praxis del 04 de mayo de 2024.

7. El contacto y seres capaces.

11 de mayo de 2024.

Planeación 1. Conversar

Sentir el contacto
desde lo invisible.

Imán: Contacto magnético.

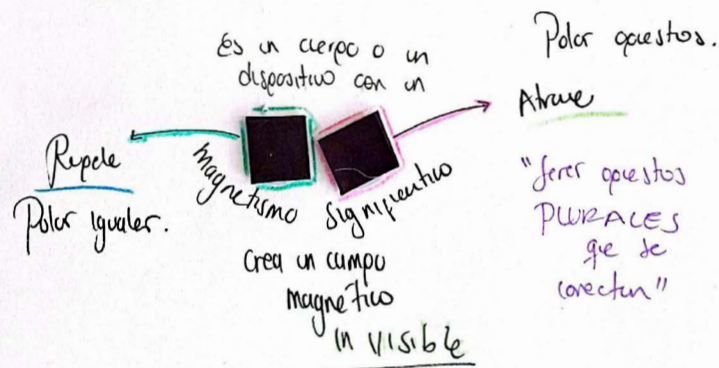
2. Contemplar

Cuerpo lupaz

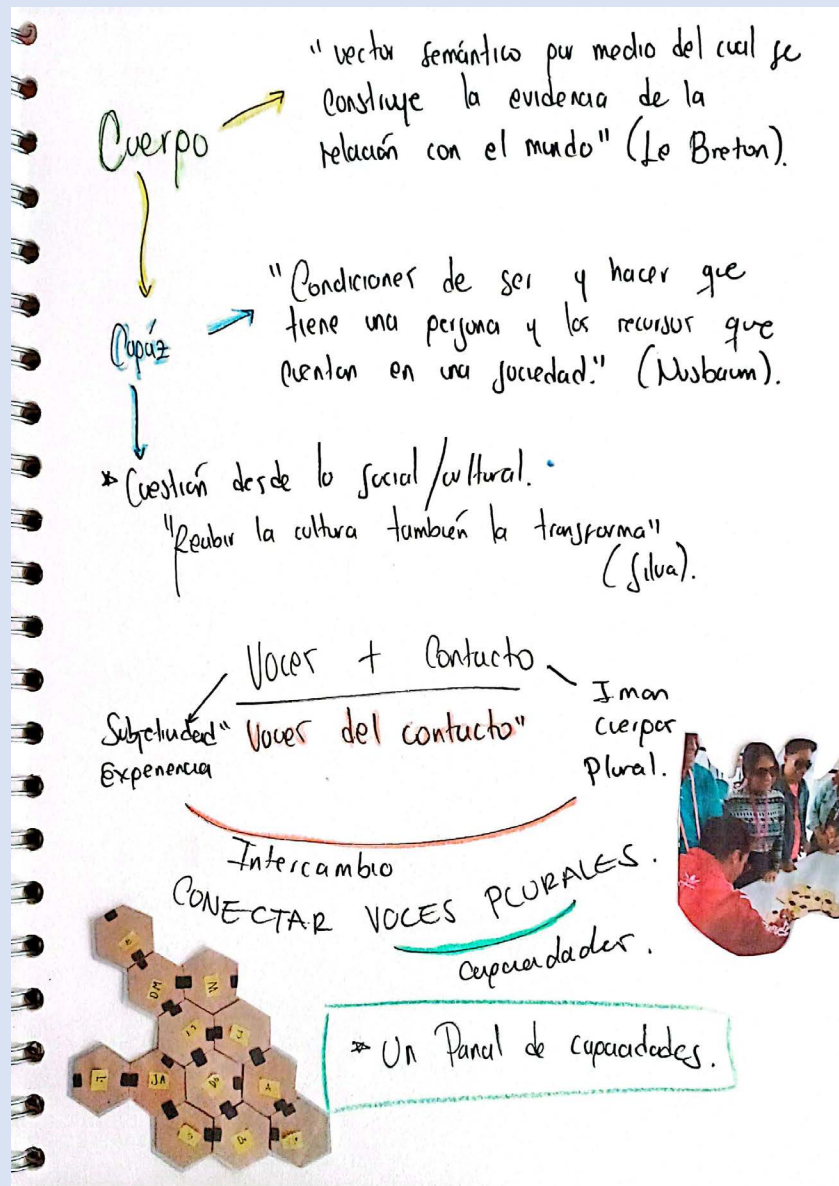
3. Reflexionar configurativo

Construir en el
contacto.
Comprender la
pluralidad desde las
voces y el contacto.

El imán



Planeación de "El contacto y seres capaces"



Reflexiones sobre la praxis del 11 de mayo de 2024

A partir de lo anterior, se reconoce en el caucho la potencia por enunciar, nombrar, resistir y tensionar, crear formas que involucran las manos, el cuerpo, lo colectivo y permiten reconocer la necesidad de movilizar espacios para enseñar al otro sobre las formas diversas de ser y vivir.

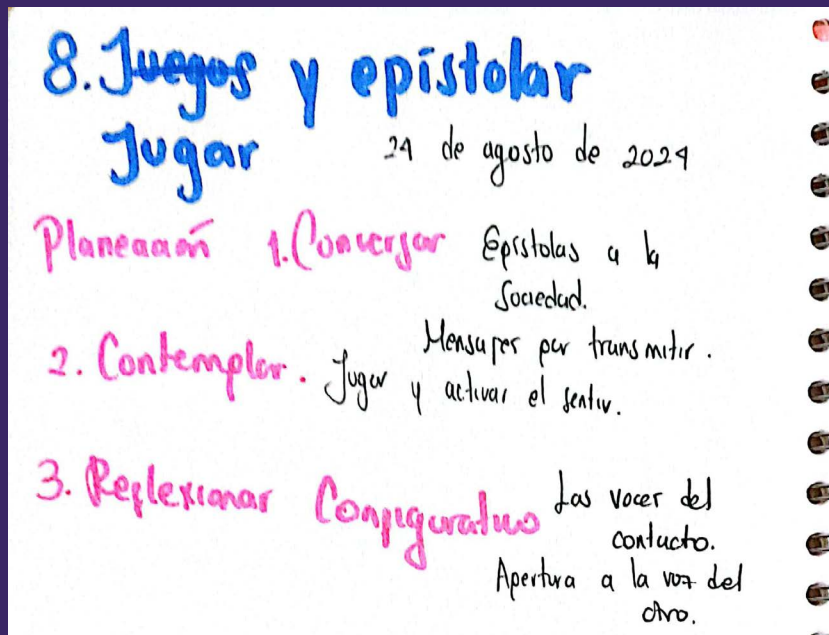
Posterior a ello, se desarrolla el encuentro "El contacto y seres capaces". Para la planeación de este encuentro se indagó sobre la materialidad del imán, conociendo que es un cuerpo que crea un campo magnético, un campo que no es visible, pero que cuenta con la fuerza para atraer o repeler objetos.

La planeación de este espacio permitió sentir el contacto nuevamente, aprovechando la materialidad del imán para hablar de aquello que no se ve pero hace parte de cada uno, bajo esta apuesta se trajo al diálogo entre las voces el significado del contacto.

Además, durante este espacio se planeó y trajo al lugar una serie de estructuras hexagonales, que a partir de los imanes permitieron la construcción de un panel que se configura desde la exploración de los polos opuestos.



Conectar con los otros. Encuentro “Jugar y epistolar”. Fotografía tomada por Lina Acero (2024).



Planeación de "Jugar y epistolar"

De esta manera se fue construyendo una estructura, una estructura que desde la metáfora conecta con el otro, construye nuevos significados y, además, permite reconocer el lugar del otro.

Bajo esta apuesta cada celda hexagonal permitió la representación a partir de chinches, cada uno de los participantes construyó una forma llenándola de sentido en relación con sus capacidades. Cada uno de los hexágonos construyó una forma diferente, un infinito, una estrella, un

jarrón, un corazón, un reloj, un triángulo, un ave, una L, entre otras, en donde cada uno de sus puntos determinó una capacidad importante que constituye a cada ser.

Este ejercicio permitió conocer cómo se construye el ser no solamente desde las capacidades sino desde la esencia, que en medio de una cotidianidad mediada por lo social requiere de una serie de cualidades que le permitan ser parte del enjambre, de un equipo donde la lealtad, la empatía, la colaboración, el amor, la resiliencia son claves para estos seres.

La capacidad no solamente es comprendida en Todo que Ver como las condiciones mínimas para vivir una vida digna, como lo plantea Nussbaum, sino que además, posibilita pensar en todos los recursos que aportan significativamente a este panel, a esta estructura cargada de sentido y de capacidades. Si bien es una cuestión social y cultural, el reconocimiento de la esencia del otro en su pluralidad también es parte de la apuesta por garantizar una vida digna.

Adicional a ello, esta experiencia permitió comprender el cuerpo desde los aportes de Le Breton

quien señala que el cuerpo es aquel “vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo” (1992, p. 9). Por lo que, representarlo desde el panel permitió reconocer que cada uno de los lados del hexágono está cargado de significado.

Por lo tanto, cada ser de Todo que Ver es un vector clave para dar sentido a esta estructura y que en el encuentro e interacción con el otro las estéticas posibilitan reconocer la riqueza que constituye el sentir y la exploración del cuerpo con el mundo que le rodea.

Este encuentro permitió crear relaciones significativas en torno a los aportes que han brindado estos intercambios estéticos, para lo cual, tras la oportunidad de ser parte de una convocatoria de la Licenciatura en Artes Visuales, se permitió la creación de un dispositivo que permitiera crear conocimiento.

Esto dio paso a la creación de las “Voces del contacto” como una propuesta de reconocimiento de la altersofía, que posibilita ampliar la interacción de las voces y comprender otras posibilidades del contacto no solamente en Todo que Ver sino en la comunidad en general, permitiendo la enunciación de Todo que Ver en distintos escenarios.

De esta forma, el proceso poco a poco fue creando formas, imágenes y se fue nutriendo por las voces y el contacto, las voces del contacto y la manera en la cual estos encuentros trascendieron no solamente hacia los miembros participantes.

Se planeó el encuentro “Jugar y Epistolar” con el objetivo de invitar al diálogo a otras voces, voces de familias, amigos e interesados en construir en el panel de sentido desde los sentires de todos y todas.

En este encuentro la planeación se desarrolló de manera diferente, cada uno de los momentos fue llevado a cabo por los participantes, quienes con el propósito de jugar y ser leídos llevaron una serie de actividades que permitieran jugar, jugar como espacio para aprender y conversar.

Algunos llevaron un dominó, un juego tradicional que invitó a sentir cada ficha con el tacto. Al ocluir la vista de los participantes, el desarrollo del juego fue liderado por los miembros de Todo que Ver, quienes desde su experiencia transmitieron un saber, relacionado a cómo jugar desde otras posibilidades de sentir.



ceptivo con
con discapa-
bórdalo con
o- ALOS AL

Si vez a alguien
con discapacidad
en la calle para
Acercarse y Preguntarle
Si le Preocupa

POTOP

Por otro lado, el siguiente juego permitió realizar recorridos, sentir el suelo, sentir el cuerpo en movimiento. Al ocluir la vista, cada participante debía llevar a cabo el desplazamiento por un circuito permitiendo dejarse guiar por la información sensorial.

Tras jugar, se dio paso a la lectura de epístolas, construidas por cada ser de Todo que Ver, algunas en tinta, otras a computador, otras en código braille. Los invitados e invitadas se sumergieron en otras posibilidades de lectura, tras conocer otros signos que permiten enunciar la palabra desde lo escrito. Pese a ser un reto para los participantes, reconocieron al otro en su complejidad, en su saber y en las experiencias que tras habitar la discapacidad los han movilizado hacia otras formas de interacción.

De esta manera, este proceso reconfiguró significativamente la praxis, teniendo en cuenta que, durante los encuentros el diálogo de las voces fue clave para aprender y reconocer en el otro su saber, su experiencia en relación a formas de vida y relación que se dan de formas plurales. De manera que:

aprender es conversar, en el sentido en que aprender es hacer versiones de uno en relación con otros. La aptitud de la conversación es, así, una actitud de conversión. Ser-en-la-conversación no es convertirse en el otro, sino convertirse en la relación con el otro, en el flujo de esa conversación. (Ortiz y Arias, 2019, p. 14)

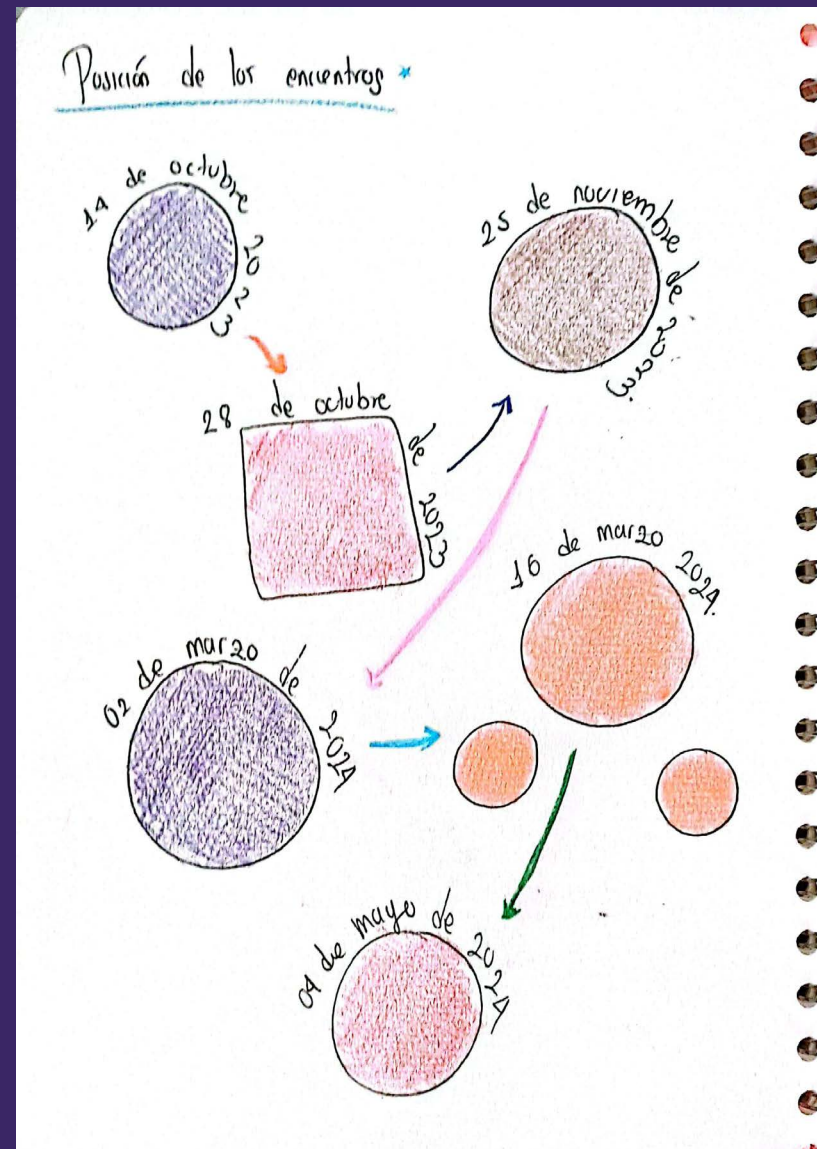
Durante este proceso ninguna voz fue silenciada, se configuró como un espacio libre, enriquecedor en el cual las pulsiones de todos y todas aportaron significativamente para darle sentido a este enjambre, a este grupo como un lugar que acoge al otro, lo escucha y tensiona otros lugares de participación que permitan el reconocimiento de la pluralidad de estéticas.

Así pues, el hacer decolonial permitió una proyección desde “bocetear” la planeación, sin embargo, cada encuentro dialogó con sentires, motivaciones que cambiaron el propósito, lo nutrió teniendo en cuenta las necesidades de cada uno de los participantes. Sumado a ello, la planeación permitió el convivir con las artes como posibilidad de encuentro de otros lugares de enunciación, esto llevó a un diálogo indisciplinado: un diálogo con otras

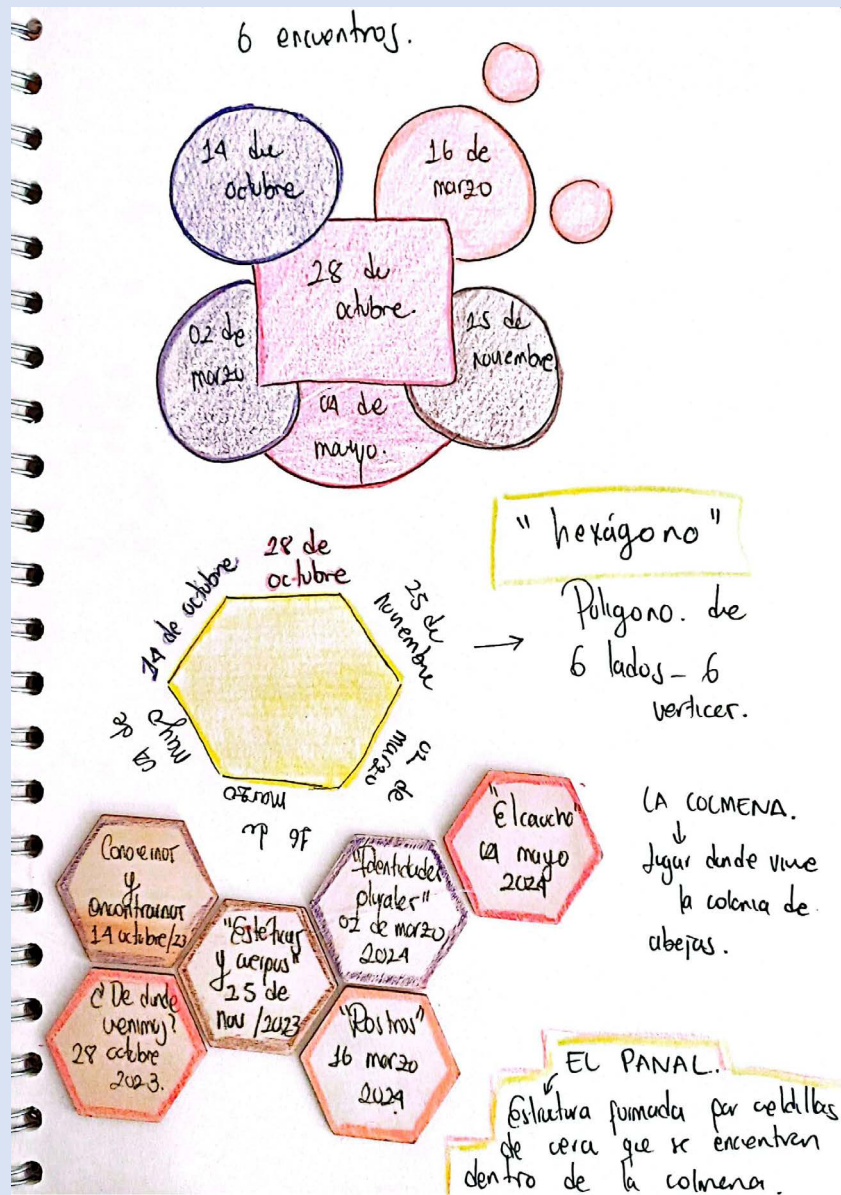
disciplinas, saberes que convocó y reconoció los saberes de otros a profes que permitieron el reconocimiento de la potencia de las voces, de la reflexión sobre la visualidad, la creación de imágenes y el movimiento. Por lo anterior, es clave mencionar que:

El artista es un simple receptáculo de sensaciones, un cerebro, un aparato registrador... Desde luego, un buen aparato, frágil, complicado, sobre todo respecto de los demás... pero, si interviene, si osa, por su parte, endeble como es, mezclarse voluntariamente en lo que debe traducir, infiltra en ello su pequeñez. La obra es inferior. (Cezanne, citado por Le Breton, p. 39)

De esta manera, puede destacarse que en diálogo con la a/r/tografía, las artes durante el proceso permitieron reconocer como artista a cada ser, que en medio de los encuentros, que durante su vida cotidiana propone otros lenguajes para enunciar su sentir, su relación con el cuerpo, con el medio y con la vida misma, dando oportunidad de habitar la existencia con otros sentidos, con otras posibilidades.



Reflexiones sobre la posición de los encuentros



Reflexiones sobre los encuentros y sus relaciones hexagonales.

Así pues, Todo que Ver ha posibilitado entretener las experiencias, lo que se considera un lugar de encuentro con potencia estética teniendo en cuenta el intercambio de subjetividades que encuentran y desencuentran relaciones, cambian y se transforman con el tiempo. De esta manera, las voces y el contacto invitan a trascender lo visible, reconocer el cuerpo, cuidarlo, explorarlo para dar apertura al sentir desde otras formas.

A continuación se relata el proceso de creación de un dispositivo que durante el hacer fue construido desde y para unir las voces, viajar con ellas y permitir el intercambio estético con otros, como apuesta para el reconocimiento de las estéticas plurales sobre la ceguera.

Las voces del contacto

Las voces del contacto surgen tras registrar y reflexionar en la bitácora las experiencias, relaciones y formas que aportaron al diseño y creación de un dispositivo a/r/tográfico decolonial que permitiera el intercambio de voces y estéticas plurales de Todo que Ver.





“El lugar” en el encuentro “El contacto y seres capaces”. Fotografía tomada por Lina Acero (2024).

Durante este proceso, el acompañamiento de la docente Gloria Saenz fue clave para repensar la materialidad de los objetos y la manera en la cual se crean relaciones con los cuerpos. De manera que, el caucho y el imán ofrecieron encuentros, reflexiones y diálogos que aportaron significativamente a la comprensión de la práctica y a las formas en las cuales se co-subjetiva en comunalidad.

“Las voces del contacto” emprendieron una ruta desde el repensar el caucho y la manera en la cual hacemos parte de una matriz que bajo lógicas coloniales enmarca una linealidad que exige estar dentro de la norma. Sin embargo ¿Qué sucede con la discapacidad, especialmente, con la ceguera?

En el tránsito por este hacer el caucho permitió la reflexión sobre escenarios reales en los cuales la ceguera hace parte de la no existencia, entre estos los miembros de Todo que Ver tensionaron los imaginarios sociales respecto al cuerpo de la persona ciega, las escasas y limitadas oportunidades laborales, el transporte público, la “productividad”, entre otras. Todo esto generó la expresión

de un sentir colectivo, una pulsión por querer educar al otro sobre la pluralidad que constituye al ser teniendo en cuenta las relaciones que se dan en el medio y las diferentes matrices sociales que lo determinan.

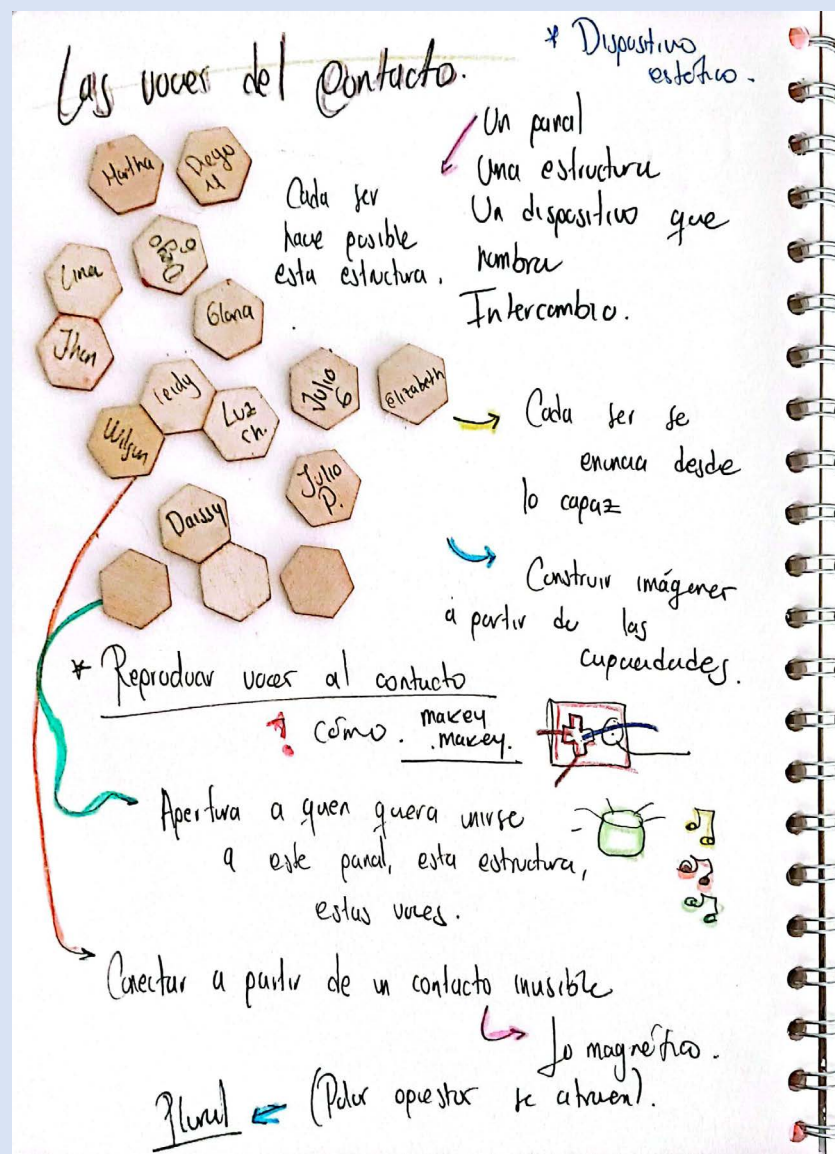
Bajo este primer hallazgo se piensa en la estructura de un Geoplano, un instrumento manipulativo utilizado -en su mayoría- para la enseñanza de las matemáticas y la geometría. El geoplano permite construir formas a partir de la tensión de unos cauchos ubicados sobre unos puntos. Para el caso de los geoplanos convencionales, estos puntos se encuentran de manera lineal generando una estructura similar a una cuadrícula.

Pensar en esta estructura permite compararlo con la linealidad de la matriz colonial y la manera en la cual se constituyen relaciones entre los cauchos desde lo que se determina socialmente. Sin embargo, el proceso en Todo que Ver permitió cuestionar estas formas lineales y dar paso a la creación de formas diversas; algunas parten del recuerdo desde lo figurativo, otras, posibilitan pensar en formas variadas donde los puntos en el geoplano se ubican de maneras no convencionales.

Durante la creación de las bitácoras se evidenció que los encuentros permitieron en su mayoría la ubicación de los participantes de manera circular, situando en el centro aquellos aspectos a ser enunciados o tensionados por las voces. Voces cargadas de sentido en donde cada ser se constituyó como un “vector semántico” (Le Breton, 1992), un cuerpo que se intersecciona con los otros y permite la construcción de una estructura cargada de sentido.

Ante este análisis se propone el hexágono al ser un polígono conformado por líneas y puntos que crean vectores, vectores conformados por cuerpos llenos de significado que se conectan a partir de sus seis lados y vertices. Al explorar las formas, los hexágonos estructuran un panel de abejas.

Para comprender el panel se acude a los saberes -antes desconocidos- sobre la apicultura, que concibe el panel como una estructura formada por alveolos. El panel se encuentra al interior de una colmena, lugar donde viven las abejas. El panel es el lugar donde, a partir de proceso de extracción y maduración del néctar de las flores que es depositado en cada una de las celdas, se produce la miel.



Reflexiones sobre la materialidad de “Las voces del contacto”.

El panal es el lugar del sabor que, como menciona Julio tras el encuentro del caucho “Cada uno de nosotros cuenta con su sabor, con su esencia” (Gutierrez, 04 de mayo de 2024), de manera que, “Las Voces del Contacto” acogió la forma de un panal para construir relaciones teniendo en cuenta los aportes de todos en Todo que Ver.

Posterior a ello, cada ser asignó un sentido a los puntos que configuran cada hexágono durante el encuentro “El contacto y seres capaces”. Este espacio juntó la potencia de las voces y el contacto determinando el nombre “Las Voces del contacto” teniendo en cuenta que estos dos aspectos fueron trascendentales para el desarrollo de los encuentros de intercambio estético.

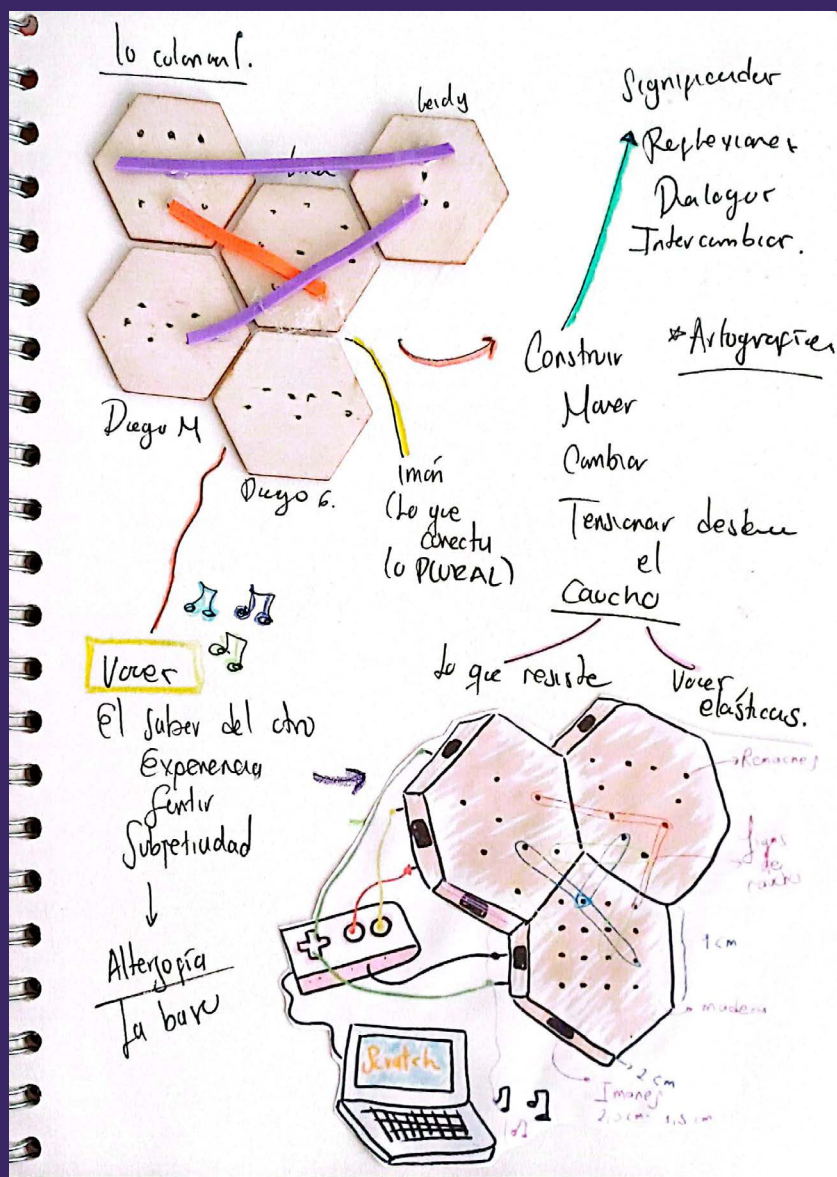
Se resalta la comprensión de contacto para McLuhan y McLuhan (2009) quienes mencionan:

El contacto, como intervalo de resonancia o frontera de cambio y de proceso, es indispensable para el estudio de las estructuras. Implica también la idea de “juego”, como en la acción del intervalo entre la rueda y el eje, como la base de toda comunicación humana. Dado que el hombre electrónico vive en

un mundo de información simultánea, se halla cada vez más excluido de su mundo (visual) tradicional, en el que el espacio y la razón parecían ser uniformes, conectados y estables. (p. 293)

De lo anterior, se destaca las posibilidades del contacto en el plano de la estética, teniendo en cuenta las relaciones y posibilidades de apertura del cuerpo para la construcción de relaciones con su entorno, lo que implica una serie de aspectos que la configuran como plural en el marco de una realidad compartida: la ceguera. Para el autor, el contacto trasciende el sentido visual, e invita al reconocimiento de otras posibilidades, teniendo en cuenta que el lenguaje promueve múltiples formas para la interacción simultánea, discontinua, dinámica.

Adicionalmente, resalta que “La audición, como tal, es el proceso que se desarrolla en todas las direcciones a la vez, en un radio de 360 grados, de modo que el conocimiento hoy en día se redefine o recupera mejor como análogo de la forma acústica”. (McLuhan y McLuhan, 2009, p. 293).



Reflexiones sobre la materialidad de "Las voces del contacto".

Teniendo en cuenta los aportes de los autores, las "Voces del contacto" se configuran como un dispositivo a/r/tográfico decolonial que retoma la metáfora como medio para el reconocimiento de los múltiples significados y aperturas que se dan a través de relaciones intersubjetivas, considerando el contacto como medio que da apertura al sentir desde la activación de sentidos para dar lugar a experiencias, saberes, sentires y prácticas reconocidas a través de la altersofía.

A partir de la experiencia se permitió sentir aquel contacto invisible y cargarlo de sentido, la estructura permitió la configuración, el movimiento logrando otras relaciones entre sus miembros, entre sus lados. Esto permitió la comprensión del cuerpo como "vector semántico", de esta manera, la estructura se transforma y hace posible otras relaciones entre los participantes.

Retomando la a/r/tografía para enunciar desde los múltiples lenguajes que ofrecen las artes, este proceso invitó a preguntar (nos) sobre cómo dar lugar a todas aquellas voces, sentires y experiencias que han acompañado los encuentros. Estos interrogantes invitaron a indagar y encontrar respuesta en un "Makey Makey", que en medio de la curiosidad de las maestras Gloria y

Lina, permitió conocer que...es un dispositivo de interfaz sencilla que permite conectar diferentes materiales que conduzcan electricidad...Actualmente, Makey Makey reúne a una comunidad de colaboradores que desarrollan diferentes proyectos y eventos con el dispositivo, con el cual se pueden crear además videojuegos y diferentes diseños creativos. (Calleja et al. citado por Chaves et al. 2018, p. 8)

De esta manera, la materialidad del Makey Makey dio la oportunidad a comprender otras formas de contacto, permitiendo la exploración del cuerpo, de lo magnético y lo electrónico. A partir del uso del Makey Makey, los puntos de las celdas envían órdenes a un dispositivo de audio conectado, que activa la reproducción simultánea de relatos recolectados durante el proceso.

Cada ser que participó de estos espacios les corresponde un hexágono, los representa, sin embargo, existen geoplanos que permiten crear nuevas formas pasando de la linealidad a la pluralidad, por lo tanto invita al otro a ser parte de este panel de sentido a partir de la apertura al sentir y a la interacción

Bajo este ideal, McLuhan y McLuhan (2009) añaden: “La interfaz, el intervalo de resonancia en el que “la acción ocurre”, en todas las estructuras, sean químicas, psíquicas, o sociales, implica el contacto” (p. 293). Teniendo en cuenta lo anterior, se comprenden las interfaces como todos aquellos encuentros de intercambio estético, que de manera dinámica y resonante, permitieron la interacción y contacto entre las pulsiones de sus miembros, permitiendo la consolidación de un dispositivo *a/r/tográfico* decolonial que invita nuevamente a pensar en los medios como todas aquellas extensiones del cuerpo, para este caso, desde las posibilidades de relación con lo electrónico, magnético, elástico y simbólico para la reflexión y reconocimiento de las estéticas de la ceguera.

Así, esta experiencia pasó de ser un reto a una posibilidad de interacción que reúne las artes, la reflexión pedagógica y las pulsiones de este hacer en un solo lugar, comprendiendo que “Las Voces del Contacto” son un dispositivo que da lugar a la *altersofía* a partir de las reflexiones constituidas a partir del diálogo entre lo decolonial, la *a/r/tografía* y la metáfora partiendo del interés por comprender otras formas de construir con el otro.

Adicionalmente, es una extensión del cuerpo que posibilita otras formas de enunciación a las voces, permitiendo el contacto con el cuerpo como un medio para la activación y recepción de mensajes. Además, “Las voces del contacto” impiden el silenciamiento e invitan a la polifonía, permite la enunciación colectiva y reconoce las voces de las familias, docentes e interesados en ser parte de este proceso. De esta manera, su funcionamiento propone “construir la palabra desde otras formas de mirar y de sentir (Ortiz y Arias, 2019, p. 91).

Al interior del dispositivo, el caucho ofrece posibilidades de relación que al igual que en las matemáticas, permite la representación de trayectorias, sentidos, análisis entre lo conceptual, metodológico y experiencial. De esta manera, las ligas de caucho conectan, tensionan y permiten la creación de imágenes entre seres interesados por hacer parte de este Todo que Ver.

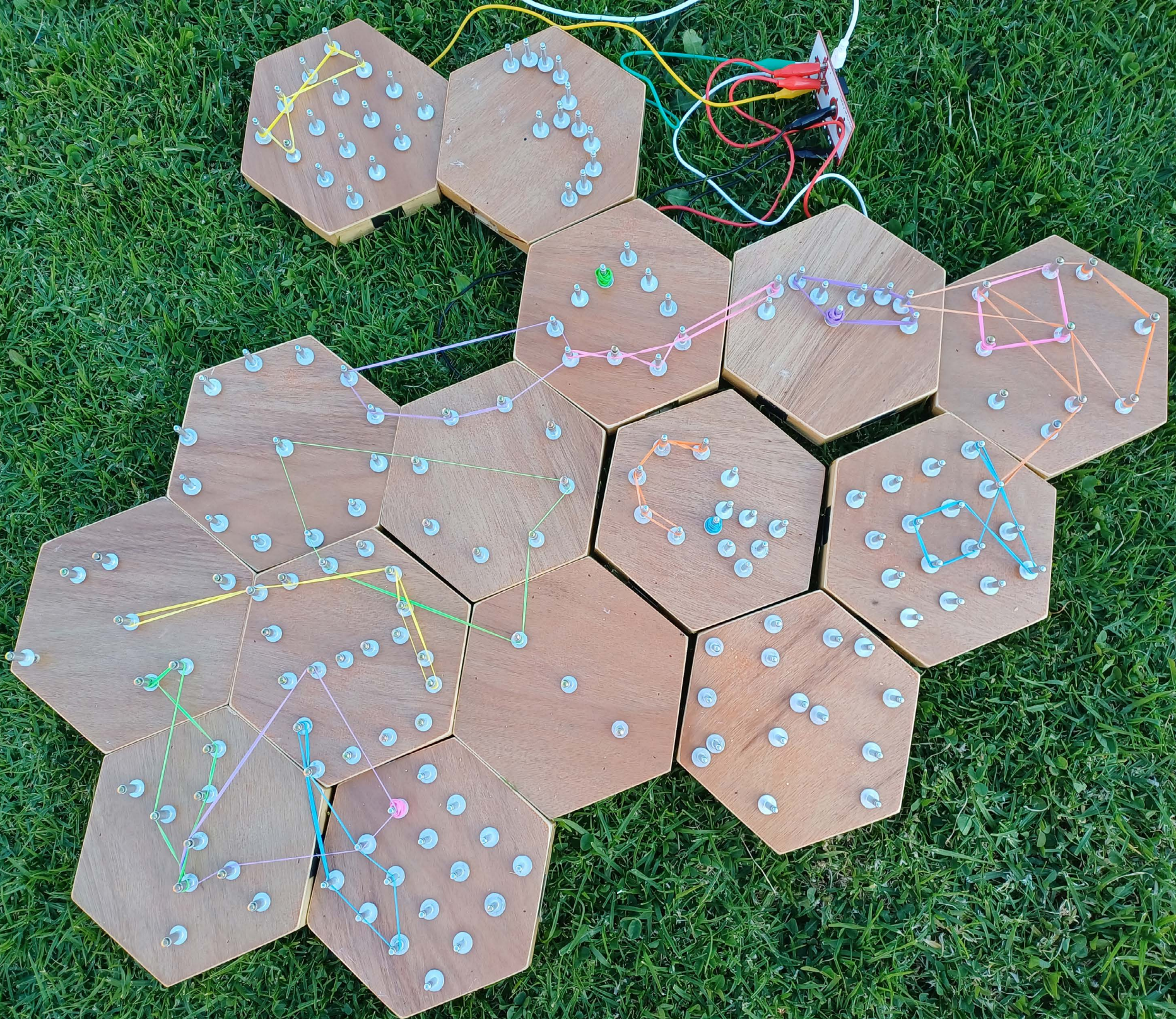
Por consiguiente, “Las Voces del Contacto” fue diseñado desde/para el intercambio, el diálogo entre voces y subjetividades, permitiendo comprender la pluralidad de estéticas que nos constituyen y transforman.

Se resalta el proceso llevado a cabo para el diseño de este dispositivo pues a partir de la interacción y las reflexiones que acompañan la praxis permitió situar detonantes claves que contribuyeron a lo largo de este hacer decolonial, permitiendo aprender que:

Los/as seres plurales, protagonistas del hacer decolonial, conversamos alterativamente desde las lenguas que naturalizamos en nuestras existencias, las que nos hacen sentir cómodos/as para exteriorizar nuestras esencias y saberes. (Miguez y Persíncula, 2021, p. 70)

Bajo esta apuesta, se espera continuar ampliando la polifonía para aprender del otro a través de su sentir, ofreciendo posibilidades otras de interactuar con el cuerpo, crear extensiones para la enunciación y favorecer un diálogo que amplía las comprensiones en torno a las estéticas plurales.

TODO
QUO
VER



¿TODO POR VER?



¿TODO POR VER?

CONCLUSIONES Y CONSIDERACIONES



Me encanta estar aquí porque la verdad a mí me gusta reírme mucho, soy sociable, me gusta interactuar con la gente. Así no vea mucho me gusta interactuar con la gente. Me gusta estar acá porque somos quienes somos y actuamos tal cual.

John Fredy Ávila

Tras recorrer unas huellas que permitieron contemplar, conversar y reflexionar, este apartado enuncia los aprendizajes, logros, retos e invitaciones que deja este hacer decolonial en el que, las formas de interacción con las artes, la práctica pedagógica y la altersofía ofrecieron nuevos caminos para construir conocimiento.

A partir de lo anterior, el reconocimiento del otro, de su experiencia, su saber y su voz ampliaron las formas de comprender las estéticas como condición de “apertura al mundo” (Mandoki, 2006), que da cuenta de relaciones que se constituyen desde el sentir y habitar la realidad.

Todo esto configura las estéticas como condición plural, cambiante que da paso a la co-subjetividad como oportunidad de promover intercambios que inciden sobre los procesos de construcción de identidad. Esto es clave, tras evidenciar la necesidad de narrar (nos) desde otros lugares, desde otras relaciones, desde la experiencia sensible que constituye, afecta y transforma a cada ser que se sumerge en la cotidianidad.

Las estéticas sobre la ceguera dieron apertura a otras formas de comprender el ver, teniendo en cuenta que no solamente se refiere a la posibilidad de

percibir información a través de los ojos, sino además, ver promueve la construcción de imágenes a partir del sentir, de la experiencia y las relaciones entre las luces, las formas, los colores, las texturas, las memorias, las pulsiones, la existencia.

Ver entonces es la posibilidad de reconocer al otro y apreciar sus saberes, sentires, su experiencia y esencia. Ver es entender que cada uno tiene su sabor, sus capacidades que en medio de una sociedad invitan a pensar sobre las condiciones mínimas para garantizar la existencia digna de todos y todas. Adicionalmente, ver es construir en comunalidad, desde la escucha del otro, es dar lugar a quienes han sido negados bajo lógicas coloniales, ver es tener la empatía para acompañar y sentir las pulsiones, las motivaciones que mueven a los miembros de Todo que Ver tras un duelo que entre ser enjambre ha posibilitado el “resurgimiento, expresión, libertad, y unión”.

Ver es concebir que nos construimos con los otros, que somos también en colectivo, ver es poder conocer un rostro en el cual se interseccionan múltiples realidades, no solamente la de un cuerpo con discapacidad: Ver es reconocer la humanidad misma que se acompaña por ser

familia, ser amigo, ser profesional, ser parte. Por lo cual, aprender a ver invita a situar todas aquellas voces que desde el borramiento se les ha asignado un lugar de la no existencia.

Todo que Ver promovió encuentros de intercambio estético comprendiendo estos como el lugar de reconocimiento de la pluralidad. En el proceso, los encuentros planeados desde las pulsiones del enjambre posibilitaron habitarlos como un lugar familiar, de acogida en el cual todos y todas estamos convocados a ser parte de este panal de sentido que se transforma a partir de significados y relaciones.

Este hacer se preguntó por ¿Cómo promover el reconocimiento de las estéticas plurales sobre la ceguera? Frente a este interrogante las huellas permitieron encontrar en el conversar alterativo la oportunidad para dicho reconocimiento, empezando por, la posibilidad de enunciar, escuchar y dialogar con el otro. Desde allí el reconocimiento se da desde el intercambio de sentido, de significados que cotidianamente aportan, configuran y crean nuevas formas de relación.

A esto es clave agregar, el valor de las artes que en medio de cada encuentro posibilitaron enunciar desde múltiples canales, situar en el símbolo, gesto, movimiento y contacto la oportunidad de explorar otros caminos. Por lo que, en medio del hacer decolonial la a/r/tografía permitió encontrar (me) en las artes, en la pedagogía y en la mediación decolonial como rol que acompaña y posibilita el conversar.

Además, los aportes de la a/r/tografía ofrecieron un escenario novedoso e interesante, desde el anclaje entre la a/r/tografía y lo decolonial, posibilitando un hacer que se asume en una iniciativa emancipadora que ofrece una propuesta alternativa para el acercamiento a las prácticas de vida ligada a las artes y la educación (Irwin, 2013) e invitan a tensionar las prácticas que se reproducen de las matrices coloniales.

En este proceso, la metáfora dio lugar a nuevas percepciones, significados, reconociendo la metáfora como posibilidad de reconfigurar comprensiones y dar apertura a lo que podría llegar a ser (Springgay et al., 2005). De esta manera, la metáfora permitió el diseño y creación de “Las Voces del Contacto” como un dispositivo que media y crea a partir de la metáfora, ofreciendo otros

sentidos y significados a las materialidades. Lo anterior, permitió habitar las metáforas y ofrecer líneas de fuga ante los significados que se reproducen desde el pensamiento colonial.

De esta manera, las voces permitieron enmarcar realidades, experiencias y sentires plurales que bajo la interacción sensorial invitan a reconocer las aristas/aperturas/provocaciones que quedan para continuar reconociendo un mundo complejo por explorar a través de los sentidos y la experiencia.

El intercambio requirió del saber del otro, de la indisciplina para construir con otros un espacio para todos y todas, por lo cual, se asumió el reto de invitar, coincidir y planear con un grupo de maestros y maestras que permitieran enseñar (me) a reconocer las artes como eje transversal para el diálogo, la interacción desde otras posibilidades de construir significados a partir de lo simbólico.

Entre tanto, los aportes de las realidades situadas en el marco de los encuentros de intercambio estético permitieron develar las extensiones del cuerpo, que tras la lectura de los aportes de McLuhan y McLuhan

(2009) develan una serie de provocaciones para seguir interactuando con todas las posibilidades de comprensión desde las estéticas, como una apertura al mundo que se da en relación con el cuerpo, la realidad, el medio, que en el contexto de la discapacidad, invitan a continuar en el reconocimiento de las posibilidades a partir del contacto, las relaciones entre las artes, las tecnologías que proyectan otras formas de interacción, enunciación, sentir y de habitar ampliando las posibilidades.

Así pues, se reconoce que los sentidos permiten relaciones cambiantes, dinámicas, que trascienden la funcionalidad “biológica”, por lo que, las relaciones con extensiones permiten la exploración sobre las capacidades, teniendo en cuenta las tecnologías diseñadas para dar respuesta a las necesidades. Por lo anterior, Todo que Ver invita a la comprensión de las estéticas como un abanico de posibilidades que dan apertura al sentir y habitar la discapacidad, como una constante exploración sensorial que tensiona las dinámicas coloniales enmarcadas desde lo colonial en tanto amplía las posibilidades estéticas.

Sumado a lo anterior, el proceso aportó significativamente al cómo, a partir de la comprensión

de la práctica pedagógica, situada en un contexto de educación no formal, en el cual, fueron viables otras formas de construir con el otro y situar un saber como válido, en el cual todos tenemos que ver en el diálogo y flexión sobre las formas en las cuales se promueve el reconocimiento. Frente a ello, es importante ampliar este hacer a otros contextos, que desde lo formal, no formal e informal posibiliten el reconocimiento de las estéticas plurales.

Las voces en cada encuentro y la exploración del contacto permitieron sentir lo invisible, dando paso a “Las Voces del Contacto” como un dispositivo que posibilitó comprender el valor de cada uno de los aportes: la ubicación de los cuerpos, las formas de construir relaciones desde la materialidad de los objetos, subjetivar, tensionar, enunciar para la co-subjetivación.

De tal manera que, “Las Voces del Contacto” invitan a continuar ampliando la palabra, posibilitando otras formas de comprender el sentir y la relación con el mundo en el cual, no solamente la ceguera enseña múltiples formas de ver, habitar un cuerpo y relacionarse con el mundo.

Esta experiencia permitió hallar relaciones y construir reflexiones sobre las formas en las cuales hacemos parte, habitamos un lugar donde la voz, la experiencia y el saber son válidos. Por lo que, cada uno de los momentos fueron claves para dar cuenta de que “todos tenemos que ver”.

Como proyección, queda continuar ampliando las voces, las interacciones, transitar por otros lugares que tensionan la comunalidad expandiendo las posibilidades de relación con el otro. Al ser un dispositivo viajero, permite entonces otros diálogos-reflexiones sobre los ecos y resonancias de las voces.

¿Y eso es Todo por Ver? La respuesta es no, este proceso proyecta continuar su tránsito, invita a quienes estén interesados a situar otras formas de ver y habitar la vida. La naturaleza del enjambre revela saberes y pulsiones que invitan a conversar con procesos desde las artes, la investigación y la pedagogía, por lo cual, Todo que Ver continúa ofreciendo su saber para la construcción de escenarios que permitan el reconocimiento desde las artes y la educación. Así mismo, busca continuar aprendiendo del otro, de su saber.



En este proceso, ha posibilitado la conformación de alianzas que han ampliado el diálogo, ofreciendo un escenario para la reflexión sobre la práctica pedagógica en procesos académicos e investigativos adscritos a la Licenciatura en Educación Artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios y a la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, esta juntanza ha surgido del interés por crear a partir del diálogo de saberes y experiencias.

Adicional a ello, Todo que Ver proyecta continuar ofreciendo experiencias dirigidas a la comunidad, entre esto, sus miembros cuentan con manejo y experiencia de otros campos disciplinares, por lo cual, se continuará diseñando propuestas que inviten a la participación de todos y todas a sentir la vida de otras formas, a posibilitar el disfrute y el reconocimiento de la pluralidad de cuerpos que habitan las realidades de formas diversas.

¿Y qué viene para Lina artista, profe e “investigadora”? Un camino desconocido que continuará aprendiendo del sentir, del otro, de su cuerpo, del intercambio como posibilidad de construir aprendizajes. Bajo ese interés, el hacer decolonial permitió otras posibilidades que se continuarán ampliando bajo la pulsión

por reconocer (me), dar lugar al otro a partir de espacios que permitan reconocer la pluralidad que nos constituye.

Así que, el hacer propone continuar tensionando en diferentes lugares las formas de comprender las estéticas, con el fin de promover escenarios de reconocimiento del otro en medio del aprender, de habitar la cotidianidad y vivir la vida.

Consideraciones éticas del hacer

Este apartado refleja el compromiso ético de este hacer decolonial como una práctica respetuosa y colectiva llevada a cabo en Todo que Ver. En primer lugar, este proceso reconoce y respeta la dignidad de las personas que han hecho parte de este proceso: personas con discapacidad visual, familias, cuidadores, amigos y docentes. Cada ser que hace parte es reconocido como agente activo, con voz y capacidad de decisión sobre sus experiencias y necesidades.

A partir de lo anterior es clave señalar que todas las personas implicadas en este proceso, conocen y comprenden los fines y posibles impactos del proyecto tal y como se da cuenta en el consentimiento informado.

Para ello, se ofrecen explicaciones accesibles que garantizan que la información sea entendida claramente y solo de esta manera se cuenta con la aprobación de cada miembro. El hacer decolonial ha invitado a la construcción de conocimientos de manera colaborativa, reconociendo y valorando las experiencias y saberes de las personas que hacen parte del enjambre que constituye Todo que Ver. Por lo anterior, este documento proyecta las voces, como todas aquellas narrativas que son valiosas durante el proceso. Tensiona además, los paradigmas occidentales frente a las formas de asumir la discapacidad desde una perspectiva colonial.

Todo que Ver propone una comprensión de la discapacidad visual desde su pluralidad que enriquece el tejido social y aporta nuevas perspectivas a las formas de comprender las estéticas, la imagen y el ver.

El hacer se asume como un proceso ético decolonial, en el cual las personas con y sin discapacidad, pueden expresarse libremente y participar en la toma de decisiones. De tal manera que, en el proceso se han constituido relaciones transparentes y con responsabilidad social. Los aportes y necesidades de cada miembro han influido en el direccionamiento del proceso, donde además, se comunica de manera permanente los

avances, decisiones y resultados de manera accesible, reconociendo las inquietudes, intereses, saberes y sugerencias de las personas implicadas.

Este proceso ha garantizado la participación justa y equitativa, de manera que las acciones desarrolladas al interior de los encuentros de intercambio estético se han diseñado de tal manera que la información sea accesible. Esto incluye, la adaptación de la información para el uso de tecnologías de asistencia que permitan acceder a los conocimientos, experiencias y reflexiones construidas durante este hacer decolonial. Este documento cuenta con los lineamientos y parámetros de accesibilidad digital que permiten la interacción a través del uso de lectores de pantalla como JAWS, NVDA y Narrator.

Toda la información compartida es tratada con respeto, garantizando que los datos personales y experiencias de vida sean abordadas con fines académicos y pedagógicos, en tanto ofrecen otras perspectivas que impactan sobre aspectos sociales, culturales, políticos y pedagógicos relacionados con la participación de las personas con discapacidad visual.

A continuación se presenta el consentimiento informado:



Escanea este código QR para leer el consentimiento informado firmado por los miembros de Todo que Ver.



TODO QUE VER

REFERENCIAS

- Barletta, C. (2019). Educación inclusiva y estética: la construcción de sensibilidades en jóvenes con discapacidad escolarizados en la ciudad de La Plata. Universitat de Barcelona. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1907/te.1907.pdf>
- Barriendos, J. (2011). La colonialidad de ver. Hacia un nuevo diálogo Visual inepistémico. *Nómadas*, 35, 13-29.
- Bernal, D. C. (2024). Corpotrazo : reflexiones sobre la enseñanza de las artes visuales a través de la técnica fotográfica light painting. Universidad Pedagógica Nacional. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/20235>.
- Chaves et al. (2018). Makey Makey y su posible aplicación en unidades de información. *E-Ciencias de la Información*, 8(1), 190-205. <https://dx.doi.org/10.15517/eci.v8i1.30086>
- Díaz et al. (2023). Decolonialidad y “discapacidad”. *Nuevos horizontes de sentido*. CLACSO-UDELAR.
- Dussel, E. (2018). Siete hipótesis para una estética de la liberación. *Revista PRAXIS*, 77, 1-37. <https://doi.org/10.15359/77.1>
- Dussel, E. (2020). Siete ensayos de filosofía de la liberación. Hacia una fundamentación del giro decolonial. Editorial Trotta.
- Eco, U (1992). *La Obra Abierta*. Editorial Planeta Argentina, S.A.I.C.
- Eco, U (2007). *La Historia de la Fealdad*. Editorial Debolsillo.
- Figari, C. (2010). Conocimiento situado y técnicas amorosas de la ciencia. *Tópicos de epistemología crítica*. Mimeo.
- García, S. P. (2024). Superponiendo conocimiento. Nuevas formas de jugar con la imagen. Universidad Pedagógica Nacional. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/20162>
- Garrido-Donoso (2017). Hacia una estética de la discapacidad: enfermedad y subjetividad femenina en la poesía de Dulce María Loynaz. *Chasqui*, Vol. 46 (2), pp. 36-47 <https://www.jstor.org/stable/26492205>
- Gomez, P y Mignolo, W. (2012). *Estéticas decoloniales*. Bogotá : Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Grosfoguel, R. (2016). Del “extractivismo económico” al “extractivismo epistémico” y al “extractivismo ontológico”: una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo. *Tabula Rasa*, 24, 123-143.

Hooks, B. (2015) *Afán. Raza, género y política cultural*. *Yearning: Race, Gender, Cultural Politics*, 2ª ed., Nueva York y Londres, Routledge.

Irwin, R. (2013), “A/r/tography” [A/r/tografía], en Buffington, Melanie L. y Sara

Irwin & García Sierra (2017). La práctica de la a/r/tografía. *Revista Educación Y Pedagogía*, 25(65-66), 106–113. Recuperado a partir de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/328771>

Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. Prosaica I (1a. ed.). México: Siglo XXI.

Mandoki, K. (2006). *Prácticas estéticas e identidades sociales*. Prosaica II. México: Siglo XXI.

Maeterlinck, M. (2009). *La intrusa, Los ciegos, Pelleas y Melisande, El pájaro azul*. Madrid: Ed. Cátedra.

Miguez y Persíncula (2021). El ser en el hacer decolonial. En Danel et al. *¿Quién es el sujeto de la discapacidad? Exploraciones, configuraciones y*

potencialidades. Buenos Aires (Argentina): CLACSO.

Le Breton, D. (1992). *La Sociología del Cuerpo*. Siruela Biblioteca de Ensayo.

Lobeto, C. (2019). *Estéticas decoloniales en la bienal sur*.

McLuhan, M y McLuhan, E. (2009). Las leyes de los medios. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 14, 285-316.

Mignolo (2008). La opción decolonial. *Revista Letral* No. 1.

Ortiz Ocaña, A. y Arias López, M. I. (2019). Hacer decolonial: desobedecer a la metodología de investigación. *Hallazgos*, 16(31), 147-166. Doi: <https://doi.org/10.15332/s1794-3841.2019.0031.06>

Ortiz Ocaña, A. (2019). Altersofía y Hacer Decolonial: epistemología ‘otra’ de conocer y amar. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 24(85), 89-116.

Palacios, A. (2008) *El modelo social de discapacidad: orígenes, caracterización y plasmación en la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*. Colección CERMI.

Paz García, A. P. (2011). *El proyecto des-colonial en*

Enrique Dussel y Aníbal Quijano: hacia una epistemología otra de las ciencias sociales en América Latina. *Cultura y Representaciones*, 5 (10): 57-81.

Pieter Brueghel, el Viejo (1568) La parábola de los ciegos [témpera sobre lienzo]. Museo Nacional de Capodimonte, Nápoles. Recuperado de <https://fragmentsdevida.fi.les.wordpress.com/2012/05/brueghel-la-parc3a1bola-de-los-ciegos-1568.jpg>

Red cultural del Banco de la República en Colombia (19 de octubre de 2017). Los ciegos y ver el mar. Banrepcultural. <https://www.banrepcultural.org/proyectos/sophie-calle-historias-de-pared/los-ciegos-y-ver-el-mar>

Rojas (2015). Discapacidad en clave decolonial. Una mirada de la diferencia. *REALIS*, 5, (1), pp. 175-202.

Soria Vidal (2016). A la sombra del lobo. Experiencia pictórica desde las entrañas. Universitat de Barcelona.

Sousa Santos, B (2010). Descolonizar el saber, reinventar el poder. Ediciones Trilce.

Silva, W. (2016) *Homo capax: hacia una filosofía de la educación*. Bogotá: Editorial Aula de Humanidades y Universidad de San Buenaventura.

Springgay, S, et al. (2005). "A/r/tography as

living inquiry through art and text" [La a/r/tografía como investigación de vida mediante arte y texto], *Qualitative Inquiry*, vol. 11, núm. 6, pp. 897-912.

Vain y Schewe (2021). Deconstruir al sujeto de la discapacidad, construyendo narrativas. En Danel et al. *¿Quién es el sujeto de la discapacidad? Exploraciones, configuraciones y potencialidades*. Buenos Aires (Argentina): CLACSO.

Walsh, C. (2014). *Notas Pedagógicas desde las grietas decoloniales*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

Yarza de los Ríos, A. (2020). *Aidaiza y baa wa wa/jai wa wa: relatos, visiones y entramados sobre "discapacidad" desde dos mundos indígenas en Colombia*. DOI: 10.30578/nomadas.n52a5