

UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Visualidades Otras En Medio: aportes desde la discapacidad visual y la audiodescripción

Diana Rocío Soto Ojeda

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Medicina
Maestría en Discapacidad e Inclusión Social
Bogotá, Colombia
2017

Visualidades Otras En Medio: aportes desde la discapacidad visual y la audiodescripción

Diana Rocío Soto Ojeda

Tesis presentada como requisito para optar al título de:
Magíster en Discapacidad e Inclusión Social

Director
Carlos Martín Riaño Moncada

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Medicina
Maestría en Discapacidad e Inclusión Social
Bogotá, Colombia
2017

PARA SIEMPRE AGRADECER...

Es un regalo de la vida la presencia de cada persona que estuvo tan presente en este hermoso proceso

A mi familia por siempre estar ahí

A la Maestría por motivarme y hacerme florecer

A la maestra Aleida Fernández por iniciar conmigo este proceso y darme el regalo de confiar en mí

A la maestra Dora Munévar por todas las reflexiones compartidas que tanto me hicieron creer en mí

Al maestro Carlos Riaño por la complicidad, entrega y dedicación...por hacerme crecer tanto.

A Erika Barrera por ser una amiga del alma y de la vida que siempre me brindó su apoyo incondicional en los momentos buenos y malos

A John Díaz por regalarme un tiempo de amistad invaluable...de conversaciones y reflexiones tan nutridas para este proceso

ÍNDICE

RESUMEN	1
ABSTRACT	2
PRESENTACIÓN	3
La composición de la investigación	3
CAPÍTULO 1 APERTURA	7
Una muestra en retrospectiva sobre el devenir de la investigación	7
1.1 Primer tejido: El punto de partida	8
1.2 Segundo tejido: El proceso de producción desde la pregunta por la audiodescripción hasta las Visualidades Otras	15
1.3 Tercer tejido: Nuestro equipo de trabajo para seguir conversando	24
1.4 El equipo que participó en este capítulo	32
CAPÍTULO 2 DESDE ARRIBA	35
La línea divisoria entre la hegemonía de la visualidad y la discapacidad visual	35
2.1 El desperdicio de experiencias	35
2.2 Las Vis(du)alidades como producción hegemónica de lo visual	40
2.3. La asimetría en la traducción del saber: una necesidad de heredar un conocimiento <i>al</i> distinto	45
2.4 El equipo que participó en este capítulo	49
CAPÍTULO 3 DESDE ABAJO	51
La frontera entre el ver con los ojos y el ver sin los ojos	51
3.1 La inconmensurabilidad en la representación del ver	52

3.2 Las Visualidades Residuales en medio de inútiles diferencias.....	60
3.3 El ver con los ojos es tan solo una primera capa: la apariencia del ver	67
3.4 El equipo que participó en este capítulo.....	74
CAPÍTULO 4 <i>DESDE EN MEDIO</i>	76
Ampliando el horizonte de la visualidad: hacia la construcción de Visualidades Otras	76
4.1 Y entonces ¿de qué va el deseo de lo visual? Mostrando el ver	77
4.2 En la búsqueda de Visualidades Otras ¿cómo producir sentido?	80
4.3 ¿Cuál es la diferencia que hace a la discapacidad visual?	82
4.4 El equipo que participó en este capítulo.....	84
EN DÓNDE QUEDA ESTA COMPOSICIÓN... ..	85
BIBLIOGRAFÍA	88

LISTADO DE GRÁFICOS

Gráfico No. 1 Mapa global de la investigación	5
Gráfico No. 2 Composición orgánica de los conceptos principales	25
Gráfico No. 3 Media visual global de la investigación.....	33
Gráfico No. 4 Media Visual Capítulo 2	34
Gráfico No. 5 Media Visual Capítulo 3	50
Gráfico No. 6 El bucle infinito	57
Gráfico No. 7 Media Visual Capítulo 4	75

LISTADO DE TABLAS

Tabla No. 1 La transformación en la preocupación investigativa	16
Tabla No. 2 Ejemplo expansión en solitario	40
Tabla No. 3 Ejemplo traducción vertical del saber.....	46

RESUMEN

La siguiente composición investigativa es el resultado de un tránsito que inicia desde una pregunta por la audiodescripción hasta llegar a la propuesta del concepto **Visualidades Otras**. Es precisamente en este recorrido que el sentido de la investigación va tomando forma para luego proponer una reflexión sobre cómo la discapacidad visual puede dar apertura a una comprensión ampliada respecto a lo que denominamos *visualidades*. Como apuesta metodológica esta investigación se inscribe como una composición orgánica en donde la revelación, la transformación y el devenir de las reflexiones convocan a un reconocimiento de que *las ideas no llegan vacías ni en solitario, llegan en colectivo*. Además, se hace manifiesto mi proceso de reflexión investigativa en el que tomo conciencia sobre cómo mis pensamientos y sentires van transformándose.

Mediante una disertación se conversa respecto a cómo la **hegemonía de la visualidad** ha entrado a operar como un discurso dominante que ha perpetuado las formas de representar(se) la discapacidad visual. Esta confrontación toma como punto de partida varias de las reflexiones que hace Boaventura de Sousa Santos en su propuesta *Las epistemologías del Sur* y también retoma los planteamientos que hace Rod Michalko, en su libro *The Difference that disability makes*, para luego enlazarlos y proponer diálogos intertextuales con los estudios visuales, el enfoque de la audiodescripción y las conversaciones con cuatro invitados, que desde su experiencia como ciegos, nos ayudan a comprender cuál es la esencia de la discapacidad visual.

Es así que en el texto el lector encontrará una propuesta acerca de cómo subvertir esta hegemonía, a partir de la formulación del concepto *Visualidades Otras*. Cabe resaltar que esta noción no es una propuesta de resistencia ni una pretensión de construir una visualidad propia y ajena a la misma visualidad, sino que por el contrario, se desea proponerla como parte de lo que puede darse en llamar una *ecología de las visualidades*.

Palabras clave: Discapacidad visual, Visualidad, Visualidades Otras, Audiodescripción

ABSTRACT

The following research is the result of a path which starts with a question about audiodescription and ends with the concept of **other visualities**. It is precisely in the wandering of this route that this research makes sense, proposing a discussion about how visual disability can give opening to an extended comprehension about what we call *visualities*. As methodological proposal this research falls within an organic composition where revelation, transformation and becoming of the discussions convene the recognition of *ideas coming in a collective way, not in a solitaire one*. Additionally, my process of research reflection in which I become conscious about how my thinking and feeling change is manifested.

Through a dissertation is discussed how the **hegemony of visibility** has operated as a dominant discourse which has perpetuated the ways in which visual disability is represented. This confrontation takes as starting point the thought of Boaventura de Sousa Santos, consigned in his proposal *Las epistemologías del Sur*, also considering the approach offered by Rod Michalko in his book *The Difference that disability makes*, linking them into intertextual dialogues with visual studies, the audiodescription approach and the conversations with four guests, those who from their experience as blind people support us to comprehend the essence of visual disability.

The reader will find in this text a proposal of how to subvert this hegemony from the formulation of the concept of *other visualities*. It should be noted that this notion is not a resistance proposal, even a claim to build an own and foreign visibility, it is, conversely, a desire to put forward what could be called an *ecology of visualities*.

Key words: Visual disability, Visibility, Other visualities, Audiodescription

PRESENTACIÓN

La composición de la investigación

El sentido de la investigación. Es mediante un proceso de reflexión y conciencia de la transformación de las ideas y preocupaciones investigativas, que el diálogo que propongo en la tesis parte de revelar cómo un interés por crear un producto con audiodescripción para acercar el cine a los ciegos, llega a convertirse en un interés por pensar cómo la discapacidad visual puede dar apertura a una comprensión más ampliada sobre lo que denominamos *visualidades*. Por lo tanto, la invitación en este recorrido procura contribuir a los debates y reflexiones entorno a la epistemología de las visualidades, con un fundamento desde la discapacidad visual y la audiodescripción. Y es a partir de la formulación del concepto *Visualidades Otras*, que propongo conversar sobre una ecología de las visualidades, en la que además se pueda llegar a comprender de manera más amplia la discapacidad visual.

La propuesta. Con el propósito de revelar la transformación de las ideas, el resultado se concreta en una composición orgánica durante el recorrido del texto. El tejido que se consolida en los cuatro capítulos es un entramado horizontal que captura el proceso de reflexión, donde se conversa acerca de cómo una saturación de la hegemonía de la visualidad puede llevarse hasta la apertura y expansión hacia las Visualidades Otras; sobre cómo la audiodescripción puede pasar de ser una técnica para constituirse en una forma de *covisualidad*, en un acto de visión que nos permite situar otras comprensiones sobre la visualidad; sobre cómo la discapacidad visual puede pasar de ser un discurso de la aceptación y el beneficio a un discurso que nos revele la misma naturaleza de la condición humana.

¿Qué significa el tejido: Apertura, Arriba, Abajo, En Medio? Las conversaciones que se construyen a lo largo del texto, toman como punto de partida el enfoque de las *Epistemologías del Sur* de Boaventura de Sousa Santos y varios de los planteamientos que Rod Michalko condensa en su libro *The Difference that disability makes*, para luego

llevarlos a un dialogo intertextual con la discapacidad visual, la perspectiva de los estudios visuales y la naturaleza de la audiodescripción.

El propósito del capítulo de Apertura. Con la premisa de que *las ideas no llegan vacías ni en solitario, llegan en colectivo*, es que el recorrido explora el transito de mis intereses y preocupaciones investigativas para situar el devenir de las reflexiones. Allí se reconoce el proceso de producción para comprender cómo fue la transformación de una pregunta por la audiodescripción hasta llegar a concretar un interés bajo la formulación del concepto *Visualidades Otras*.

El propósito del capítulo desde Arriba. El diálogo que se propone en este capítulo revisa las tensiones que existen entre la hegemonía de la visualidad y la discapacidad visual. En este sentido, se conversará sobre aspectos que revelan una injusticia sobre el modo en que es representada la discapacidad visual. Así pues, el recorrido nos llevará a comprender que hay un *desperdicio de experiencias* y una *radicalización del presente* que obedece a la producción de unas Vis(dua)lidades saturadas por una traducción vertical y asimétrica con la discapacidad visual.

El propósito del capítulo desde Abajo. El diálogo propuesto en este capítulo explora la frontera entre el ver con los ojos y el ver sin los ojos. El recorrido nos llevará por reconocer que hay una inconmensurabilidad en la representación del ver, que ha puesto en evidencia la emergencia de unas visualidades residuales , que se mantienen ahí latentes, como una apariencia del ver.

El propósito del capítulo desde En Medio. Este capítulo se conversara sobre como hablar de un deseo de lo visual es entrar a comprender cómo las Visualidades Otras pueden ser la diferencia que hace a la discapacidad visual. A continuación se muestra en el grafico No.1 el mapa global de la investigación.

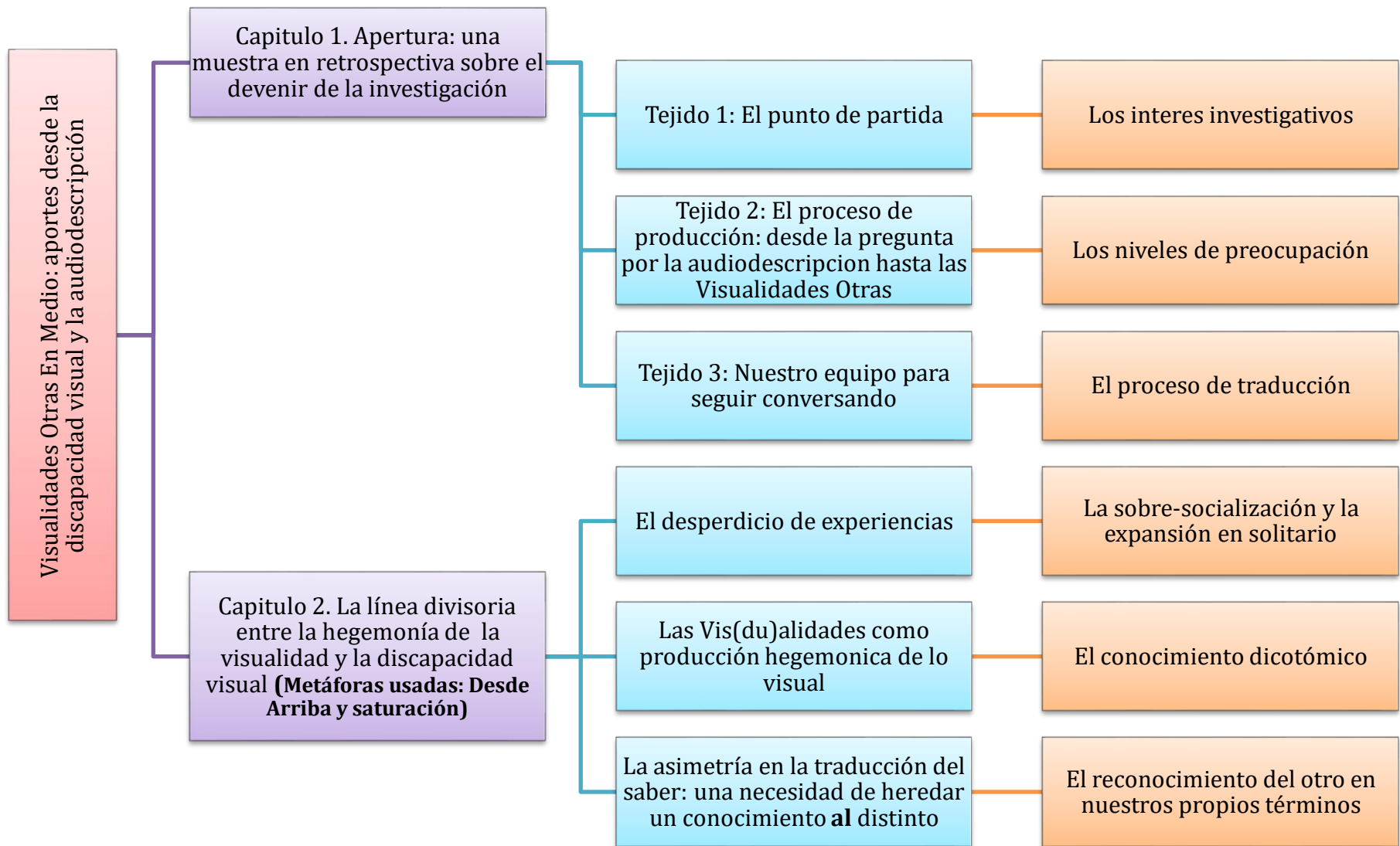
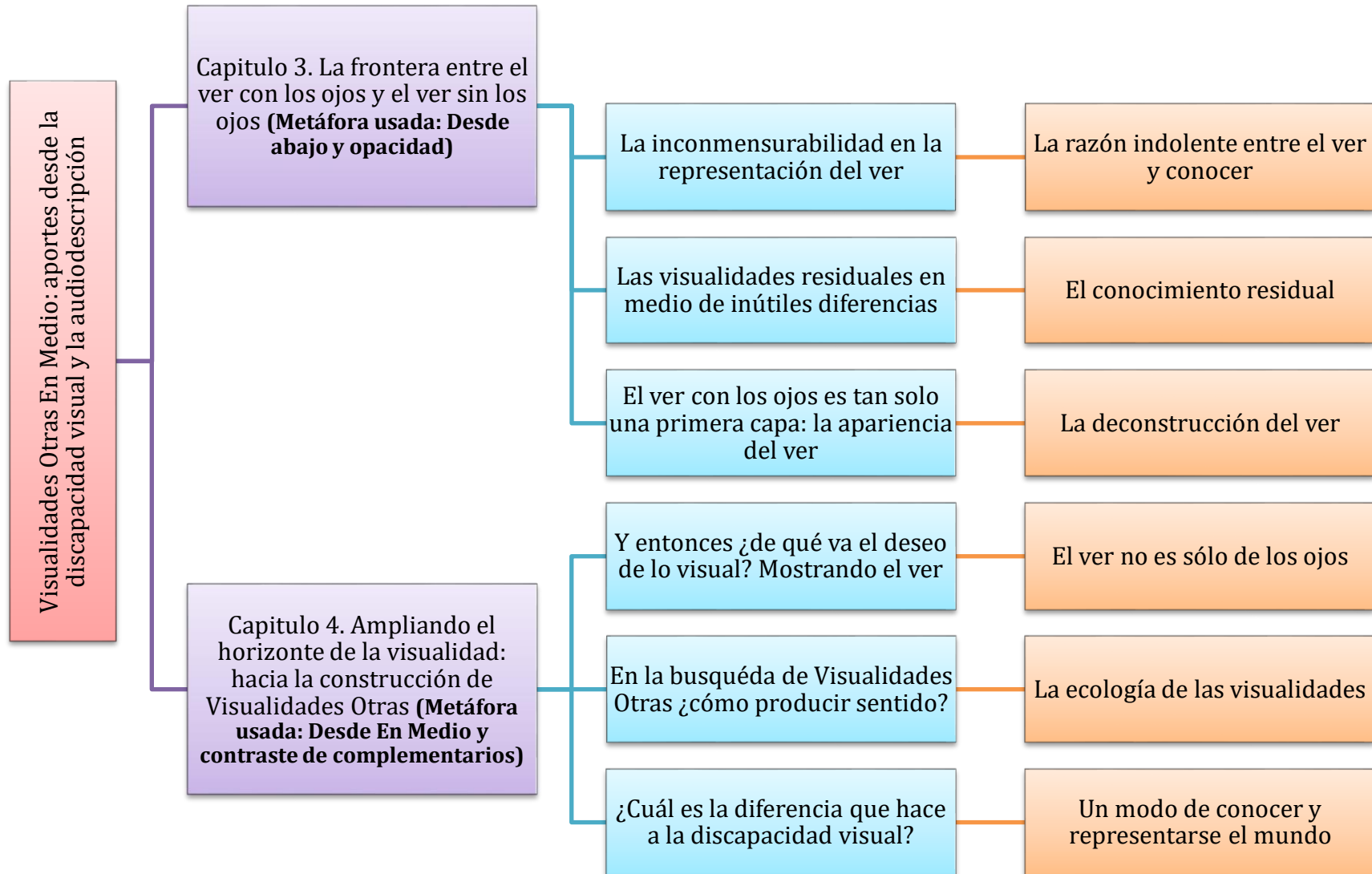


Gráfico No. 1 Mapa global de la investigación



CAPÍTULO 1 APERTURA

Una muestra en retrospectiva sobre el devenir de la investigación

El desarrollo de este capítulo ha partido de un especial interés por que los lectores puedan ir recorriendo y descubriendo cómo la investigación fue tomando forma. Mediante una mirada en retrospectiva se trazan los devenires, conceptos y premisas que permitieron tejer la propuesta investigativa. En *el primer tejido: el punto de partida*, se relatan los primeros acercamientos al tema. Este primer estado de las ideas son reconstruidas, particularmente, a partir de los caminos transitados con y desde la Maestría.

En *el segundo tejido: el proceso de producción: desde la pregunta por la audiodescripción hasta las Visualidades Otras*, se instala como un producto de expansión en colectivo para reconocer cómo se fueron configurando las ideas. Puede decirse que este tejido se comporta como un estado del arte que se fue tejiendo a medida que el problema de investigación y las ideas iban transformándose.

Finalmente, en *el tercer tejido: nuestro equipo de trabajo para seguir conversando*, se describe cuál es el tipo de traducción que le ofrezco al lector después de pasar por la revelación de las ideas. Esta disertación necesariamente es aclarada con la explicación del porqué decidí elegir, conformar y conversar con este equipo, y de las conexiones que me interesaron establecer bajo las condiciones de la investigación. Del mismo modo, se describe el uso de las metáforas: *Desde Arriba, Desde Abajo, Desde En Medio, Saturación, Opacidad y Contraste de complementarios* como figuras que enmarcan las reflexiones convocadas en la investigación. Por último, se conversa respecto al surgimiento de las *Medias Visuales* y las *Bibliografías en colectivo*, como productos que emergen durante la disertación. En resumen, hilvanar el modo en que han llegado las ideas se constituye en una apuesta metodológica, pero sobre todo, en una invitación a reconocer el quién, el cómo y el dónde respecto al devenir y la construcción de las reflexiones.

1.1 Primer tejido: El punto de partida

El interés por retomar los estudios en discapacidad, y especialmente, los estudios referidos al campo de la discapacidad visual, surgieron a raíz de las reflexiones construidas en el marco de mi proyecto de investigación: *La narración literaria y cinematográfica para niños con limitación visual*¹. Con este antecedente la elección de una investigación en esta misma línea se tradujo en la necesidad de acercar el cine en clave de inclusión. Bajo este sentir, el primer interés investigativo se reveló en: *construir diálogos con el cine para niños con diversidad visual*². Mi construcción de sentido razonaba en “la idea de acercar el cine en escenarios inclusivos (...) partiendo de la premisa: un cine para la diversidad es un cine para todos”³.

Bajo esta racionalidad la construcción de las primeras versiones de antecedentes y la necesidad de buscar respuestas en la literatura sobre mi interés investigativo, se enfocaron en el deseo por conocer propuestas para acercar el cine. El abanico de experiencias iniciales que empezaban a situar países como Colombia con el desarrollo de propuestas como el *Programa Colombia de Película*, el proyecto *Cine para Todos* con el apoyo de la Fundación Saldarriaga Concha, el Ministerio de Tecnologías de la Información y Comunicaciones y AT Medios, que iniciaba su experiencia a inicios del año 2013; Argentina con el primer comercial con audiodescripción y la emisión de algunos programas televisivos con audiodescripción; en Chile los primeros acercamientos al teatro con audiodescripción en vivo; o el caso de Uruguay con el desarrollo del Festival Internacional de Cine accesible y Comunicación Inclusiva en el año 2013, revelaban un primer estado del tema. Y en el caso de Europa en países como España, los avances en la promulgación de leyes para la accesibilidad, el diseño de programas para elaborar audiodescripciones, la formación postgradual que ofrecían la Universidad Las Palmas de Gran Canaria o la

¹ Este proyecto de investigación se realizó en el marco del programa Jóvenes Investigadores 2012-2013, con el apoyo de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

² Se ha preferido usar el lenguaje y tono que la investigación tenía en sus inicios, a razón de que el lector también pueda ver las transformaciones.

³ En este ejercicio de reconstruir el proceso de cómo llegaron las ideas, se recopilaron todas las notas, escritos, correos, avances y se consolidaron en un diario de campo en retrospectiva. Por ello, encontrará citas de mi autoría, de mi tutor o de los aportes desde la Maestría en Discapacidad e Inclusión Social.

Universidad Autónoma de Barcelona en traducción audiovisual; o el caso de Polonia donde los hallazgos reportaban importantes avances en la conceptualización y normativa de la audiodescripción.

Y justamente, es este primer conocimiento socialmente disponible, el que me permitió realizar una conexión ahora no sólo de acercar el cine en clave de inclusión, sino además, de profundizar en el campo de la audiodescripción⁴ como una posibilidad más cercana a las expectativas de mi primer interés. Así pues, todo este sentir respecto a la motivación de realizar una audiodescripción mas prolija y objetiva, se concretó en un segundo interés investigativo: *la creación de un producto audiovisual con audiodescripción para acercar el cine a las personas con discapacidad visual*. Al reconocer que la audiodescripción operaba como un soporte mediador de encuentros mas cercanos con las manifestaciones culturales, mi mirada se dirigió esta vez a rastrear las propuestas, producciones académicas y pautas para elaborar una audiodescripción.

Aún interesada por transitar en el campo del cine, la revisión de la literatura en relación con la audiodescripción me llevó a explorar los avances más condensados que en su momento se realizaban en España con mayor hincapié (Ballester, 2007; Matamala y Rami, 2009; Espinosa Castañeda, 2014). La disertación en las investigaciones encontradas centraban su reflexiones en la traducción de imágenes a palabras. Elementos como: el modo adecuado en que debe describirse una imagen, los verbos a usar, los adjetivos, los colores, los vestuarios, las expresiones de los personajes, los paisajes, las referencias culturales, operaban en las discusiones abordadas, en su mayoría por lingüistas o traductores intersemióticos. Por esa misma razón, es que el campo de análisis entre los académicos razonaba desde una perspectiva traductológica y de equivalencia comunicativa con la producción fílmica. En este sentido, las reflexiones transitaban por la comparación de las audiodescripciones realizadas a una misma película o la comparación de traducciones según el país de origen.

⁴ Si bien el tema de la audiodescripción se había abordado en el proyecto de investigación comentado, el horizonte empezó a expandirse con mayor ahínco. El interés por realizar un producto con audiodescripción partió de mi primera experiencia al diseñar una audiodescripción para el cortometraje *Juan con miedo* del director Daniel Romero. El producto el lector lo puede encontrar en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=SNbJOM031k0>

Por ejemplo, Limbach (2012) en su tesis doctoral, realizó un especial énfasis sobre el estado de la audiodescripción en países europeos como Alemania, el Reino Unido y España, además de estudiar la neutralidad y objetividad en la traducción audiodescriptiva.

Desde esta perspectiva, empecé a notar que la audiodescripción entraba como un elemento exógeno al cine. Tener en cuenta factores como el análisis de la película, la elaboración del guión, la inserción de los diálogos en los espacios disponibles y la misma locución, me condujeron a seguir pensando en cuáles serían las pautas más cercanas para hacer accesible una película. Sin embargo, un problema recurrente que empecé a percibir fue el hecho de que “la audiodescripción de una película era una labor costosa (pues) productores y distribuidores tienen que haberla audiodescrito previamente” (Sánchez, 2014). Entonces, ¿cómo mediar los elevados costos que generaba realizar una audiodescripción? Una primera respuesta fue la posibilidad de trabajar en conjunto con la Facultad de Cine y Televisión de la Universidad Nacional para luego “ponerlo a circular a manera de prueba piloto en circuitos no comerciales para que la población que no tiene la oportunidad de ir al cine comercial pueda beneficiarse”. Además, surgió el hecho de pensarse otras alternativas más artesanales para componer la audiodescripción. Las pistas que me proporcionaron el rastreo de experiencias informales llevadas a cabo en ciudades como Pekín, me llevaron por esta ruta más artesanal; tal es el caso de la propuesta del Cine Xinmu pues destacaba en sus objetivos como “(...) los ciegos escuchan atentamente los diálogos de la película, y un voluntario de la ONG les cuenta con micrófono en mano y sin pausa lo que se ve en la pantalla”. Esta exploración concretó mi interés por seguir pensando en la creación de un producto.

Sin embargo, en este trasegar un hecho empezó a llamarme la atención y fue el cómo se concebía la discapacidad visual al momento de acercarse al cine a través de la audiodescripción. Si bien, la cuestión de traducir imágenes y emplear herramientas tecnológicas para construir un modelo de audiodescripción con calidad, otorgaba un campo de análisis vasto, las voces y la participación de los ciegos era escasa e incluso se reducía a intervenir en las investigaciones durante la etapa final en la que se revisaban los guiones. De hecho, fue a partir de pistas suscitadas en la Maestría que este nuevo sentir empezó a

cuestionarme: “en las investigaciones, ¿cómo aparecían denominadas las personas ciegas? ¿quienes eran los que realizaban las investigaciones, las personas que ven? ¿habían personas ciegas investigando?” Por ello, surgió un tercer interés, la necesidad de *distanciarse de lo tecnológico para acercarse a las sensibilidades del mundo de la discapacidad visual* (Comunicación e-mail, Munevar Dora, 5 de Diciembre de 2013).

La correspondencia entre tecnología y discapacidad visual posicionaba una tendencia: *la preeminencia del ojo*. La preocupación porque los ciegos pudieran tener una experiencia visual similar a la de una persona que ve, se podía distinguir en proyectos tales como los liderados por la Universidad Hebrea en Israel, con el diseño de lentes para ciegos⁵, el Hospital de la Universidad de Oxford con el diseño del ojo electrónico⁶ o en Estados Unidos con la creación del sistema BrainPort⁷.

Las evidencias anteriores, me situaron en un nuevo orden de reflexión: la relación jerárquica y dominante de la tecnología sobre la discapacidad visual, pues la tendencia a eliminar y superar la ceguera se asumía como un valor naturalizado, producto de una aprehensión inercial, es decir, una relación basada en la ausencia e inferioridad. Justo aquí empecé a comprender las formas de perpetuar una relación hacia la discapacidad visual. Un nuevo punto de partida se abría al encontrar propuestas como la de Yeli Rokach, directora del Centro de Invidentes en Israel, pues desarrolló un proyecto que concebía el cine endógenamente, donde las personas con distintas discapacidades visuales participaron en los diversos roles de la producción cinematográfica. Este reconocimiento que concedía a las voces de los ciegos me llevaban a reflexionar sobre la misma representación de la discapacidad visual: “descubrí que las personas que no pueden ver, disfrutaban filmando con cámaras de cine o video y muchas lo hacen con una maestría asombrosa (...)” (Ria Novosti, 2010)

⁵ Dispositivos que “Codifican las imágenes para convertirlas en ondas de sonido, que reinterpreta la cabeza sensorial del cerebro con lo que se podrá proporcionar una imagen generada por computadora a lo invidentes”.

⁶ Es un microchip que se implanta en la retina para que las personas ciegas puedan distinguir la luz y algunas formas del entorno.

⁷ Permite a los ciegos ver imágenes computarizadas con baja resolución a blanco y negro, a partir de un sensor ubicado en la lengua.

Desde esta perspectiva, la necesidad de explorar y reconocer las voces de los ciegos, se transformó en un cuarto interés investigativo: *cómo y por qué desarrollar una propuesta audiodescriptiva más cercana a las sensibilidades de las personas con discapacidad visual*⁸. Aprovechando la iniciativa del proyecto “Cine para Todos” mi comprensión respecto a la sensibilidad se traducía de forma muy similar a los propósitos de esta experiencia. “(...) reiterar el compromiso con la inclusión y la accesibilidad” (MinTic, 2013), se convirtió en una premisa fundamental para posicionar el discurso de la aceptación y la conciencia sobre la participación plena de los ciegos en el cine.

Pero ahora, el motivo para enfocar mi interés respecto a la idea de agenciar una mayor conciencia, se vio transformado por la provocación de reflexiones y preguntas desde la Maestría, tales como: “¿qué dicen las personas ciegas sobre la experiencia?, ¿hay algún reclamo en su sentir?, ¿qué se teje alrededor de su propia singularidad?” Ante esta nueva perspectiva, la conformación de un quinto interés se traduciría en el siguiente propósito: *rastrear las voces de los ciegos, sus posturas, reflexiones, reclamos y reivindicaciones.*

Bajo este filtro pude notar la fuerte presencia de sus posicionamientos y luchas. En particular, esta apertura provenía de fuentes de información más informales y cercanas. Las redes sociales (Facebook, Blindworlds, Webgram), los vídeos compartidos en red (Youtube, Vimeo) y la distribución de audio en línea (Soundcloud), fueron una muestra importante para conocer lo que ocurría por fuera de la academia. Por ejemplo:

“(Como lo enuncian los medios) Una gran iniciativa, programa de computador para invidentes; (ahora que dice un compañero ciego) “para dejar de ver me bastaría cerrar los ojos, pero no puedo sustraerme de oír y estamos viviendo en el tiempo del ruido”. (Tomado de red Social Facebook de John Alexander Díaz, Febrero de 2014).

⁸ Dado el interés por elaborar un producto con Audiodescripción con rigor y análisis en las pautas, asistí a varias funciones de *Cine para todos* para conocer la experiencia. Pude apreciar proyecciones de películas como: Entrenando a Papa el 8 de marzo de 2014 y X-Men, el 12 de Julio de 2014, entre otras.

“Hagamos Facebook accesible para los ciegos (...) esta página es una publicación para que las personas no videntes (ciegos) de todo el mundo, tengan el derecho; así como lo tienen todos los demás de participar de manera plena en la red social más grande del mundo” (Tomado de red Social Facebook, Abril de 2014)

Las posibilidades de encontrar otras rutas para seguir explorando el campo de la audiodescripción, poco a poco se fueron ampliando con la llegada de propuestas que circulaban en contextos más cotidianos. Y es precisamente el caso del proyecto liderado por la FIFA, durante el Mundial de Brasil en el año 2014, pues se realizaron varias audiodescripciones de los partidos. Aquí el tema de las emociones y las subjetividades empezaba a aparecer como un tema detonante para comprender el significado de la audiodescripción:

“(...) ofrecemos un servicio de audiodescripción para explicar el comportamiento de la afición, los jugadores, hasta las bromas, cosas que a nadie le parecen importantes, porque todos las están viendo”. Anderson Díaz, Presidente de la ONG URECE-Deporte y cultura para ciegos en Brasil

“En la audiodescripción de evaluación de voluntarios, oí el gol de Ronaldo en la final del Mundial de 2002, y oí que Oliver Kahn se quedó en el suelo, enfadado y triste, y que Ronaldo corrió festejándolo con los brazos abiertos. Eso se pierde en las transmisiones de televisión y radio”.

Por consiguiente, la idea de *explorar otros significados y usos en la audiodescripción*, se constituyó como un sexto interés investigativo. Las reflexiones suscitadas por el proyecto *Cine para Imaginar* en México, me llevaron a preguntarme por el efecto de la subjetividad en las narraciones. El empleo del concepto audio-narración⁹, fue uno de los primeros términos que expandieron mi búsqueda hacia la consideración de otros usos para la audiodescripción. En este caso, *Cine para imaginar* (2014) consideraba que:

⁹ Como parte del proceso académico en el seminario de investigación cursado en el II semestre de la Maestría, desarrollé una historietita con audionarración. La creación del video “Obra maestra: Hoy con Enina”, puede verla en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=B-PIbhNK12c>

“Si tomamos la Audiodescripción como una traducción intersemiótica, entramos en un debate que se discute en otros países donde las técnicas de accesibilidad están mucho más avanzadas: Los cortometrajes y las películas, ¿Los audiodescribimos o los audionarramos? (...) Sin darnos cuenta, la AD en México, a través de Cine para Imaginar como sus pioneros, ha sido una *audionarración* (...)”

Otro ejemplo que me llevó a comprender cómo la audiodescripción podría habitar en otros escenarios fue la ópera. Con Matamala y Cabeza (2008), se podía destacar otras cualidades como “la multiplicidad de códigos lingüísticos, el solapamiento de la audiodescripción, la capacidad de adaptación a imprevistos, así como la descripción de las emociones” (pág. 2). Además, el uso de las audiointroducciones¹⁰, para que “el usuario se haga una idea general de la ópera”, se convertían en una pista importante para pensar que otros elementos podían hacer parte de la audiodescripción.

Más adelante, las reflexiones evocadas por Peña (2014) respecto a la enseñanza de la fotografía desde “la percepción invidente”, suscitaban una reflexión entorno a la forma de concebir la ceguera de algunos artistas sin discapacidad, ya que incidía en el trabajo fotográfico que podía realizarse con los ciegos. En este sentido, la reflexión que nos señalaba Peña empezaría a plantear los primeros acercamientos al tema de las visualidades. Uno de los apuntes que más capturó mi atención fue su postura respecto al desarrollo de la obra *(in)videncias*, realizada por el autor de Solà, pues al respecto consideraba que:

Al observar las imágenes (...) apreciamos que ciertos elementos visuales como la composición, el color y el tipo de enfoque le sirven para articular un discurso personal sobre cómo percibe el entorno una persona ciega. Este trabajo fotográfico aunque trata sobre sus protagonistas y cómo se desenvuelven en los espacios urbanos, también pone en evidencia la difícil tarea de separarlo con nuestra propia forma de concebir la ceguera (Peña, 2014: pg. 225)

¹⁰ Para el proyecto Itine-red, entre experiencias investigativas itinerantes, liderado por la profesora Dora Munévar, apoyé la elaboración del guión y montaje de las audiointroducciones para el video final que condensaba los hallazgos de la investigación.

Así pues, en este tránsito se estructuró un séptimo interés investigativo con la idea de *repensar los encuentros con la audiodescripción desde otras visualidades*¹¹. Los recorridos en el Observatorio empezaron a dar una pista importante respecto a considerar una conexión entre la audiodescripción y las visualidades. Las provocaciones adquirirían un nuevo sentido para mi interés. Pistas como “Las mismas visualidades”, o “¿podría esta serie hacer parte de la construcción de otras visualidades?”(Comunicados vía email, Dora Munevar, 2015), fueron la apertura para poder deslindarme de la revisión de una literatura exclusiva entre la audiodescripción y el cine, para luego poder expandirla a otros escenarios. En este nuevo razonamiento se gestaba una nueva búsqueda en la investigación.

Los artistas con discapacidad visual serían entonces un punto de partida para explorar el tema de las visualidades. Por ejemplo, encuentro con Evgen Bavcar, fotógrafo ciego, otras reflexiones sobre la audiodescripción, pues él señala que: “(...) no llena la gran laguna de la cultura y del derecho a la información que tienen los ciegos. Haría falta hacer mucho más para que el séptimo arte fuera accesible (...)” (2014). Sin duda, resultó propicio evocar otros “diálogos (...) en torno a otras visualidades en-medio-de-experiencias de oralidad situadas”(comunicación e-mail, Agosto de 2014). Empezar a considerar la tensión existente respecto a lo que es denominado visualidad, me llevó a otros caminos para repensar la audiodescripción y la discapacidad visual. En últimas, caminos o estados que hacen parte de lo que hoy puede constituirse la esencia de la investigación.

1.2 Segundo tejido: El proceso de producción desde la pregunta por la audiodescripción hasta las Visualidades Otras

La transformación de una preocupación inicial por la técnica de la audiodescripción hasta llegar al interés por plantear el concepto de Visualidades Otras, transitó por un camino de motivaciones e intereses investigativos. Para revelar el proceso de cómo llegamos al problema, el diálogo que propongo parte de considerar cuál fue el devenir en la construcción de las ideas. Y es justamente con la producción de sentido que fui

¹¹ El tema de las Otras Visualidades aparece como una reflexión suscitada por la profesora Dora Munévar, desde el Observatorio: Línea: Arte, lúdica y dis_capacidad, cursado en III semestre de la Maestría en Discapacidad e Inclusión Social.

atribuyéndole al problema, que las preocupaciones investigativas tomaron una forma más comprensible para mí. Esta transformación pone en evidencia el hecho de reconocermé en mi proceso de autorreflexión investigativa, para ser consciente del cambio en mis procesos de pensamiento. En el siguiente esquema se puede identificar esta transformación conforme a las capas de la investigación: Audiodescripción, Discapacidad Visual y Visualidades Otras. Así pues, el estado de las ideas se puede sintetizar en tres niveles de preocupación:

Capa	Preocupación 1	Preocupación 2	Preocupación 3
<i>Audiodescripción</i>	Creación de un producto con audiodescripción	Resignificar los encuentros con la audiodescripción	La audiodescripción como una forma de covisualidad
<i>Discapacidad visual</i>	El reconocimiento y aceptación de las personas con discapacidad visual	Resignificar la discapacidad visual	La inteligibilidad en la discapacidad visual bajo la integralidad del ser humano
<i>Visualidades Otras</i>	Capa ausente	Reconocimiento de Otras Visualidades	Ecología de las visualidades

Tabla No. 1 La transformación en la preocupación investigativa

A continuación se relatarán cada uno de los niveles de preocupación. Finalmente todas estas reflexiones se traducen en lo que actualmente define la propuesta investigativa. Muchas de las ideas construidas en este proceso serán discutidas y ampliadas en el posterior desarrollo del texto.

PREOCUPACIÓN 1

La creación de un producto con audiodescripción. La preocupación inicial por diseñar un producto cinematográfico con audiodescripción empezó a tomar importancia cuando al revisar la literatura no encontraba un avance considerable en Colombia respecto a experiencias que abordaran el acercamiento al cine desde la audiodescripción. Y aunque contaba con la experiencia del proyecto Cine para todos, consideraba que aún era embrionario el avance. Sobre todo porque al comparar los resultados con los adelantos en

Europa, este hallazgo se hacía más que evidente. Allí, la proliferación de experiencias era amplia. Al ver avances en la formación de audiodescriptores que ofrecían Universidades como Las Palmas en Gran Canaria, la Autónoma de Barcelona o la Carlo III de Madrid, la necesidad de prepararme con rigor exigía tener un acervo de conocimiento en cuanto a cómo elaborar apropiadamente una audiodescripción. Y si realmente quería centrar mi investigación en esta vía, la apuesta de estos programas ciertamente me parecía razonable conforme a las expectativas que tenía:

(...) educar a futuros intermediarios entre los discapacitados y los medios de ocio (...) acabar con todo tipo de discriminación hacia los individuos con alguna clase de minusvalía (...) (que) los discapacitados puedan acceder a todas las oportunidades que ofrece la sociedad actual (Universidad Las Palmas, 2014)

Entonces ¿cuál era la forma apropiada de realizar una audiodescripción? ¿qué pautas debería seguir para crear mi producto? Los modelos de audiodescripción fueron una primera respuesta. Cuando estaba en la idea de comprender lo que significaba la audiodescripción en términos de traducción, la discusión respecto a cuáles elementos debían describirse apareció como una variable importante. Y si para Hernández y Mendiluce (2004) el efecto de recepción debía comportarse de manera similar a la recepción del público con “capacidad visual”, ¿cómo compensar y equiparar esta recepción visual con la recepción de alguien que no ve? La reflexión sobre la neutralidad y la subjetividad tendría un espacio clave en la discusión. Por ejemplo para Limbach (2014) la neutralidad si debía primar en la descripción de las imágenes, puesto que así podría mantenerse la versión original del producto, mientras que para Martínez (2014) la subjetividad si adquiriría una mayor relevancia en casos tan cotidianos como la audiodescripción del humor.

El reconocimiento y la aceptación de las personas con discapacidad visual. Desde un inicio siempre existió la necesidad de tener presente a “la comunidad ciega” en el proceso investigativo. Lo que pasaba aquí era que consideraba a la persona ciega como un sujeto al que debía beneficiar. El interés por diseñar y ofrecer un producto para contribuir al proceso de inclusión estuvo presente todo el tiempo. Con Ballester (2007), en su reflexión respecto

a los aportes que podría otorgar una audiodescripción, esta idea se hizo más palpable pues al señalar que “ellos pueden como nosotros (...)” o “ellos son tan variados como nosotros”, empecé a considerar el gran aporte que podría brindar a la población. En mi racionalización operaban ideas como: “(...) deben ser reconocidos y aceptados como una población que tiene los mismos derechos que cualquier ser humano (...) tienen el derecho a disfrutar y vivir plenamente el cine”¹².

Quizás por esta razón es que la capa de Visualidades no aparece como una constante en este primer estado. Se torna ausente pues bajo esta comprensión lo que prevalecía era la consideración de ¿qué puedo ofrecerle o brindarle al ciego? Y en la expectativa de crear conciencia, la única realidad que operaba en mi forma de comprender el tema, era la de construir un monólogo que solo preponderaba la experiencia de mi visualidad hacia la discapacidad visual.

En esencia y haciendo retrospectiva de este primer nivel de interés, considero que se puede sintetizar en el siguiente análisis: “ (...) partí de una preocupación más hacia los aspectos y las relaciones con la audiodescripción, de cómo retroalimentar el proceso (...) lo cual era algo más instrumental ya que valoraba la importancia de adquirir unas habilidades y competencias específicas (...) partí de unos antecedentes y una primera experiencia de hacer audiodescripción, por ende era natural y predecible seguir por esa línea de apropiarse y dominar la técnica (...) pero creo que es justo ahí, cuando entra la Maestría, ya que me aportaba otros elementos”.

PREOCUPACIÓN 2

Resignificar los encuentros con la audiodescripción. Al tiempo que iba comprendiendo lo que implicaba realizar una traducción de imagen a palabra, empecé a considerar que “la audiodescripción como dispositivo revelaba una posibilidad de comunicación en otro plano”. En el ejercicio de ponderar qué es aquello que debía describirse en una imagen,

¹² Estas citas textuales son tomadas de los encuentros y conversaciones que se tejieron a lo largo de la investigación junto con el tutor. La recopilación de los encuentros se consolidó en un diario de campo en retrospectiva para poder reconstruir el problema.

empecé a descubrir con Vásquez que “un ciego no quiere que le expliques la película, sino que le aportes los datos que precisa para entenderla” (2014). Ahora mi interés de buscar las pautas para audiodescribir se había trasladado a una preocupación de fondo ¿desde donde se pensaba y se construía la audiodescripción? Con esta reflexión empecé a dejar de otorgarle preeminencia a lo visual para preguntarme “¿qué significaba el hecho de que tuviéramos la necesidad de traducir mensajes visuales a otros contextos?” Con ello descubrí entonces que en la audiodescripción residía una esencia acúsmatica, es decir, que se escuchaba sin ver la causa originaria del sonido (Chion, 1993). Al rastrear históricamente esa necesidad de traducir mensajes visuales encontré que la misma audiodescripción pudiera haberse explorado con otros matices. Tal fue el caso del *Escudo de Aquiles*¹³, que me cuestionó sobre ¿qué era lo que estaba actualizando la audiodescripción? Ahora la necesidad de hacer un producto tangible se había transformado en la necesidad de reflexionar acerca de cómo la audiodescripción podía revelar una “(...) posibilidad humana de comunicación”.

Resignificar la discapacidad visual. El interés por comprender cómo la audiodescripción podría revelar una posibilidad de comunicación en otro plano, hizo que mi búsqueda ya no sólo estuviera centrada en su relación con el cine, sino que además pudiera abrirse a otras expresiones culturales. Bajo esta nueva combinación aparecerían importantes reflexiones sobre la representación de la discapacidad visual. Es con Evgen Bavcar y Esref Armagam, fotógrafos y artistas ciegos respectivamente, que me interrogaba respecto a ¿cuál era la esencia de la discapacidad visual? A partir del cuestionamiento sobre los modos de conocer y hacer un mundo visual sin ver con los ojos, pude entender que la reflexión sobre el desarrollo de sus obras artísticas no operaba de la misma forma que para los artistas sin discapacidad. Interrogantes como “¿los ciegos han avanzado en su reconocimiento como personas útiles a la sociedad?, ¿cómo debemos ver su obra y la de los demás fotógrafos

¹³ La exphrasis (descripción literaria de una obra de arte visual) como género literario creado por Homero puede representar en si misma la esencia de la audiodescripción. La descripción del Escudo de Aquiles que realizó Homero para Antonio Blanco represento un precedente, “no era algo tan superfluo como estimaba Zenodoto”. Además, señala que “tal es la visión de Homero (...) (que) Goethe lo conocía y lo imitaba tan bien (...) Los poemas de Homero le hacen a uno remontarse, como en un globo, sobre todo lo terrenal, y encontrarse verdaderamente en el espacio intermedio (...)”. Para más información puede remitirse al enlace: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-escudo-de-aquiles-0/>

invidentes?, o ¿cómo un ciego de nacimiento puede pintar de manera tan semejante como los que vemos?” surgían como concomitantes absolutas que representaban la discapacidad visual. Ante las habilidades y cualidades “extraordinarias” de ambos artistas empecé a evidenciar con Sarkar (2005) que en esta inferencia lo que ocurría era que recurrentemente terminábamos por recodificar el conocimiento bajo la racionalidad de nuestra visualidad, aquella de ver con los ojos.

Con esta nueva apertura empecé a dimensionar que la búsqueda de un reconocimiento, una aceptación y un beneficio al otro, ciertamente era razonar con esta filosofía vertical. Que posteriormente con Fernández (2011) pude instalarlo como un reconocimiento del sujeto en segunda ciudadanía, en el que la frontera entre la capacidad del ver y la discapacidad del no ver era necesariamente construir una realidad para heredar un conocimiento al distinto. Con la premisa de ver en qué cuerpo de enunciación alguien es nombrado es que ahora mi reflexión se concentraba en “ (...) la idea de dislocar ese discurso de discapacidad visual para poder resignificarla”. Entonces ahora no solo era resignificar la audiodescripción sino también resignificar la forma en que se concebía la discapacidad visual”.

Reconocimiento de Otras Visualidades. Con la llegada de un interés por develar los modos de la construcción de un conocimiento heredado al distinto, es con Montellano (2014) con quien inicié el tránsito por otros rumbos. La alusión que hacía respecto a la normovisualidad¹⁴, se constituiría en un concepto potente para situar esta herencia como producto de una hegemonía de lo visual. De hecho, para Montellano el desafío de superar esta hegemonía podría estar contemplada en la misma audiodescripción, pues al “abrir posibilidades de visualidades alternas”, una vez despejada la pretensión objetivista podría llevarnos a la construcción de una visualidad propia con la discapacidad visual. Y es justo aquí que descubrí con W.T Mitchell (2005) que la concepción de pureza visual que él interrogaba y cuestionaba, podría servirme para abrir una discusión sobre la noción de visión como hegemónica. Entonces, si se habla de un conocimiento dominante del ver pero al mismo tiempo es posible pensar una visualidad propia desde el no ver, acaso ¿no sería

¹⁴ Montellano retoma el concepto de normovisualidad desde los estudios críticos sobre visualidad realizados por Benjamín Mayer Foulkes, para referirse a quienes son criados o somos criados por la hegemonía de lo visual.

muy utópico pensar en una visualidad construida desde la discapacidad visual? Sobre todo porque al rastrear históricamente el concepto de discapacidad en clave decolonial con Rojas (2015) comprendí que los terrenos seguían abordándose como procesos terapéuticos, rehabilitadores y subsanadores. Las matrices de dominación, interiorización y subalternación que Rojas planteaba los pude apreciar también en apuestas como la de Onzanga y Vásquez (2010), quien desde su sentir como próximos comunicadores sociales expresan que su investigación:

“(…) se dirige a ellos, a la población exigente y superdotada en la escucha (...) el sonido en la oscuridad (...) (o hablar de) la producción sonora para personas con discapacidad visual (era) un ejemplo del fortalecimiento en los cuatro sentidos que permanecen (...) si bien ellos carecen del sentido de la vista, se debería bajar un poco la guardia y dejar de elogiar lo que se tiene” (pág. 16)

Con Ozanga y Vásquez, comprendí entonces que la aceptación y la sobrevaloración se habían asumido como practicas naturalizadas. Al reparar una perdida habíamos naturalizado una ausencia. En esta herencia del conocimiento la ausencia de imagen se podía extraer de los relatos que Jiménez (2012) recopiló en su investigación sobre la construcción identitaria de la discapacidad visual. Comentarios como: “yo no estoy ahí con la imagen”, “yo qué tengo que ver con la imagen” o “es absurdo que un ciego ande tomando fotos por la vida, porque son imágenes que yo no voy a ver”, eran las reflexiones de participantes ciegos que quizás también habían naturalizado esa denominada ausencia.

Sin embargo, con Evgen Bavcar y Gerardo Nigenda -fotógrafos ciegos- empecé a *despensar* la idea de una visión hegemónica para considerar que pudiera existir una diversidad en los modos de ver y así, empezar a cuestionar esa ausencia naturalizada. A partir de la idea de Bavcar “de explorar la memoria del lugar a partir de la interacción con los espacios (...) la cámara de la cuál debería servirse sería una cámara palpadora” (2008), y la de Nigenda donde para él la fotografía “no (sería) la descripción literal de la imagen, sino lo que (sentía) a partir de la experiencia de tomar la foto (...)” (2011) empecé a recorrer un nuevo territorio. Bajo estas dos posturas la idea de considerar que no todos los ciegos conocen por el tacto, ni todos por la memoria auditiva daría apertura al surgimiento

de una pregunta que parece simple ¿cómo conocemos? Y si en realidad existiría una diversidad en los modos de ver, también ¿existiría una diversidad en los modos de conocer? Más adelante, con el concepto de Visualidades Otras que propondría Peña (2014) para mí se traduciría en una acepción epistémica situada en una racionalización más ampliada, es decir, sobre la posibilidad que existe de distanciarnos de una normovisualidad para acercarnos a la construcción de una visualidad desde la discapacidad visual. La diversidad en los modos de ver estaría sustentada en reflexiones como la vislumbrada por Peña respecto a la lectura de la imagen en relación con la fotografía. Ciertamente esta comprensión también se haría válida para el caso de la audiodescripción, puesto que:

La descripción de una imagen no puede basarse únicamente en describir las referencias visuales de una imagen. Parece necesario establecer unas pautas de lectura que permitan a las personas ciegas aproximarse al mundo de las imágenes. La descripción y comprensión de lo que ven, puede completarse con ciertas experiencias que proporcionen al invidente la oportunidad de construir su propia creación como interpretación de la obra (pág. 228).

Después de todo, un tema que en principio establecía una pretensión objetivista de crear un producto para resolver una ausencia y favorecer una aceptación, ahora estaría conjugándose en una perspectiva más orgánica. Entonces con la idea de comprender cómo “(...) las personas con discapacidad visual (podían) recurrir a otras visualidades con sus matices y colores” (Comunicación vía email, Dora Munevar, Septiembre 2014), me llevaría acuciosamente a una nueva apertura: el horizonte de resignificar los encuentros con la audiodescripción desde otras visualidades.

PREOCUPACIÓN 3

La audiodescripción como una forma de covisualidad. Al trasladar la preocupación de un interés por dominar la técnica de la audiodescripción hasta llegar a comprender como podía revelarse en una posibilidad humana de comunicación, empecé a cuestionarme finalmente sobre ¿cuál era la naturaleza de la audiodescripción? Resulta entonces que su correspondencia con las visualidades era más contigua de lo que creí en un principio. La audiodescripción no sólo era una posibilidad de comunicación sino que además era una

posibilidad de reafirmar la apertura de otras visualidades. Cuando Henao y Gómez (en prensa), proponen el concepto de covisualidad como “(...) un modo de conocer recíproco (...) una manera mutua de producir conocimiento (...)” (pág. 8) es que la audiodescripción adquiriría un nuevo sentido. Ya no se trataba solamente de mediar entre la objetividad y la subjetividad para saber que era relevante contar o no, sino que justamente es la complementariedad la que caracterizaba a la audiodescripción.

La inteligibilidad en la discapacidad visual bajo la integralidad del ser humano. Si quería entrar en una reflexión sobre la idea de resignificar y además entrever cuál era la esencia de la discapacidad visual, no sería mejor preguntarme antes ¿cuál era la esencia de la visualidad una vez superada su pretensión hegemónica? Cuando aparecieron las tesis de De Sousa Santos (2006) empecé a comprender que bajo la integralidad del ser humano, la discapacidad visual no era un hecho aislado a esta gran capa, sino que por el contrario, podría ayudarnos a ampliar nuestra comprensión sobre la misma condición humana. Para John Díaz (conversas, 2016) es precisamente esta postulación la que podría abrir un nuevo escenario epistémico, en el que no solamente se pueda contemplar la particularidad del sujeto, casi como hecho exclusivo, sino que además pueda antecederse una mirada desde la integralidad humana.

Ecología de las visualidades. Al cuestionar la hegemonía de lo visual para proponer la apertura de otras visualidades me di cuenta con De Sousa Santos (2006) que no solo se trataba de plantear una visualidad distinta, como si se tratará de solventar un determinismo mediante un binarismo. Esto significaría volver a una racionalidad simplista entre el ver y no ver. Con su propuesta hacia una *ecología de los saberes*, la posibilidad de que “la (hegemonía de lo visual) participe no como monocultura sino como parte de una ecología más amplia de (visualidades)” es que surgiría el concepto de Visualidades Otras. En esta perspectiva, sentía que hablar de otras visualidades era ciertamente excluir la visualidad normovisual. En cambio hablar de Visualidades Otras era la posibilidad de dar apertura y una expansión a la ecología de las visualidades. En resumen, para concretar el paso de una pregunta por la audiodescripción hasta llegar a las Visualidades Otras ofrecí la siguiente reflexión:

“(…) en esa ponderación de la audiodescripción como un medio técnico pero también como una manera de pensarse la visualidad es que se llega a las Visualidades Otras, porque se ha considerado la audiodescripción en muchos aspectos (…) sobre todo desde una caracterización tecnológica, técnica y como instrumento de aproximación a las personas que no ven para acercarlas a contenidos visuales; pero el abordaje no debe ser ya desde ahí, desde esa naturaleza primaria, sino desde aquella esencia que la constituye en un instrumento que me permite ubicar el estado de las visualidades desde la discapacidad visual, que conlleva hacer ese reconocimiento para constituir la idea de las Visualidades Otras”.

1.3 Tercer tejido: Nuestro equipo de trabajo para seguir conversando

Con la develación de unos intereses investigativos que luego se transformaron en los tres niveles de preocupación descritos anteriormente, es que ahora estos estados adquieren un nuevo sentido en la formulación de los siguientes tres capítulos. Cada nivel de preocupación se comporta como una unidad de reflexión en cada capítulo. Esta es una de las razones por la cual se sigue manteniendo la triada. En este sentido, y para poder seguir la pista en este diálogo, es preciso tener en cuenta varios aspectos. Por ejemplo, el modo de trabajo en esta reflexión sigue la línea del tejido anterior, con el fin de continuar transitando por la revelación y la transformación de las ideas. Solo que en este caso el proceso de producción se mantendrá como una traducción que lleva a otra traducción, es decir, cómo una idea, concepto o premisa puede enlazarse, conectarse o conducir a la apertura de comprensiones más ampliadas. En últimas, la propuesta del texto es una composición más orgánica y horizontal que desea mantener y aflorar la premisa de que las ideas no llegan vacías ni en solitario, llegan en colectivo. Solo la armonía y consonancia es capturada con este equipo de trabajo. Para poder seguir conversando, a continuación se muestra en el gráfico No.2 esta composición orgánica en la que se traza el recorrido de los conceptos principales que dan forma a los siguientes tres capítulos:

Visualidades Otras En Medio: Aportes desde la discapacidad visual y la audiodescripción

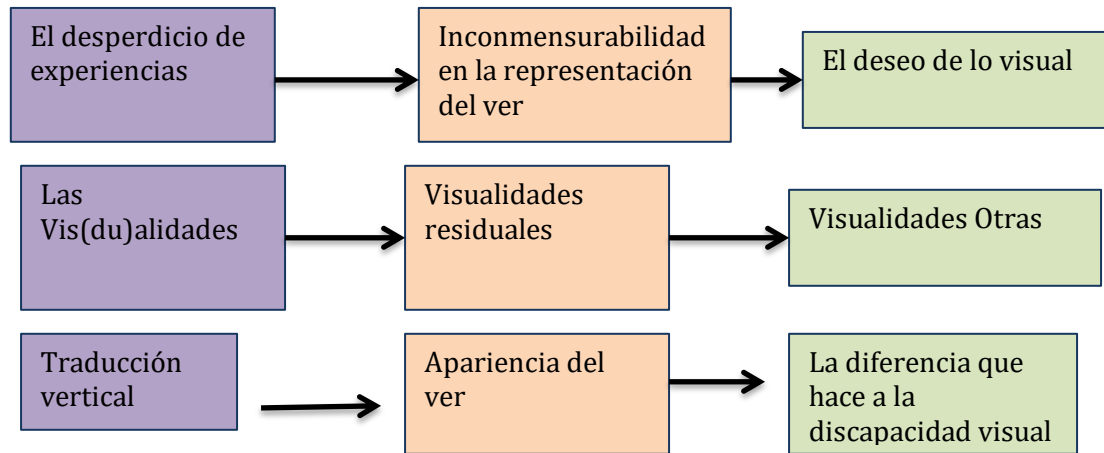
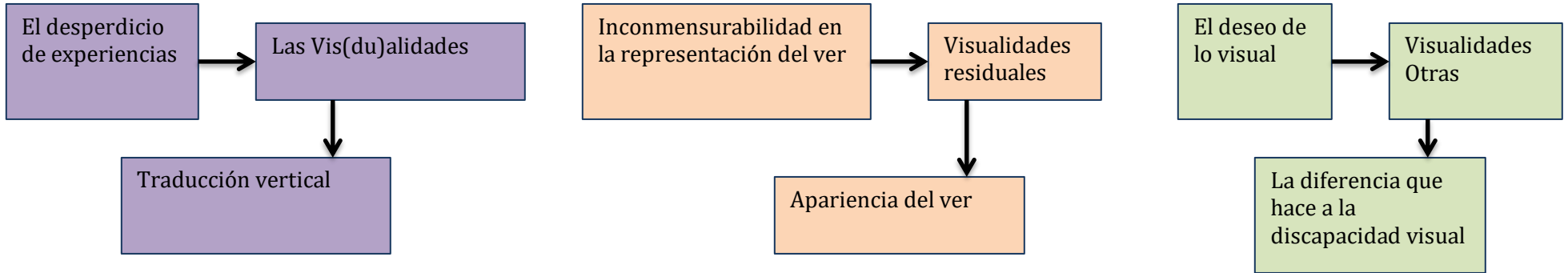
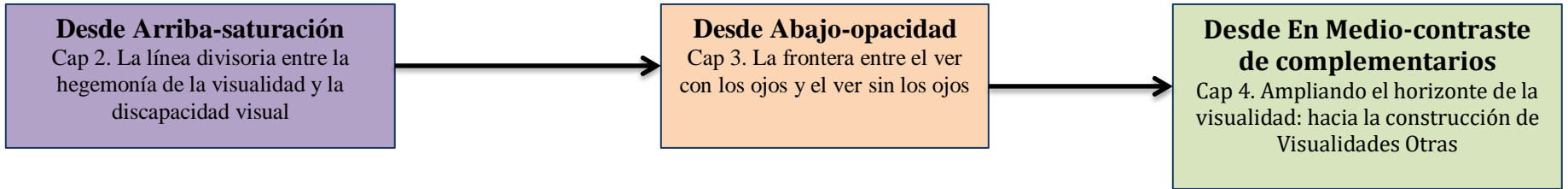


Gráfico No. 2 Composición orgánica de los conceptos principales

En este mapa podemos distinguir tres tipos de traducción: una general de capítulo a capítulo, una particular entre cada capítulo, y una transversal que conecta subcapítulo a subcapítulo. En el caso de la traducción general hay un *desde arriba* que contrae un *desde abajo*, la cuestión es ¿cómo producir una ecología *desde En Medio*?. Respecto a la traducción particular tenemos tres momentos. Con *desde Arriba*, ocurre que el desperdicio de experiencias obedece a la perpetuación de unas Vis(du)alidades, producidas por una traducción vertical. Con *desde Abajo*, sucede que la inconmensurabilidad en la representación del ver es la causa de que las Visualidades residuales se reproduzcan y se mantengan ahí latentes, como una apariencia del ver. Con *desde En Medio*, resulta que hablar de un deseo de lo visual es entrar a comprender cómo las Visualidades Otras pueden ser la diferencia que hace a la discapacidad visual. Y finalmente para la traducción transversal surgen tres conexiones. En el primer apartado de cada capítulo, se evidencia que hay un desperdicio de experiencias por la existencia de una inconmensurabilidad en la representación del ver, entonces ¿de qué va un deseo de lo visual?. En el segundo apartado de cada capítulo, hay que tener en cuenta que las Vis(dua)alidades conducen a la producción de visualidades residuales; la cuestión es ¿cómo producir un nuevo sentido con las Visualidades Otras?. Ya en el tercer apartado de cada capítulo, podemos concluir que basados en una traducción vertical es que la apariencia del ver parece ser la única realidad de sentido, entonces ¿cuál es la diferencia que hace a la discapacidad visual?

En este orden de ideas, se puede apreciar que en esta composición orgánica se convoca a una disertación. La invitación a construir nuevas reflexiones, ciertamente es promisoria. En especial porque el desarrollo de conceptos, premisas y metáforas está presente todo el tiempo. Y es justamente aquí donde quiero plantear cual es el tipo de traducción que ofrezco al lector. Sin duda, es clave entender cómo llegaron a instalarse estas reflexiones en la propuesta investigativa. Por ello, el equipo de trabajo¹⁵ que he decidido conformar para seguir tejiendo esta conversación – *y con el que he conversado desde el inicio* -, hace parte de un proceso decantado, en el que después de pasar por filtros y tamizajes, puntos de partida y puntos de llegada, da como resultado esta conformación. Cabe resaltar que la

¹⁵ La denominación que hago respecto a equipo de trabajo puede asimilarse a la construcción de un paisaje teórico y metodológico. He preferido llamarlo así, por la misma composición horizontal del texto.

selección del equipo para conversar, discernir y construir sentido no es un proceso fortuito, sino que es precisamente con la evidencia de un recorrido en retrospectiva que el equipo también va tomando forma.

En el esfuerzo por conformar un grupo de trabajo que me permitiera entrar a la construcción de unas conversaciones horizontales, es que llegarían a este equipo Boaventura de Sousa Santos y Rod Michalko, como los primeros invitados que me acompañarían a tejer globalmente la propuesta. Esta necesidad de conectarlos, surge especialmente por la posibilidad de encontrar un punto en común entre la producción de un conocimiento hegemónico y la producción de un conocimiento alternativo. Pues bajo esta mirada, se trata de construir y compartir un saber ecológico, y de no situar una frontera entre ambos conocimientos, en este caso, me refiero a línea divisoria que existe entre una hegemonía de la visualidad y las Visualidades Otras. Es precisamente con este engranaje que hacemos un llamado a la ecología de las visualidades. Esta frontera pasa necesariamente por la posibilidad ya no solo de construirse en un monólogo cada uno propiamente, sino que se propenda por la apertura de diálogos que permitan ampliar o expandir la comprensión sobre las visualidades.

En este sentido, con De Sousa Santos¹⁶ (2006) la idea de producir sentido en esta ecología de saberes se ve nutrida principalmente por los aportes de su propuesta denominada *Las epistemologías del sur*. Al tomar distancia de una racionalidad occidental en la que “(...) la invisibilización y el reconocimiento de los actores ignorados y los saberes no convencionales (son) sometidos a un sistemático epistemicidio por el paradigma dominante”(2006, pág. 8), es que De Sousa sitúa una racionalidad ampliada. Y es que al plantear un *procedimiento de traducción* mediante la *ecología de los saberes*, en la que intenta establecer “(...) una manera nueva de relacionar los conocimientos (para) traducir saberes en otros saberes, traducir prácticas y sujetos de unos a otros (que conduzcan a una)

¹⁶ Se retoman principalmente los planteamientos que De Sousa consolida en su libro: *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social*. Sin embargo, puede explorar otras producciones como *Una epistemología del Sur, la reinención del conocimiento social y la emancipación social* (2009), *Para descolonizar occidente, más allá del pensamiento abismal* (2010), *Descolonizar el saber, reinventar el poder* (2010), *Derechos humanos, democracia y desarrollo* (2014).

inteligibilidad sin destruir la diversidad” (pág. 32-33), es que la propuesta de convocar a una ecología de las visualidades adquiere sentido.

Por su parte, con Michalko¹⁷ (2002) la idea de producir sentido en esta composición horizontal, esta fundamentada con los aportes que condensa en su libro: *The difference that disability makes* (la diferencia que hace a la discapacidad). Y es que con este invitado proponer un diálogo entre las fronteras se torna aún más interesante. Esta traducción que nos comparte Michalko, resulta atractiva puesto que es a través de su experiencia como ciego que reconstruye cuál es la esencia de la discapacidad visual; y no como generalmente suele ocurrir, en donde se tiende a narrar y demostrar cómo vive un ciego en un mundo visual. De cierta manera podemos ver como De Sousa y Michalko aparecen cada uno al lado de la frontera. De Sousa quien ve con los ojos y Michalko quien ve sin los ojos, se conectan aquí para dar paso a la comprensión de una racionalidad expandida de las visualidades.

Ya listo este engranaje, con el resto del equipo de trabajo entraríamos a discernir, cuestionar, problematizar y propiciar diálogos sobre lo que ocurre y transita por la frontera. A tejer lo que se produce entre el conocimiento hegemónico y el conocimiento alternativo. A tejer lo que resulta entre la hegemonía de la visualidad y las Visualidades Otras. En este sentido, una porción del equipo es el conformado en los niveles de preocupación. Otra parte, es el nuevo equipo que llega posteriormente a esas preocupaciones. Y finalmente, a este grupo de trabajo se invitan a conversar a John Díaz, Carlos Manosalva, William Amarantha y David Díaz¹⁸. Los cuatro invitados nos acompañan a reflexionar sobre esta frontera, a partir de sus experiencias como ciegos. Además, también nos acompaña Luis Guillermo Torres¹⁹, quien desde su experiencia en el campo de la audiodescripción, nos propone un diálogo en el que sitúa nuevas reflexiones para desdibujar esta frontera.

¹⁷ Puede consultar otras referencias de Rod Michalko como: *The Two-In-One: walking with Smokie, walking with blindness* (1998), *The Mystery of the Eye and de Shadow or Blindness* (1998), *Rethinking Normalcy: A Disability Studies Reader* (2009)

¹⁸ John Díaz, licenciado en Lengua Castellana y candidato a Magister en Educación; Carlos Manosalva, estudiante de Licenciatura en Música; William Amarantha, estudiante de licenciatura en lenguas extranjeras y David Díaz, licenciado en Artes escénicas.

¹⁹ Luis Guillermo Torres actualmente es el presidente de ATMedios en Colombia.

Ahora, ¿cuál es la producción de sentido que se teje con todo el equipo de trabajo, para dar paso a los conceptos y premisas plasmados en el anterior mapa? Siendo De Sousa Santos como Michalko el punto de partida en la conversación, quisiera empezar por ahí, para luego enlazar las ideas y reflexiones sugeridas con el resto del equipo.

Respecto a las reflexiones evocadas por De Sousa (2006) me interesa retomar esencialmente cuatro de sus postulados. El primero, tiene que ver con el principio de la *monocultura del saber y del rigor*, en la que señala cómo la producción de un conocimiento hegemónico ha contraído e invisibilizado la producción de un conocimiento alternativo; en últimas tiene que ver con la producción de un conocimiento dicotómico. El segundo, está vinculado con lo que denomina el *desperdicio de experiencias*, donde señala que si bien hay una fuente inagotable de experiencias sociales estas no son “muy conocidas ni legitimadas por las ciencias sociales hegemónicas (...) por eso han permanecido descredibilizadas”. El tercero, retoma el concepto de las *ausencias residuales*, donde “los más avanzados siempre van adelante” y todos los que no van en este tiempo lineal, que son los “asimétricos con la realidad (...) son considerados retrasados o residuales”. Y el cuarto, está asociado a la *ecología del reconocimiento*, en el que expresa la necesidad de eliminar la naturalización de las diferencias que ocultan la hegemonía, para “aceptar las diferencias que queden después de que las jerarquías sean desechadas”.

En el caso de Michalko (2002) me interesa abordar tres de sus planteamientos. El primero, que lo sintetizo en palabras de Sharkar (2014) *el reconocimiento en nuestros propios términos*, pues Michalko nos señala que “el sentido común junto con la ciencia enmarca la ceguera como la negación o la falta de visión”²⁰ (pág. 84), en donde siempre se intenta responder a ¿cómo viven los ciegos? pero aludiendo bajo la comparación – o mirada residual en palabras de De Sousa – de cómo viven los que ven con sus ojos. El segundo tiene que ver con lo que llama *la no apariencia* (dysappearances) producto del dominio de la hegemonía de lo visual, así “la ceguera solo genera no apariencias y desde el punto de

²⁰ Traducido de: Common sense along with science tells us that blindness is the negation or lack of sight

vista de los que ven, la ceguera no puede “ver” la verdad de la apariencia”²¹ (pág. 90). Y el tercero, que he concretado como las *inútiles diferencias*, donde las no apariencias o esa misma naturalización de las diferencias que sugiere De Sousa, es una diferencia marcada por la falta y no por la diferencia; una diferencia pensada como una pérdida.

La conexión entre los planteamientos de De Sousa y Michalko es evidente. Ahora, esta conexión seguirá siendo alimentada con el resto del equipo de trabajo. En el diálogo estarán invitados Senna y Hespanha (2013), John Díaz, William Amarantha, Anderson Henao (2015), Ana Yineth Gómez (2014) y Luis Guillermo Torres para conversar sobre el desperdicio de experiencias. También estarán convocados Violeta Montellano (2011; 2014), Ángela Ribeiro (2013), W.J.T Mitchell (2005), Bhaskar Sarkar (2005), John Díaz y Chris Jenks (1998) para conversar sobre la hegemonía de la visualidad. Por su parte estaremos con Maricel Gómez (2011), Tommy Edison (2011), Carlos Manosalva, Zardel (2012) y Jorge Colmenares (2011) para conversar sobre las visualidades residuales. Y con Sonia Soberats (2015), John Díaz, Rod Michalko (2002), Evgen Bavcar (2011), Louise Fryer, Boaventura de Sousa Santos (2006) y David Díaz, para hablar sobre las Visualidades Otras.

Ahora, es necesario precisar cómo aparecieron las metáforas *Desde Arriba*, *Desde Abajo* y *Desde En Medio*, que aparecen en el mapa que el lector pudo apreciar al inicio del tejido. A medida que se iba conformando y conversando con el equipo, empezamos a notar unas tendencias en cada capítulo que reflejaban ciertas particularidades. De hecho, es con De Sousa que empieza a interpretarse esta característica, solo que cuando aparece Marin Viadel (2014) es que logra evidenciarse con mayor sentido para mí. Con De Sousa ocurre que en la mayoría de sus reflexiones emplea la noción desde arriba para referirse a la producción del conocimiento hegemónico creado desde un Norte; con la noción desde abajo, hace referencia a la construcción de un conocimiento alternativo creado desde el Sur, pero que es invisibilizado o desperdiciado por el Norte, y la noción desde En Medio es sugerida por mí, para construir un diálogo entre el arriba y el abajo que permita aflorar la

²¹ Traducido de: Blindness generates only dysappearances and, from the point of view of sight, blindness cannot “see” the “truth” of appearances

existencia de una ecología de saberes. Y es con Viadel, a partir de su propuesta metodológica de Medias Visuales²², que las metáforas de De Sousa se amplían. Las figuras de saturación, opacidad y contraste de complementarios que emplea en su propuesta, sirven para complementar los estados que sitúa De Sousa con las nociones.

En este sentido, se puede decir que en Desde Arriba hay una saturación ausente de las experiencias, ya que esa mirada binaria para responder ante la discapacidad visual ha dejado un otorgamiento exclusivo a la hegemonía de la visualidad como respuesta dominante. Con Desde Abajo, se ve una opacidad del reconocimiento supeditado por el dominio de un conocimiento exclusivo o en términos de Bloch (citado en De Sousa, 2006) como el *todavía no*, pues la frontera entre el ver con los ojos y el ver sin los ojos sigue presente. Y con Desde En Medio, el contraste de complementarios conducirá a la propuesta de Visualidades Otras como una propuesta que permita desdibujar esa frontera. Esta adaptación de Medias Visuales es presentada en la entrada de cada capítulo.

Finalmente, con la idea de mantener esa composición orgánica y horizontal en el texto y de seguir aflorando la premisa de que las ideas no llegan vacías ni en solitario, llegan en colectivo, es que al final de cada capítulo se ha estructurado una *Bibliografía en Colectivo*. En esta propuesta además, se identifican a groso modo los diálogos y el nombre de cada invitado en un orden consecuente que va trazando el proceso de las ideas. En total se estructuran cuatro bibliografías en colectivo que sintetizan las conversaciones logradas en cada capítulo.

²² La Media Visual es una imagen vibrante y compleja que sintetiza todos los enfoques y puntos de vista de un grupo de fotografías. La Media Visual puede ser una representación adecuada, no de lo que ha visto cada individuo, sino de lo que ha visto el grupo de participantes.

1.4 El equipo que participó en este capítulo

Capítulo 1 APERTURA, En colectivo se entretejieron ideas con y para:

El punto de partida, desde la pregunta por la audiodescripción, sigue con la idea de **acercar el cine** en escenarios inclusivos **para personas con discapacidad visual**, así surge la idea de crear un **producto cinematográfico con audiodescripción**, entonces con **Ballester y Matamala y Rami**, aparece la importancia de las pautas para audiodescribir, ¿qué debería tener una buena audiodescripción? Luego con **Limbach**, aparece el tema de **la objetividad** y con **Espinosa** el tema de **la subjetividad**...Más adelante con **Carlos Riaño** nos preguntábamos ¿cómo ponerlo a circular en otros circuitos no comerciales? pues con **Sánchez** y propuestas como la del **Cine Xinmu** en Pekín me situaban en rutas más artesanales...Luego desde la **Maestría** y especialmente con **Munevar** aparecían detonantes como ¿habían personas ciegas investigando? o ¿cómo aparecían denominadas en las investigaciones?, lo que llevo a considerar que propuestas como el **diseño del ojo electrónico** o el **diseño de lentes para ciegos** situaban una tendencia en **la preeminencia del ojo** que antes no se había contemplado, por ello con **Munevar** surge el interés de distanciarse de lo tecnológico y desarrollar un **producto audiodescriptivo más cercano a las sensibilidades**, porque con propuestas como la de **Ria Novosti** o la iniciativa del proyecto **Cine para Todos** la idea de rastrear las voces, reflexiones y posturas de los ciegos se hacia más consiente...todo ello me llevó a descubrir otras fuentes de búsqueda como las redes sociales y los trabajos de organizaciones como **Cine para Imaginar en México**...que más adelante me llevaron a las ideas de **Matamala y Cabeza** para empezar a revisar en detalle la naturaleza de la audiodescripción...luego nuevamente **Munevar** me lleva a explorar el tema de las **Otras Visualidades** con la ayuda de **Peña**...que posteriormente me conectaron a reflexiones como las de **Bavcar y Montellano**..para así llegar a la idea de **repensar la audiodescripción desde Otras Visualidades**...Y así es que me di cuenta de la **transformación que tuvo una idea inicial**, por ello en el proceso de producción les narro como fue ese proceso y la transformación de mi sentir...que fue abriéndose con las ideas de **Vásquez y Chion** para reflexionar sobre **¿qué significaba el hecho de que tuviéramos la necesidad de traducir mensajes visuales a otros contextos?** Y así es que lograría llegar a rastrear las experiencias de **Armagam y Bavcar** que eran leídas con matices de la normovisualidad que **Montellano** ya había anunciado...y fue a partir de ahí que con **Sarkar** comprendí que **recodificar el conocimiento en nuestros propios términos** era razonar con una filosofía vertical que **Fernández** me ayudaría a aclarar con su concepto de sujeto en segunda ciudadanía...con todo esto **Riaño** me lleva a interseccionar mi interés con el tema de **los estudios visuales**, situando a **W.T Mitchell** para empezar a reconocer que en el fondo **la noción de visión guardaba una hegemonía**, que con **Rojas** pude ver que también incidía en la forma como se investigaba en el campo de la discapacidad visual...y es en esta reflexión sobre la existencia de una hegemonía que aparece **De Sousa** para llevarme a **comprender qué pasaba en esa racionalización dominante** y así encontrarme con **Henao y Gómez** bajo su propuesta de la **covisualidad**...así con todos estos invitados y otros más como **Michalko, John Díaz, Senna y Hespanha, Wiliam Amarantha, Marin Viadel, Luis Torres, Chris Jenks, Georgina Kleege, David Díaz**...llego a proponerles mi reflexión sobre la idea de **cómo la experiencia de la discapacidad visual puede dar una apertura a una comprensión respecto a lo que denominamos visualidades** y como esto puede revelarnos también **cuál es la esencia de la discapacidad visual**...esto es tan solo un punto de partida nuevamente...para seguir conversando...

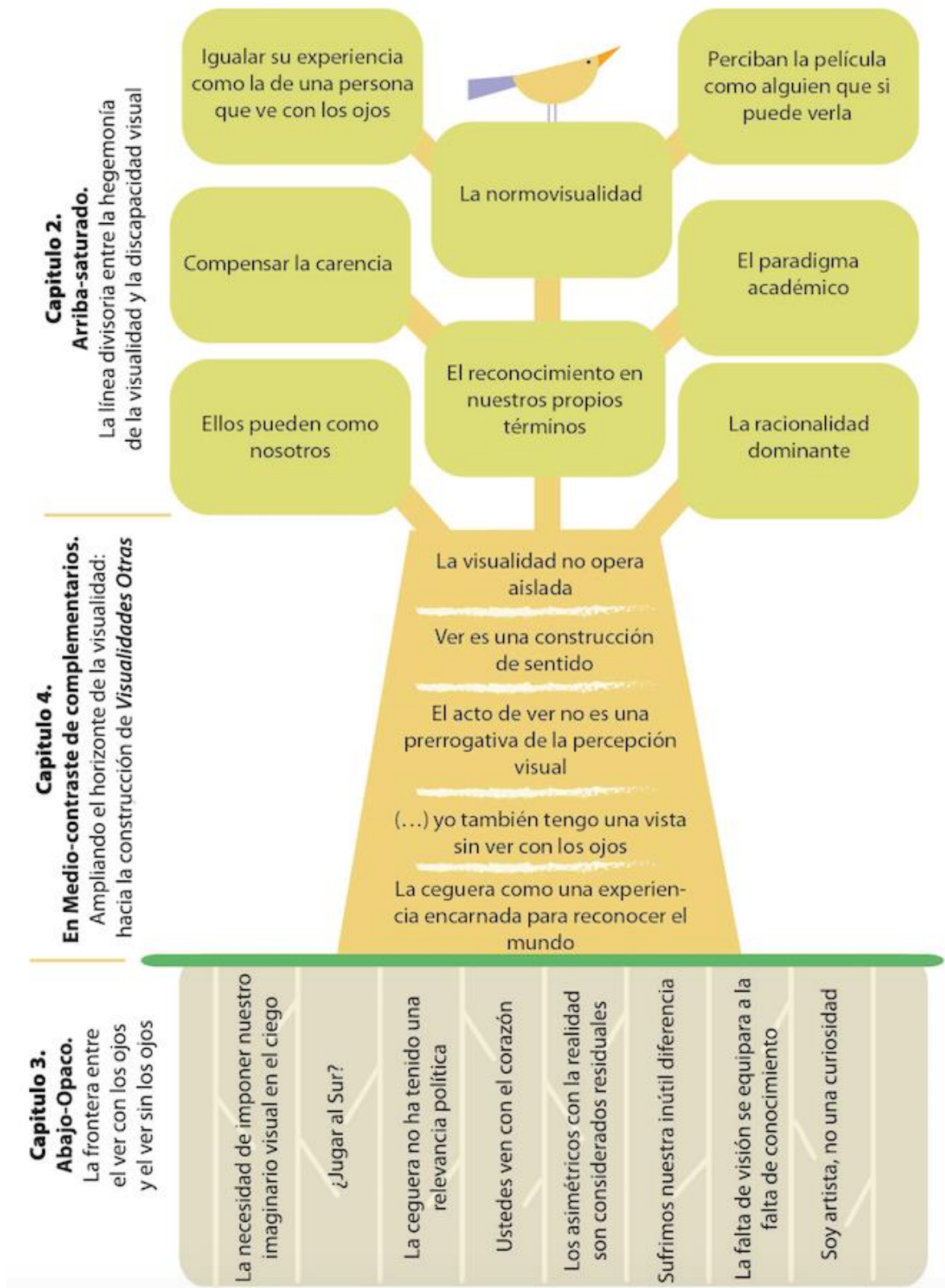


Gráfico No. 3 Media visual global de la investigación

Capítulo 2.
Arriba-saturado.
La línea divisoria entre la hegemonía
de la visualidad y la discapacidad visual

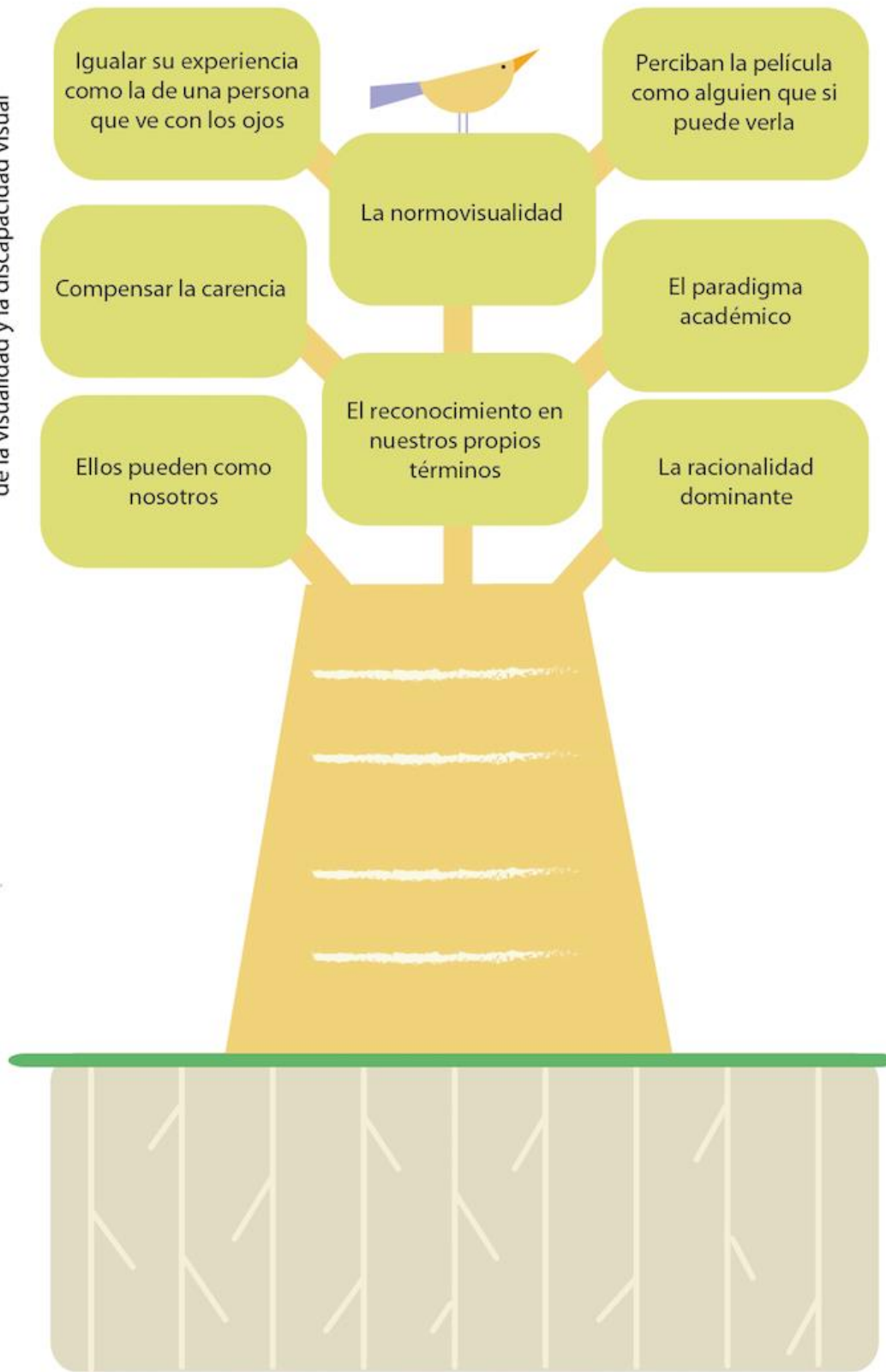


Gráfico No. 4 Media Visual Capítulo 2

CAPÍTULO 2 DESDE ARRIBA

La línea divisoria entre la hegemonía de la visualidad y la discapacidad visual

En este capítulo, conversaremos sobre cuál fue el resultado de empezar a despojarme de un interés investigativo por crear un producto con audiodescripción con las pautas y habilidades requeridas; sobre cómo empecé a cuestionarme respecto a los modos hegemónicos de representarse la discapacidad visual, donde actos como generar conciencia, un beneficio y una aceptación, parecían ser las únicas realidades. Y es aquí que con De Sousa Santos (2006) podemos reconocer que esta era una filosofía vertical donde el deseo de maximizar una regulación en los modos de ser, pensar y estar en el mundo estaba latente, como una necesidad de asegurarnos que permanecían allí, en una porción de la realidad.

En este sentido, lo que ocurría era que detrás de esa comprensión reducida y contraída había un desperdicio de experiencias, producto de una relación hegemónica con la misma visualidad. Por ello, pienso que esta cuestión tiene tres problemáticas que revelan una injusticia sobre el modo en que es representada la discapacidad visual. La primera, asociada a ese desperdicio de experiencias, en el que los modos de investigarla se han desgastado y saturado, por ello merecen ser revisadas. La segunda, tiene que ver con la producción de unas Vis(du)alidades, que emergen de esa relación hegemónica con la visualidad. Y la tercera, respecto a cómo esa hegemonía ha entrado a operar en una relación asimétrica, donde la necesidad de heredar un conocimiento *al* distinto parece ser la única respuesta para acercarnos a una comprensión sobre la discapacidad visual.

2.1 El desperdicio de experiencias

Es claro que el advenimiento de los estudios en discapacidad debe mucho a los movimientos activistas de las personas con discapacidad (Fontes, Senna y Hespanha, 2014). Sin embargo, el reclamo de las luchas, la politización y el fomento de los derechos de las personas con discapacidad se han visto impregnados por un interés primario y exógeno,

donde principios éticos como la aceptación al otro y el reconocimiento a las diferencias se han sobre-socializado (oversocialised). La presión ejercida por el “compromiso político con la denuncia de la opresión social y el deseo de una mayor sociedad inclusiva” (Fontes, Senna y Hespanha, pág. 2), han abierto una caja de pandora cualitativamente desconcertante, pues sin duda, han puesto en evidencia una saturación en las formas de representarse la discapacidad.

Esta sobre-socialización puede interpretarse en palabras de De Sousa (2006), como un conocimiento derivado de una injusticia social que en el fondo revela un problema epistemológico, es decir, un problema de injusticia cognitiva. Y es quizás, esta producción de injusticias un problema de incomprensión sobre la integralidad misma del ser humano. Por lo tanto, detrás de la incomprensión de la discapacidad hay una incomprensión sobre el entendimiento del ser humano. Basados en una búsqueda de la perfección -que ha sido proclive desde la misma época de la Ilustración – es que se ha traducido la discapacidad como un tributo de lo imperfecto, lo incompleto. Y es precisamente, una búsqueda de la perfección la que ha sometido a la discapacidad en un estado inercial, cuestionando sus formas de ser y estar en el mundo. De hecho, para Fontes, Senna y Hespanha, “(...) esta omisión se ha reproducido extensivamente por las ciencias sociales, que han invertido poco esfuerzo analítico en el estudio de la discapacidad como una de las áreas más importantes en la producción y perpetuación de las desigualdades en las sociedades occidentales modernas” ²³(2014: pág. 2).

Para John Díaz y William Amarantha, esta sobre-socialización se constituye en “el paradigma académico” de investigar en discapacidad visual. Un círculo vicioso que se sigue reproduciendo: observar, corregir y mejorar. Por fuera de esta realidad no hay nada distinto. Veamos sus sentires respecto a esta saturación:

(...) la academia se esta quedando en lo conceptual, se reduce a ello y es necesario que se abra a no mirar la particularidad sino que revise primero desde lo global del ser

²³ Traducido de: This omission is reproduced extensively by the social sciences, wich have invested Little analytical effort in studying disability as one of the most crucial áreas in the production and perpetuation of inequalities in modern western societies

humano, desde la integralidad del ser humano (...) la academia esta muy metida en lo teórico (...) ya uno se cansa de que lo investiguen. *John Díaz, conversas Octubre 2016.*

(...) estamos pasando de manos de los médicos a manos de los académicos, ahora estamos en el paradigma académico (...) yo siento que es algo por lo que debemos pasar, pues después eso nos llevara a otro paradigma y a otro (...) por eso acepto que siempre quieran investigarme todo el tiempo (...) lo malo aquí es que nos miran por aparte, nos mira el médico, el académico, la familia (...) pero no desde la totalidad (...) todo el mundo tiene algo que lo transversaliza (...) tendrían que mirarnos todos. *William Amarantha, conversas Octubre 2016.*

Esta integralidad del ser humano que no ha sido revisada aún, puede interpretarse con Henao y Gómez (*en prensa*) como parte de una racionalidad dominante, en el que las relaciones entre “el inclusor” y el “incluido”, son esencialmente asimétricas. Y es en esta relación unilateral que muchas realidades se quedan por fuera. Debemos comprender que “(...) no hay una teoría general que pueda organizar toda esta realidad” (De Sousa: 2006: 32), por ello “esa historia de la discapacidad (que) es contada desde la rehabilitación” (Henao y Gómez: *en prensa*: 19) no representa la totalidad o la globalidad del ser humano que nos sugieren John y Amarantha. La cuestión aquí es ¿dónde están esas otras realidades? Esta sujeción y racionalización hegemónica ha desvirtuado el conocimiento que se pueda construir fuera de ella. Por ello resulta tan difícil abstraerlas de lo oculto. De ahí que lo que se produzca por fuera de esta totalidad, termine por configurarse como un fluido ausente o una suerte de modernidad líquida en palabras de Bauman. Y ello precisamente es lo que llamo en términos de De Sousa, el desperdicio de experiencias, que se manifiesta en dos formas: el desperdicio por la sobre-socialización y el desperdicio por la expansión en solitario.

Un desperdicio sobre-socializado ocurre cuando dilatamos el presente y expandimos el futuro (De Sousa, 2006), es decir, creemos fielmente que entre más se privilegie un trato humano y diferenciado, pronto será mas fácil llegar al reconocimiento del ser humano. Pero sucede al contrario, nos alejamos más. Por ello, es que la aceptación o el beneficio al otro se han sobre-socializado. Un ejemplo es la historia que nos relata Luis Guillermo Torres, cuando en los inicios de AT Medios en el año 2002, la propuesta de implementar la audiodescripción no acaparó la atención que actualmente tiene:

(...) primero llegamos con el tema de *Close Caption* (...) pero cuando buscaba un capitalista me decía si eso es bonito, algún día lo voy a contratar (...) luego en el año 2004 cuando salió una regulación empezamos a prestar el servicio pero igual era limitado (...) empezamos a buscar otros horizontes en Estados Unidos con un proyecto de hacer *Close Caption* pero también de hacer audiodescripción (...) y en Colombia que pasaba aún nada, a las entidades o al sector público no les interesaba decían bonito que haya gente pensando en hacer cosas por los ciegos ojala le vaya bien (...) en el 2012 hicimos un piloto de una película con audiodescripción con la Fundación Saldarriaga Concha para convencer a MinTic de que eso era interesante, porque antes decía si es bonito, chévere. Conversas, Octubre 2016

En este desperdicio también podemos encontrar ese futuro infinito que se desea alcanzar pero al que nunca se llega. Es más, un presente saturado que para John Díaz resulta contradictorio, pues porque por más que él avance en su formación académica, en la realidad y la cotidianidad sigue siendo el mismo “ciego incapaz”:

(...) es realmente decepcionante que yo estando en la academia me reconozcan cuando hablamos de los temas de discapacidad y que luego me pregunten ¿y usted como hace para coger un bus? (...) o cuando voy a mi trabajo en temas de accesibilidad en videojuegos y de conferencias ¿para que? si cuando salgo a la calle sigo siendo el mismo cieguito (...) ¿para que sirve todo esto a la final (...) a veces uno se agota de hacer tanto esfuerzo para nada. Conversas, Abril 2016.

Esta situación tampoco es ajena para Carlos Manosalva quien desde su experiencia como músico, ha sido aún más evidente esta sobre-socialización de la aceptación. Es quizás esta una respuesta al por qué John, William y el mismo Carlos estén cansados de ser objetos de investigación. Viajar, esperanzados en que algún día ocurrirá algo mucho más que generar conciencia, se ha convertido en un futuro espantoso:

(...) desde que era pequeño recuerdo que siempre he estado en videos para todo el que los necesitaba (...) de aquí para allá con la idea de que la gente supiera sobre nosotros (...) uno termina ayudando a todos para que hagan su trabajo (...) que dar mensajes a la gente a los niños (...) pero pues de ahí ya no pasa nada más. Conversas, Octubre 2016

Por otra parte, el desperdicio de experiencias ocurre también por la necesidad de crear productos sin contexto. La expansión en solitario se manifiesta cuando un conocimiento

cercano opera con un reconocimiento lejano. Hemos naturalizado en la discapacidad visual la necesidad de reparar y beneficiar. Por ello es que hay muchos productos –materiales, inmateriales- que no necesariamente son útiles, incluso son productos que se montan y desmontan, a suerte de mostrar una realidad por un instante. Tal es el caso que nos señala Colmenares (2011) cuando sugiere que los Museos no deberían priorizar una exhibición en particular para los ciegos, como si se tratase de mostrar una porción de la realidad:

(...) son adaptaciones parciales que brindan acceso a información por parte de las personas con limitación visual a áreas muy específicas y restringidas de los museos, y museos concebidos especialmente para las personas con limitación visual, en ocasiones empleando materiales y condiciones excepcionales claramente orientadas hacia este fin. (Pág. 29).

Esta expansión en solitario también puede verse en retrospectiva con un ejemplo muy cotidiano: los supermercados. Es curioso que el desarrollo de dispositivos y aplicaciones siga operando de la misma forma conforme pasa el tiempo. Es una expansión que no produce nada distinto a sumarse como un producto nuevo a la lista de los que ya existen:

PRODUCTO	PROPOSITO	AÑO
Un carrito de supermercado (Colombia)	Los carritos de supermercado <i>podrán convertirse</i> en el mejor aliado de quienes padecen limitaciones visuales (...) el carrito le hablara a este comprador cuando el sistema reconozca los chips que estarán instalados a lo largo de los estantes	2007
EyeTalk	Un equipo de estudiantes de EE.UU ha desarrollado <i>un dispositivo que podría</i> hacer la vida de los ciegos mucho más sencilla. Se trata de unos anteojos que leen en voz alta cualquier material impreso, como el de los supermercados (...) los futuros modelos se centraran en un modelo global	2013
	Estas nuevas gafas pueden ser de gran ayuda. Se trata de unas lentes que pueden leer solas los textos y letreros que señalemos con el dedo (...) La	

Hi-tech	empresa israelí que las ha creado <i>podría</i> convertir este accesorio en algo indispensable para quienes no pueden ver. El precio podría oscilar en los 1.800 euros.	2013
Guante Inteligente	Investigadores de la Universidad Estatal de Pensilvania <i>se encuentran trabajando</i> en un guante inteligente que trata de ayudar a las personas invidentes en sus compras en el supermercado	2015
Aplicación que guía a invidentes	Una aplicación que guía a un invidente en un supermercado desarrollada por la fundación i2CAT (...) con estas prestaciones, <i>se abre un nuevo abanico</i> de aplicaciones en el ámbito de la inclusión social y la industria	2016

Tabla No. 2 Ejemplo expansión en solitario

Lo que nos revela este particular ejemplo, es que esta expansión en solitario también conduce a una radicalización del presente. La saturación de productos nos lleva pensar que sólo es posible dar apertura a otra realidad si se siguen diseñando más objetos, pues solo así ya estará resuelto el problema de tener discapacidad. Entonces, ¿cuál es el problema en esta racionalización? Una primera respuesta sería decir que radica en la representación de la discapacidad, pero, ¿no sería mejor preguntarnos antes si el problema podría estar relacionado con la forma en que hemos venido comprendiendo el ver? Quizás ello podría llevarnos a darle una respuesta a John, Carlos o William sobre la necesidad de mirar desde lo “global del ser humano” o desde su “totalidad”.

2.2 Las Vis(du)alidades como producción hegemónica de lo visual

Expresiones e interrogantes como “mirar sin ver” (Ribeiro Fairas, 2013), “(...) enseñar fotografía desde la percepción invidente” (Peña, 2014), “ver no es de los ojos” (Smart Films, Min Tic, 2016), “el fotógrafo ciego” (Mayer Foulkes, 2014), “¿cómo puede una persona ciega hacer etnografía?” (Colmenares y Romero, 2005) o “Colombia, el país donde los ciegos van a cine” (Semana, 2015), han representado un singular descubrimiento entre

quienes sobre valorizan y preponderan el acto de ver para los ciegos como un hecho contemplativo.

Este fenómeno ciertamente es reciente entre los avances más destacables en el campo de la discapacidad visual, y que si se mira en detalle sí ha representado un cambio cualitativo en las formas de acceder y comprender la realidad de los ciegos. Sin embargo, en esta reconfiguración de atributos al mismo tiempo ocurre un desencanto cualitativo, pues más allá de aunar esfuerzos para proporcionar un estado de bienestar hay detrás la manifestación de un acontecimiento casi imperceptible - a los ojos de cualquiera- y tiene que ver con la forma en que se ha venido comprendiendo la discapacidad visual, pues es quizás esta sobrevalorización una consecuencia inevitable de la forma en que también, se ha concebido la misma visualidad. Con Jenks (1998), es claro que esta consecuencia ha sido un problema, particularmente, de la cultura occidental, pues “el modo en que pensamos (...) ha estado guiado por un paradigma visual (en donde) mirar, ver y conocer se han entrelazado de manera peligrosa” (pág. 1).

Ocupados en lidiar con una visualidad desde la ceguera, donde el control de la razón debe estar supeditado a ese paradigma visual, y en el que además el ciego solo puede pensarse en relación al que ve con los ojos (Michalko, 2002), es que se ha generado la producción de unas Vis(du)alidades, un conocimiento dicotómico. El binarismo entre hechos como: ver/no ver, presencia/carencia, completud/incompletud, perfecto/imperfecto, vidente/invidente, se han convertido en una de las formas más disimiles en lo que se refiere a la simetría dicotómica. Por lo tanto, la tendencia a resolver los problemas de la discapacidad visual ha sido la misma domesticación de la visualidad, como un conocimiento exclusivo para comprender la realidad. Y es esta misma domesticación visual la que para Montellano (2014) ha suscitado una preocupación latente, que define de la siguiente forma:

Los cuerpos están regidos por el oculoctrismo en estas sociedades (...) en este contexto perder la vista es lo peor que podría ocurrirle a una persona: no se concibe sin ver... se muere... se mata. Sin ánimo de justificarlo, los cuerpos internalizaron la jerarquía de este canal sensorial (Pág. 56)

Al entender la discapacidad visual desde una normovisualidad, se ha naturalizado cada vez más una pureza de lo visual. Un determinismo injusto que para los estudios de la discapacidad visual ha representado una razón indolente, que en palabras de De Sousa se ha basado en una complejidad de los procesos inherentes a la globalización hegemónica, dejando expuesto la periferia de las experiencias sociales en una línea gris. Según Salas (2008, pág. 2), “dichas tradiciones son identificadas por De Sousa como parte de una razón indolente, en tanto ellas no reconocen suficientemente la experiencia social (...) desperdician(do) la vasta experiencia humana”.

Y estas realidades naturalizadas son problematizadas, por ejemplo, por Michalko, quien “se opone al deseo profundo de nuestra cultura para deshacerse de la discapacidad, ya sea para curarla o incluso rehabilitarla” (Citado en Sarah Treleaven, 2010). De hecho, Michalko, también señala que “una persona sin vista (...) puede tener otras formas de ver (...) que nos resistimos a aceptar como validas” (2002:156). A estas consideraciones, John Díaz, cuestiona el tipo de difusiones que realizaba el proyecto Cine para Todos en sus inicios en el año 2012, respecto al modo de convocar la asistencia del público. Díaz, en su perfil de la red social Facebook, apuntaba: (difusión) “invita a un ciego a cine es gratis”, a lo que respondía: “dónde esta el ciego y yo invito” (Publicado el 7 de Febrero de 2014). En este sentido, tanto Michalko como Díaz problematizan esta premisa de que solo puede pensarse al ciego en relación al que ve con los ojos.

Entonces en la producción de unas Vis(du)alidades, lo que ocurre en palabras de Gómez (2014) es la reproducción de unas visualidades negadas o desautorizadas. Tal es el caso, de los cuestionamientos y razonamientos particulares que formulan las personas normovisuales respecto a las formas de vivir desde el no ver con los ojos. La cuestión aquí sería ¿bajo cuáles premisas se formulan cierto tipo de preguntas a personas ciegas -sean artistas, académicas, no académicas- que con las personas que ven con los ojos no se abordarían precisamente? Por ejemplo, durante una entrevista realizada por Merry MacMasters (2011) a Evgen Bavcar, las preguntas dirigidas a la creación de sus producciones artísticas revelan esta vis(du)alidad: “¿cómo debemos ver su obra y la de los demás fotógrafos invidentes?, ¿los ciegos han avanzado en su reconocimiento como

personas útiles a la sociedad?, ¿trabaja en su estudio?” En esta medida, su profesión como artista queda sujeta a las representaciones cobijadas bajo un tinte hegemónico de la normovisualidad, en donde las maneras de ser y las maneras de hacer quedan inferiorizadas. En esta misma vía, es el caso de Luis Baena, un abogado ciego, al que le preguntan: ¿todavía piensa en los días que podía ver? A lo que el responde: “yo deje de vivir en función de volver a ver, entendí que el milagro en mi vida no era recuperar la visión (...)”. Lo que nos confirma que alinearse con los modos de vida donde el no ver con los ojos resulta intangible para los normovisuales. Resulta sorprendente que las experiencias desperdiciadas están prolongadas por un saber reducido y una itinerancia de control sobre el conocimiento. En últimas, un refugio de vis(du)alidades para mantenerse seguros y confiados ante el riesgo y la vulnerabilidad del no ver con los ojos.

Y esta problemática del paradigma visual tampoco es ajena a las consideraciones sobre la misma esencia de la audiodescripción. De hecho para Fryer (2013), esta hegemonía representa un cuestionamiento para la técnica, por ello es que propone revisársele desde un enfoque ecológico, ya que varias de las reflexiones de personas ciegas que participaron en su proyecto, coincidían en que “(...) uno de los errores que (los audiodescriptores) cometen...es que tal vez piensan que nosotros leemos notas y escuchamos cosas creando furiosamente imágenes visuales tal como lo haría una persona que ve”²⁴.

Pero quizás uno de los problemas mas contundentes en esta naturalización de una pureza visual, evidentemente cuestionada por W.J.T Mitchell (2005), es que el deseo visual se ha suspendido para los que no ven con los ojos. Y justo cuando se hace un esfuerzo por traerlos “al mundo visual”, es que las reclamaciones empiezan a aparecer. Tal es el caso de las discusiones que ponen en relación el poco porcentaje de productos audiodescritos en comparación con que los ciegos no asistan masivamente como se espera. Si la historia se ha encargado de que naturalicemos esa ausencia de un deseo visual para el que no ve con los ojos ¿cómo pretender que se conglomere un público masivo de repente? Por ejemplo, con

²⁴ Traducido de: “(...) one of the mistakes that (audiodescribers) make...is maybe they think we read the notes and listen to the things furiously creating visual pictures that a sighted person would see.”

Vocaleyes²⁵ (2009) podemos percibir esta reclamación: “(...) un problema real es que el público es actualmente pequeño, y a las organizaciones les resulta difícil justificar el gasto importante en la provisión de acceso en un contexto de reducción de los presupuestos”(pág. 3)²⁶. Y es esta alusión de Vocaleyes respecto a la inversión de gastos la que para Luis Guillermo Torres, podría representar una problemática en que la audiodescripción pueda expandirse a otros escenarios culturales en el caso de Colombia: “a los museos no les interesa mucho esto (...) argumentan que es muy costoso hacerlo (...) se han hecho muestras gratis pero nada más (...)”. Un caso contradictorio es el que se puede extraer de los análisis que realiza Ballester (2007) sobre el estado de la audiodescripción en Francia. Nótese que menciona: “(...) Francia es uno de los países pioneros en lo que a la audiodescripción se refiere” pero luego señala: “(...) en Francia muy pocos cines están preparados para proyectar películas con audiodescripción” (pág. 156).

En resumen, puede decirse que la producción de unas Vis(du)alidades son una manifestación incesante para dar certeza a lo desconocido. No en vano, es que para Montellano (2011) incluso haya resultado difícil despojarse de un pensamiento dicotómico, que la llevo a replantearse los argumentos en su investigación respecto a la fotografía ciega en Quito, pues es consciente de que antes “(...) presuponía que quienes “vemos” construimos categorías visuales de otredad y “los otros” no, esta presuposición reflejaba mi falta de conciencia del ocularcentrismo en el que fui criada” (pág. 232). Entonces, ahora la pregunta sería si este paradigma de lo visual ¿no tendría que ver con esa necesidad de heredar un conocimiento *al* distinto, fruto de esa crianza hegemónica que nos relata Montellano?

²⁵ Vocal eyes es una organización benéfica que trabaja en todo el Reino Unido. Su misión es mejorar el compromiso con las artes, a través de la descripción acústica. Sus servicios se enfocan en la audiodescripción de artes escénicas tales como obras de teatro, óperas, ballet, drama musical. También realiza audiodescripciones a museos, galerías y sitios del patrimonio.

²⁶ Traducido de: “(...) a real problem is that the audience is currently small, and organisations find it difficult to justify major expense in providing access in a context of reducing budgets.”

2.3. La asimetría en la traducción del saber: una necesidad de heredar un conocimiento *al* distinto

Ciertamente la hegemonía de la visualidad es un problema de traducción. Las Vis(du)alidades entran a operar como una traducción vertical, donde solo se piensa la relación del ciego con el que ve con los ojos. Por ello, es que la necesidad de heredar un conocimiento *al* distinto se ha traducido como una realidad justificada, pues “la jerarquía (...) es una consecuencia de su inferioridad” (De Sousa, 2006). Una muestra, en esta necesidad de heredar un conocimiento ha sido el moldeamiento naturalizado respecto a las formas de ser y estar en el mundo. La necesidad de comparar y anteponer una “condición” respecto a otra, es un proceso causal que perpetua con fuerza en la episteme de la discapacidad visual.

Tal es el caso de las consideraciones señaladas por Ballester (2007), al referirse a uno de los propósitos de la audiodescripción para acercar el cine y que atribuye como: “los deseos y necesidades de las personas con alguna discapacidad visual son tan variados como los del público vidente” (2007:167). Bajo la comparación de etiquetas como: desde “ellos” y “nosotros”, “son como”, “pueden como”, “necesitan como”, se refleja una escala dominante que con Georgina Klegge podría sintetizarse en “los ciegos son, o sobrenaturales, o subhumanos”. En este sentido, esta herencia por antonomasia ha llevado a relativizar la discapacidad visual. Y la audiodescripción no es ajena a esta relativización. Un ejemplo claro, aparece en la misma definición de audiodescripción, que se describe en la Norma UNE publicada en España:

“Servicio de apoyo a la comunicación que consiste en el conjunto de técnicas y habilidades aplicadas, con objeto de compensar la carencia de captación de la parte visual (...) suministrando una adecuada información sonora que la traduce o explica, de manera que el posible receptor discapacitado visual perciba dicho mensaje como un todo armónico y de la forma más parecida a como lo percibe una persona que ve” (Citado en Matamala y Rami, 2009)

Y ¿qué tal si la traducción no ocurriera en la misma dirección de la normovisualidad a la discapacidad visual, sino que la composición se trasladara a un beneficio para “nosotros” y

el apoyo se dirigiera desde la discapacidad visual a la normovisualidad propiamente?. Veamos como resultaría este juego de palabras con las definiciones de audiodescripción:

El beneficio para <i>ellos</i>	El beneficio para <i>nosotros</i>
(...) el posible receptor con <i>discapacidad visual</i> pueda percibir el mensaje como un todo armónico y de la forma más parecida a como lo capta una persona <i>que ve</i>	(...) el posible receptor <i>que ve</i> pueda percibir el mensaje como un todo armónico y de la forma más parecida a como lo capta una persona con <i>discapacidad visual</i>
La neutralidad en la AD fílmica está relacionada estrechamente con la función de la AD, que es hacer posible que el <i>público ciego</i> pueda percibir la película audiodescrita de la manera más parecida a cómo la percibe el <i>público que ve</i>	La neutralidad en la AD fílmica está relacionada estrechamente con la función de la AD, que es hacer posible que <i>el público que ve</i> pueda percibir la película audiodescrita de la manera más parecida a cómo la percibe el <i>público ciego</i>
(...) Una película audiodescrita que es comunicativamente equivalente a la película original y que evoque el mismo efecto en los receptores <i>ciegos</i> que la película original en los receptores <i>videntes</i>	(...) Una película audiodescrita que es comunicativamente equivalente a la película original y que evoque el mismo efecto en los receptores <i>videntes</i> que la película original en los receptores <i>ciegos</i>
(...) proporcionando a las personas con <i>discapacidad visual</i> un sistema de apoyo que suministra una información sonora que explica y describe la obra audiovisual, para que así sea comprendida de la forma más parecida a como lo percibe una persona <i>que ve</i> .	(...) proporcionando a las personas <i>que ven</i> un sistema de apoyo que suministra una información sonora que explica y describe la obra audiovisual, para que así sea comprendida de la forma más parecida a como lo percibe una persona con <i>discapacidad visual</i>

Tabla No. 3 Ejemplo traducción vertical del saber

En esta relativización de la discapacidad visual, un hecho que también empieza a cuestionar esa necesidad de heredar un conocimiento al distinto, son las reflexiones que suscita Bavcar (2014) respecto a los alcances de la audiodescripción, pues considera que aún falta desarrollo en este campo. Veamos sus señalamientos:

(...) Aunque ciertos cineastas han insistido en presentar sus películas a los ciegos a través de la audiodescripción, esto no llena la gran laguna de la cultura y del derecho a la información que tienen los ciegos. Haría falta hacer mucho más para que el séptimo arte

fuera accesible a los ciegos (...) No podemos negar la importancia de la narración que acompaña una película, pero si tomamos en cuenta la realidad cinematográfica, la palabra nos da poca información sobre los acontecimientos y las otras realidades quedan excluidas (...)

Bajo esta lógica, para Montellano (2011), lo que provoca es una inquietud respecto al distanciamiento que en ocasiones pareciera reflejar la audiodescripción, pues “si los contenidos que se describen persiguen una objetividad, las descripciones no reflejan la especificidad del contexto”. Y ciertamente, para Colmenares (2011) también resulta cuestionable, en lo que se refiere a la accesibilidad en los museos, y aquí, es donde la imperiosa necesidad de traducir un mensaje se hace perceptible y comprensible, más para el que ve que para el mismo ciego; por ello destaca que “una descripción que se limite a mencionar cuantos centímetros mide un objeto (...) resulta extenuante (...) (la) descripción carecería de valor si a las características señaladas no se les asocia con la función para la cual el objeto fue creado”(pág. 40).

En esta vía, llama la atención los proyectos de investigación que ha realizado *The Royal Institute of Blind People* (RNIB) en el Reino Unido. En uno de sus proyectos titulado: ¿Necesitamos audiodescripción 3D? (2011), sugerían la necesidad de incorporar la descripción de los efectos visuales a fin de que los ciegos pudieran sentir la misma sensación que una persona que los ve. Sin embargo, en el proceso de investigación se dieron cuenta que en realidad no era necesario. Sin duda era una herencia innecesaria de la cual solo se percataron después de finalizar el proyecto. Comentarios de los participantes ciegos como: “no creo que una imagen en 3D haría la diferencia para mí”, “(...) no es algo que vaya a hacer una gran diferencia para nosotros, creo que la audiodescripción es muy buena y deberían concentrarse en ello”, “nunca he tenido un concepto de 3D (...) yo preferiría toda la otra información”²⁷ (pág. 14), evidencian que en medio de esa herencia hay inútiles diferencias.

²⁷ Traducido de: Project ¿ Do we need 3D Audiodescription Guidelines?, “I didn’t think that the picture being in 3D would make any difference to me”, “it’s not something that’s going to make a lot of difference to us and I feel that audiodescription is very good and they should carry on concentrating on that, “I’ve never had a concept of 3D (...) I would want all the other information”.

A estas consideraciones, los ejemplos que nos sitúan John Díaz y William Amarantha denotan que la hegemonía de la visualidad incluso esta implícita en la forma que razonamos con el Braille. Los productos siguen enfocándose con un conocimiento cercano y un reconocimiento lejano. Veamos los dos casos:

(...) ahora se hicieron esas plaquetas con Braille para el Transmilenio hace poco (...) tu crees que queremos tocar todo el tiempo, pues no (...) además que eso lleno todo el tiempo como vamos a saber donde tenemos que tocar (...) y es que aquí pasa una cosa y es que el Braille no esta hecho para ver de lejos esta hecho para ver de cerca. Conversas, Octubre 2016.

(...) el Braille no esta en la realidad en la practica cotidiana (...) se sabe que es y todo pero no se usa en el contexto de forma adecuada (...) y si se sabe que es una de las realidades de los ciegos y que es importante (...) pero solo esta ahí como para mostrarse que es y ya (...) Conversas, Octubre 2016.

Pero entonces ¿qué es lo que ocurre con esta traducción unidireccional y vertical? Lo que resulta ser es una incomprensión de que a lo mejor los que ven sin los ojos si pudieran entrar al espectro de la visualidad o ¿acaso no? Y si después de todo este recorrido, ciertamente hemos dado con una respuesta afirmativa, lo que pasa aquí es que se ha hecho en nuestros propios términos (Sarkar: 2005). Y ¿qué consecuencias ha generado esta traducción? En el siguiente capítulo conversaremos sobre ello.

2.4 El equipo que participó en este capítulo

Capítulo 2 Desde ARRIBA, se entretajeron ideas con y para:

El desperdicio de experiencias, Fontes, Senna y Hespanha, la **sobre-socialización, De Sousa Santos** la injusticia social que en el fondo revela un problema de injusticia cognitiva, **John Díaz y William Amarantha**, una sobre-socialización que se constituye en el **paradigma académico** de investigar en discapacidad, **Henao y Gómez**, relaciones asimétricas entre el “includor” y el “incluido”, **Luis Torres**, el **desperdicio sobre-socializado, De Sousa**, se dilata el presente y se expande el futuro, **Díaz, Manosalva, Amarantha**, saturados por ser objetos de investigación, la **expansión en solitario, Colmenares**, un conocimiento cercano que opera con un reconocimiento lejano...Las **Vis(du)alidades, Ribeiro, Peña, Smart Films Colombia, Mayer Foulkes, Colmenares y Romero**, el acto de ver para los ciegos como un hecho contemplativo, **Jenks**, mirar, ver y conocer se han entrelazado de manera peligrosa, De Sousa, el conocimiento dicotómico, **Michalko**, el binarismo, **Montellano**, el ocularcentrismo, la normovisualidad, **De Sousa**, la razón indolente, el desperdicio de la vasta experiencia humana, **Michalko, Díaz**, el profundo deseo de nuestra cultura para deshacerse de la discapacidad, ¿solo puede pensarse al ciego en relación al que ve con los ojos?, **Gómez, Visualidades Negadas, Fryer**, revisar la audiodescripción desde un enfoque ecológico pues carga también un problema del paradigma visual, **W.J.T Mitchell**, la pureza de lo visual, **Vocaleyes**, el problema de naturalizar una ausencia...**La asimetría en la traducción del saber, De Sousa**, la jerarquía es una consecuencia de su inferioridad, la necesidad de heredar un conocimiento al distinto, **Bavcar, Montellano, Colmenares**, el problema de seguir pensando al ciego en relación al que ve con los ojos, **The Royal Institute of Blind People**, ¿se necesita audiodescripción 3D?, **Díaz, Amarantha**, incompreensión sobre la experiencia del ver sin ojos...el problema de la traducción vertical...nuestro siguiente punto de partida...

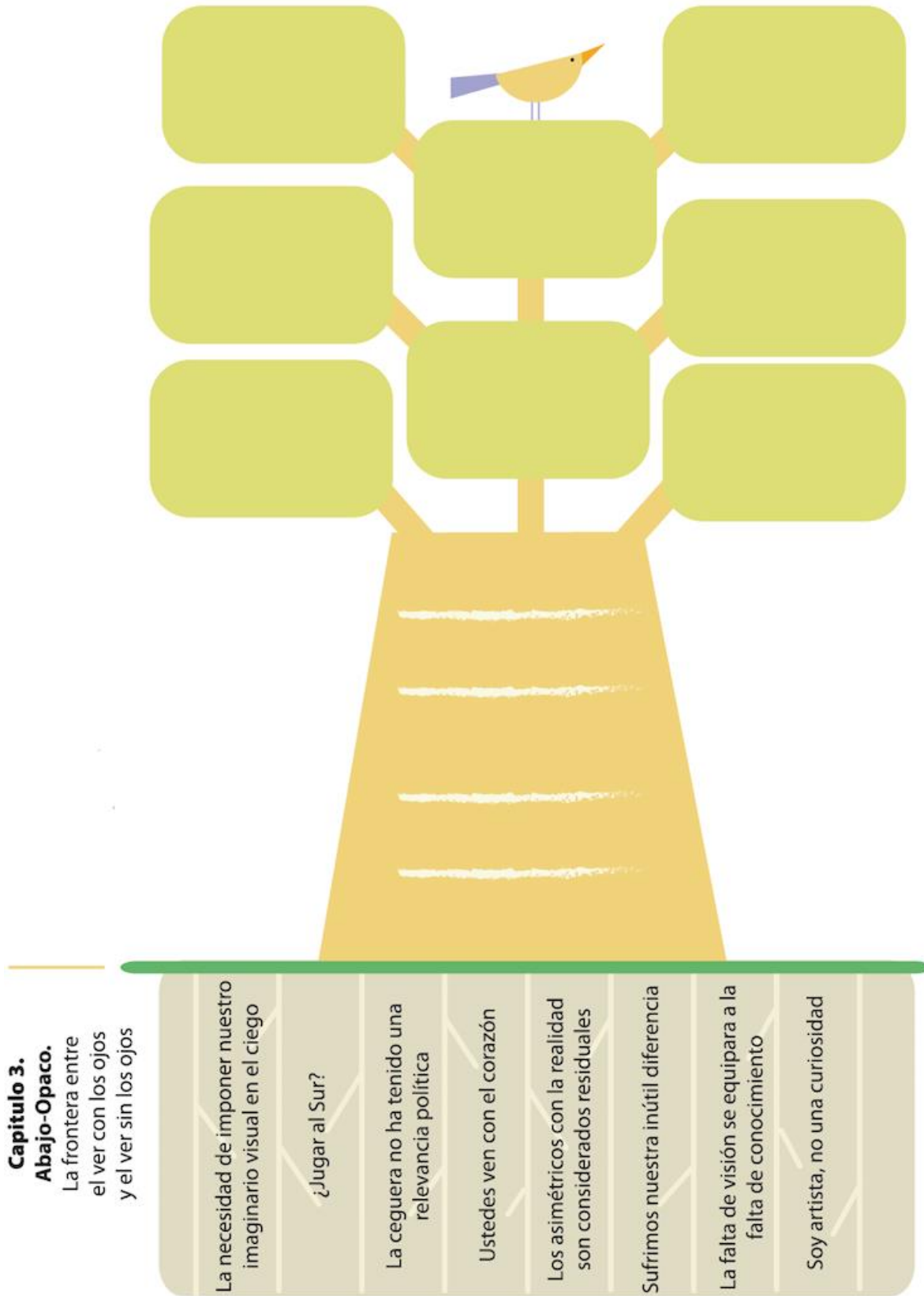


Gráfico No. 5 Media Visual Capítulo 3

CAPÍTULO 3 *DESDE ABAJO*

La frontera entre el ver con los ojos y el ver sin los ojos

Una vez instalada la reflexión respecto a la existencia de una hegemonía de la visualidad, que ha representado para la discapacidad visual una disyuntiva de gran envergadura, es que la elección de encarnarse en otro tipo de experiencias para conocer el mundo han sido, particularmente, desnaturalizadas y desproporcionadas. Sin embargo, es de reconocer que este tipo de claridad no ha llegado a mi de manera fortuita, sino que por el contrario, ha pasado por la necesidad de soltar certidumbres -como diría Humberto Maturana- soltar para ver todo desde otra perspectiva y “poder encontrarse con el otro sin supuestos ni expectativas ni prejuicios”. Bajo esta mirada, en este capítulo propongo conversar sobre cuál fue el resultado de sostener un saber respecto a la hegemonía de la visualidad, donde inevitablemente me situaba -casi de manera exclusiva- al otro lado de la frontera como un punto de partida para reconocer al otro. Era entonces esta mirada, necesariamente, un acto de resistencia. Solo que ahora estaba al otro lado, pretendiendo resignificar la discapacidad visual y resignificar la audiodescripción para reconocer otras visualidades. No obstante, seguiría siendo una apertura que demarcaría esa línea divisoria entre la hegemonía de la visualidad y la discapacidad visual. En últimas, una teoría sin un lenguaje en común.

Cuando empiezo a soltar esta certidumbre, me doy cuenta que primero tenía que medir la distancia, el abismo entre ellos (Latour citado en Pageau, 2010). Así pues, que para reabrir esta negociación, sugiero que revisemos tres situaciones que percibí cuando estaba al otro lado de la frontera, y que ahora situadas aquí, nos ayudan a comprender qué pasa más allá de situar una hegemonía de la visualidad. La primera, se deriva de una inconmensurabilidad en la representación del ver, donde la necesidad de imponer nuestra imaginación visual en el ciego ha situado un problema entre el ver y la cognición. La segunda, tiene que ver con la emergencia de unas *Visualidades Residuales*, que han terminado por inferiorizar otras formas de ver que no pasan por los ojos, y que además revelan la producción de inútiles diferencias que hacen de la discapacidad visual una aparición excesiva y preocupante (Michalko, 2009). Y la tercera, asociada a la apariencia del ver que se cuestiona ante la imposibilidad de representarse visualmente la discapacidad visual.

3.1 La inconmensurabilidad en la representación del ver

¿Quién te mueve, hombre, a abandonar tus propias habitaciones de la ciudad, a dejar tus parientes y amigos, a ir por lugares campestres, por montes y valles; si no es la belleza natural del mundo, la cual, si bien lo consideras, sólo con el sentido de la vista puedes gozar?

¿Y si el poeta pretende entonces rivalizar con el pintor, por qué no aprovechas la descripción que hace él de tales sitios, y te quedas en casa, al abrigo del excesivo calor del sol? ¿No conseguirías de ese modo algo más útil y menos fatigoso, dentro de un ambiente fresco, sin necesidad de movimiento, sin peligro de enfermedad?

Sin duda; pero tu alma ya no podría gozar del beneficio de los ojos, ventanas de su habitación; no podría recibir las imágenes de los alegres sitios, no podría contemplar los umbrosos valles regados por los arroyos que serpentean juguetones, ni ver las variadas flores cuyos colores forman una armonía visual, ni, en fin, todas las otras cosas que solamente los ojos pueden percibir (...)

Leonardo Da Vinci.

(...) Cuando ella supo que viajaría con mi familia a Europa, preguntó: “¿Pero para qué va a ir si no va a ver nada?”. Si la idea implícita en este interrogante fuese correcta, bastaría con ojear las fotografías de cualquiera de los países del mundo (...)

Jorge Colmenares.

Ciertamente un desperdicio de experiencias que se manifiesta con la sobre-socialización y la expansión en solitario, tiene que ver además con lo que Latour (2007) denomina como el conjunto de prácticas por “(...) purificación (que) crea dos zonas ontológicas por completo distintas, la de los humanos, por un lado, la de los no humanos por el otro” (pág. 28). Y es con este concepto de purificación que Latour revisa al igual que De Sousa Santos (2006), el problema de traducción entre saberes. Latour con su propuesta de una antropología simétrica y De Sousa con su teoría de las Epistemologías del Sur, nos exigen primero considerar el por qué creamos una zona ininteligible, antes de llegar a proponer la existencia de una ecología.

Sin permitirse pensar los híbridos -Latour- y la interacción entre saberes -De Sousa – es que se produce un error epistemológico: la idea de considerar que todavía no se comparte un mundo común. Por ello, es que el tipo de racionalidad que subyace en esta frontera sigue trazando esa línea divisoria en calidad hegemónica. Pero, entonces ¿porqué se cree no tener un lenguaje en común?, el problema de traducción aquí es la inconmensurabilidad en la representación del ver.

De hecho, si se observa con detenimiento en la misma esencia de los estudios visuales, puede advertirse este tipo de inconmensurabilidad. Claro que no en los términos propios de abordar la experiencia del no ver con los ojos o referido desde la discapacidad, pero que de todas formas si guarda una relación con la cuestión del ver que nos interesa. Por eso no es de extrañar la apertura de debates tan álgidos como la distinción entre la cultura visual y los estudios visuales que ponen en evidencia una cuestión problemática sobre la localización epistémica de la visualidad. Así por ejemplo Hernández (2005) nos ubica en el plano de repensar el papel de las representaciones visuales y las posiciones visualizadoras de los sujetos para comprender el campo que constituye a la cultura visual. Por su parte, Krochmalny y Zarlenga (2008) se han dedicado a explorar los diferentes enfoques en la institucionalización de los estudios visuales, para comprender que su vinculación inicial al campo del arte fue tan solo un punto de partida, que de cierta forma también contribuyeron a expandir “(...) los límites de lo visual como construcción óptica (...) siendo desafiada la imagen retiniana con la integración de elementos contingentes y contextuales” (pág. 6).

En esta vía, reconocer que en la misma naturaleza de los estudios visuales ha existido un esencialismo visual, es una captura bien lograda por Mieke Bal (2003). Y es que al llevarnos a una comprensión sobre un segmento de la cultura que es visual y no caer en una definición dogmática, es que puede llegar a racionalismos como los propuestos por De Sousa Santos (2006) con su sentir sobre la producción de un saber hegemónico, pues Bal no comparte la idea de asumir una totalidad de la cultura como primordialmente visual, pues insiste en que este tipo de esencialismo ha llevado a “(...) territorializar lo visual por encima de otros medios (...)” (pág. 12). Pero sin duda, los planteamientos que W.J.T Mitchell (2003: 2005) condensa en su reflexión respecto a que no existen los medios visuales, puede considerarse en sí misma, una propuesta muy cercana y reveladora para situar una inconmensurabilidad en la representación del ver instalada desde la discapacidad visual. Veamos su sentir al respecto:

La noción de visión como hegemónica o no hegemónica es simplemente un instrumento demasiado embotado para producir un camino en la diferenciación histórica o crítica. La tarea importante es describir las relaciones específicas de la visión con los otros

sentidos, especialmente el oído y el tacto, a medida que se elaboran dentro de prácticas culturales particulares (Mitchell, citado en Sarkar: pág. 202)²⁸

En este sentido, son claras las intenciones de Backman (2008) al reconsiderar los medios visuales para comprender la fotografía realizada por ciegos. Y aunque podríamos disentir de su exposición respecto a mencionar que los ciegos “perciben y sienten el mundo, más no lo ven” - que en cierto modo representa ese cuestionamiento de la pureza de lo visual - sus posteriores posicionamientos si tienen una incidencia más promisoría. No en vano, la conexión que establece con W.J.T Mitchell para comprender que “si los ciegos eligen un medio visual es porque (...) el medio no es en su totalidad visual (...)” (pág. 82). A estas aristas, llama la atención el reclamo que hace Sarkar (2005) respecto a los estudios de la cultura visual, pues directamente si hace un llamado en particular desde la ceguera:

(...) tengo que admitir a un escepticismo persistente, ya que muchos estudiosos de la cultura visual siguen ignorando las lecciones de las últimas décadas y privilegiando una concepción muy estrecha de la visualidad, que deja fuera los otros sentidos o consideraciones de una aprehensión sinestésica de la realidad. (pág. 202)²⁹

Ahora si con Mitchell y Sarkar, podemos ver esa preocupación por el esencialismo de lo visual, ¿qué llamado podría otorgarnos los estudios propios desde la discapacidad visual? Es claro que ontológicamente el ver no ha sido una prerrogativa de la discapacidad visual, ni la discapacidad visual ha sido una prerrogativa del ver. Por ello, es que teóricamente pensar en que la discapacidad visual pueda llevarnos a una desconstrucción del ver, resulta ser en muchos casos enigmática y con carencia de sentido. Y para Michalko (2009) esta prerrogativa puede sustentarse en que la esencia de la ceguera no ha tenido una relevancia política. La consideración respecto a que no hay nada complejo o intelectualmente acerca de esta “condición del ojo”, no ha permitido elevar la experiencia de la ceguera como una

²⁸ Traducido de: the notion of visión as hegemonic or non-hegemonic is simply too blunt an instrument to produce much in the way of historical or critical differentiation. The important task is to describe the specific relations of visión to the other senses, especially hearing and touch, as they are elaborated within particular cultural practices.

²⁹ Traducido de: I have to admit to a persistent skepticism, as so many scholars working on visual culture continue to ignore the lessons of the last several decades and to privilege a very narrow conception of visuality, one that leaves out the other senses or considerations of a synaesthetic apprehension of reality

posición legítima de conocer el mundo (Michalko: 2001), pues se insiste en la idea de reconocerlos en nuestros propios términos. Podríamos consolarnos, quizás, con que los estudios en discapacidad hayan renovado su armazón conceptual para dar lugar a lo que hoy se constituyen como las *capacidades diferentes*, pero aún así sería peligroso pues se corre el riesgo de teorizar superfluamente un *no ver con los ojos* desde la experiencia normovisual. De hecho, para Michalko (2009) y Klegge (2016) -ambos narradores a partir su experiencia de mundo desde la ceguera- no importa cuáles sean los objetivos que persigan los proyectos de intervención educativos, sociales o culturales destinados a la porción de “ellos”, pues siempre se llegará a la conclusión -como esa expansión en solitario – de que “(...) (puedan) hacer las cosas, como todos los demás, aunque de manera diferente y con algunas adaptaciones”³⁰ (Michalko: 2009: pág. 70). Tal es el caso de la misma experiencia que nos relata Michalko en su experiencia como docente universitario, en donde su rol al inicio fue objetado ante la incredulidad de sus estudiantes: “llamé a mi madre justo después de clase (...) le dije, tengo un profesor ciego, simplemente no podía creerlo”³¹ (2001: pág. 350); o los ejemplos agudos de Klegge (2016) respecto a su experiencia como usuaria de la audiodescripción, en el que señala un error común que suelen tener los audiodescriptores al describir las percepciones visuales a los ciegos, pues se asume que no vienen con unas prácticas de visualización. Es como si con la audiodescripción apareciera por primera vez el mundo visual a los ciegos, como un hecho para demostrar que si podrían ver algo de lo que diariamente se pierden.

Es de reconocer que las intersecciones más contundentes para hablar del posicionamiento político que reclama Michalko respecto a la ceguera, surgen de los debates logrados desde el campo del arte. El teatro, la fotografía y la pintura han sido fenómenos ampliamente discutidos, tanto por académicos como por las mismas personas ciegas. Desde el teatro, los aporte de Pérez (2015) con su propuesta del escenario teatral al escenario social, nos logra llevar a la deconstrucción de las representaciones sociales de la discapacidad visual -incluso también cuestiona el término de capacidades diferentes -; o la propuesta del Teatro Ciego

³⁰ Traducido de: (...) we can do thing, like everyone else, albeit differently and with some accommodations

³¹ Traducido de: I phoned my Mom right after class (...) I got a blind prof, I just couldn't believe it'.

MX o el Centro Argentino de Teatro Ciego, que abordan la cotidianidad y experiencia de la ceguera como una vivencia encarnada para configurarse el mundo. Con la fotografía, la producción académica ha crecido exponencialmente durante los últimos años; Miranda (2008), Ribeiro (2013), Peña (2014), Mayer (2014), Montellano (2014) son tan solo una muestra que nos anima a seguir preguntándonos sobre cuál es la esencia de la ceguera. Y en la pintura, las obras de Jonathan Huxley en Reino Unido o Esref Armagan en Turquía, también nos sitúan al otro lado de la frontera que se aleja de una denominación altruista de la discapacidad.

Sin embargo, este intento de posicionar un revelamiento político de la ceguera se ha visto fuertemente opacado por la presencia de una razón indolente de la que aún cuesta librarnos. Esta indolencia tiene que ver con la peligrosa relación que se ha establecido entre el ver y la cognición. Si con De Sousa Santos (2006) se puede reconocer que en el fondo de una injusticia social hay una injusticia cognitiva, con Jenks (1998), Sarkar (2005), Kleege (2016) y Díaz (conversas, 2016), esta inconmensurabilidad en la representación del ver se hace más que evidente. Veamos estas consideraciones en la siguiente cita tejida:

“No hay justicia social global sin justicia cognitiva” (De Sousa), puede ser que “lo más probable es que la habilidad visual se ha confundido con la cognición, y una serie de modos muy complejos” (Jenks), por ello, es que “la falta de visión se equipara a la falta de conocimiento (...) como si los ciegos no tuvieran la voluntad de ver, como si no quisieran saber”³²(Sarkar), y es que “cuando las funciones cognitivas están ligadas a los ojos de esta manera, denigran otras formas de conocimiento (...) que equiparan la ceguera a la ignorancia, el prejuicio y el olvido”³³ (Kleege), por lo tanto se torna incomprensible “(...) la posibilidad de visionar (...) y eso no es necesariamente con los ojos, sino es una cuestión cerebral, ahí entra un proceso cognitivo detrás” (Díaz)

Por lo tanto, asistimos a un tipo de inconmensurabilidad que vuelve una y otra vez, como si se tratase de jugar al Sur para creer que la discapacidad pudiera desaparecer y quedar nombrada desde la frontera de la normalidad. Y de cierta manera ha ocurrido al contrario,

³² Traducido de: (...) lack of sight is equated to lack of knowledge (...) as if the blind lack the will to see, as if they do not want to know

³³ Traducido de: when cognitive functions are linked to the eyes in this way, it denigres other ways of knowing (...) that equate blindnees with ignorance, prejudice, and obliuoness

pues en el esfuerzo de compartir un lenguaje en común y poder desdibujar esa línea divisoria se han constituido más que todo en una ideología caníbal. Este bucle infinito podría representarse de la siguiente forma:

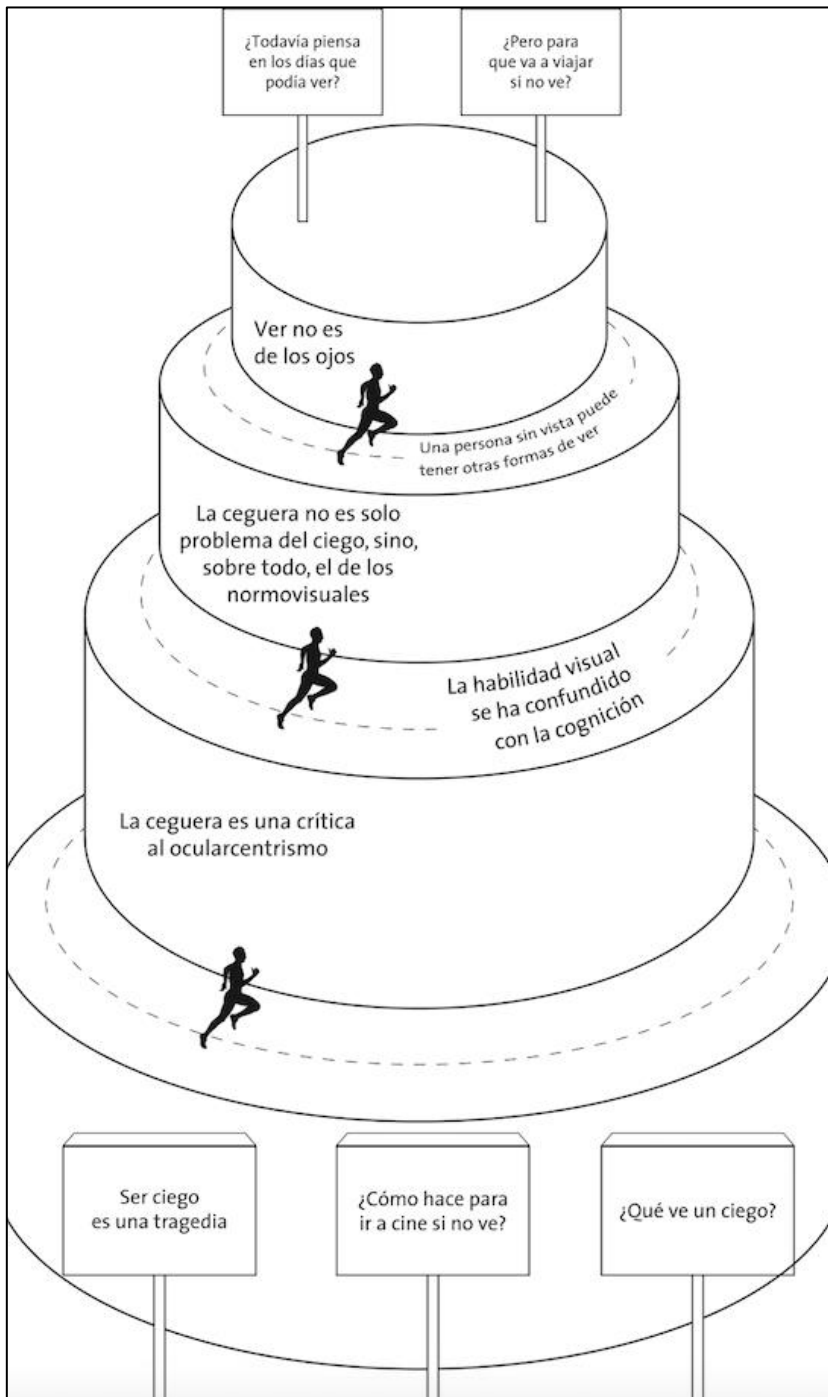


Gráfico No. 6 El bucle infinito

No puedo dejar de enfatizar el debate que ha representado esta inconmensurabilidad, pues en el fondo debemos reconocer que también ha sido un problema sobre la necesidad de imponer nuestro imaginario visual *en* el ciego (Sarkar: 2005). Por tanto, la preponderancia al ver con los ojos se ha convertido en una colonización infinita. El bucle sigue reproduciéndose, y para Zardel y Vargas (2015) esta situación seguirá ocurriendo si:

“no se concibe que la mirada, no la visión, pueda ser posibilitada desde otras representaciones significativas alternas que permitan la representación del mundo y del entorno y que posibiliten otras formas de relación plausibles para la convivencia con los otros. La ceguera consiste en mantener el oculoctrismo como centro y única opción de intercambio” (2015:128).

Por si quedara alguna duda respecto a la inconmensurabilidad en la representación del ver, basta con señalar los pronunciamientos que se gestan alrededor de las producciones artísticas que realizan los ciegos. Por ejemplo, con el artista John Bramblitt, las reiteraciones como: “el pintor ciego que nos motiva”, “el famoso pintor ciego que te sorprenderá” o “ciego imagina arte” – como si los que vemos no imagináramos también – se asumen como experiencias aisladas y ajenas a la visualidad que no pueden constituirse como prácticas validas para habitar el mundo. La crisis de la experiencia esta más presente que nunca y no podemos obviarlo. Estas críticas se han extendido también, como no podía ser menos, a las reflexiones que nos comparte Díaz al respecto:

(...) el problema no es la persona que no ve, el problema es el contexto, lo que te decía del niño ciego que lo lleva la mama en las piernas y al niño que ve que lo lleva su mama en las piernas (...) la mama lo enseña a ver porque ve, pero la mama del niño ciego no le enseña nada porque no ve, entonces ¿le permite? no le permite ves, aunque escuche, aunque tacte, aunque huela, aunque pueda saber. Por eso los niños con 3 o 4 años terminan con déficit cognitivo y así crecen y no le dan eso que tenían que darle en esos primeros años y se lo van a exigir a los 16 o 17 años cuando ya van a decir a verdad que podía saber, podía comprender, podía entender (...) (Conversas, Octubre 2016)

No resulta infrecuente encontrarse con la afirmación de que es la sensorialidad el discurso más conocido para atribuir las formas de ver que le corresponden a los ciegos. Para compensar esa “falta de visión”, se fundamenta excesivamente que los otros sentidos pueden llegar a construir una representación de la realidad, casi tan cercana a como lo

podría hacer alguien que ve con los ojos. El problema aquí no es la sensorialidad como activadora de experiencias, sino que es la imposición de una racionalización de los sentidos la que pone en jaque a tal experiencia. En últimas, se le adjudican las cogniciones que no se logran con los ojos, pero que si consideran útiles para lograr el mismo efecto. Como consecuencia de ello, la frontera entre el ver con los ojos y sin los ojos, se ha hecho más abismal. Por ello es que quizás para Amarantha (conversas, 2016) la denominación de “otras formas de ver” no tiene sentido pues señala “ (...) eso puede sonar muy lindo y bonito pero siento es una forma de normalizar y vulneran lo que yo soy, si el resto quiere mimetizarse con los demás por mi esta bien, pero no quiero que la sociedad me normalice”; o incluso para Díaz (Conversas, 2016) cuando discutíamos sobre el tratamiento que se le ha dado al concepto, “si le hubieras puesto sensorial al titulo de tu tesis, terminarían por decir ah es una tesis de ciegos y se tergiversaría (...)”.

Hay que insistir en que el deseo de imponer nuestro imaginario en el ciego, representa una amenaza para reconocer al otro como un sujeto cognoscente (Henaó y Gómez: en prensa). Y es aquí que De Sousa Santos (2009) vuelve a conectar con Sarkar (2005), para referirse a la forma hegemónica de ignorancia que conlleva pensar en los propios términos de un conocimiento regulado para validar al otro. Realmente al formularse este incesante deseo, notamos con Sarkar que al considerarse la ceguera como una aflicción que debe ser superada es que a “(...) los ciegos se les niega el reconocimiento en sus propios términos” (pág. 204); luego con De Sousa confirmamos que “(...) un desequilibrio a favor del conocimiento-regulado (ha) recodifica(do) el conocimiento-emancipación en sus propios términos “ (pág. 64).

Tales consideraciones pueden llevarse hasta los relatos condensados por Sacks en su obra *Un antropólogo en Marte* o también pueden hacerse evidentes en las pruebas que con frecuencia Tommy Edison -quien desde su experiencia como ciego y cineasta – incluye en su canal de YouTube para que otros puedan conocer e interrogar la esencia de la ceguera. Ahora subyacente a esta tesis, esta la idea además de que la inconmensurabilidad en la representación del ver es una de las causas por las que se reproducen unas *Visualidades Residuales*. Veamos pues qué ocurre con la manifestación de esta configuración.

3.2 Las Visualidades Residuales en medio de inútiles diferencias

*(...) No me instruyas,
vive junto a mí;
tu fracaso es
que yo sea
idéntico a ti*

Humberto Maturana. El sentido de lo humano

Tengo que reconocer que llegar a comprender que mi propuesta inicial de resignificar la discapacidad visual y los encuentros con la audiodescripción en medio de otras visualidades era en cierta forma reduccionista y limitada. En el sentido de seguir pensando la discapacidad como una falta y una ausencia que había que reparar, estaba al otro lado de la frontera abogando por resolver este dilema. Guiada bajo mi paradigma visual, pensar en una visualidad desde la ceguera seguía siendo una utopía que resolvía a favor de un reconocimiento de otras formas de ver, que tenían una exigua relación o incidencia con el ver conocido. En cierto modo, el enfoque minimalista de la discapacidad (reducción a una porción de la realidad por considerar la discapacidad como la falta infinita que hay que desaparecer) que Michalko (2002) cuestionaba, estaba muy presente en mi sentir. Así que empezar a soltar esta certidumbre, implicó adentrarme y preguntarme respecto a mis propias formas de ver. Tal como Maturana (1996) lo había empezado a hacer a inicios de la década del ochenta con sus reflexiones respecto a ¿qué es ver? donde soltaba su saber como biólogo para adentrarse a la comprensión del ver como una “ (...) indagación (que) lleva necesariamente a cuestionar la base ontológica y epistemológica de nuestras certidumbres en cuanto a percepción y cognición” (pág. 153), siento que mi necesidad de soltar un saber como “inclusora” y pedagoga pasaba por revisarme como sujeta con unas experiencias propias para representarme el mundo, que necesariamente afectaban los modos de pensarme el acto de ver, además de incidir en mis percepciones acerca de la discapacidad visual e incluso el mismo acto de investigar.

En estas circunstancias, mis respuestas iniciales parecían ir en vía de lo que De Sousa nos anunciaba como el sujeto o el conocimiento residual. Sostengo esto, naturalmente, sobre la base de que estas afirmaciones pueden ayudarnos a comprender que bajo un ver hegemónico la idea de pensarse otras formas de ver se asumen como experiencias residuales por el hecho de situarlas como visualidades que deben alcanzar o ir al ritmo del

ver conocido. El que esto sea así, claramente tiene una relación con los discursos y prácticas de unas Vis(du)alidades que conducen a la producción de unas Visualidades Residuales. Cuando esto sucede lo que ocurre en términos de De Sousa (2006), Michalko (2002) y Gómez (2014) es una relación marcada por la inferioridad. Veamos en la siguiente cita tejida tal acepción, desde la cual sugiero el concepto:

“(…) los más avanzados siempre van adelante y todos los que no van en este tiempo lineal, que son los asimétricos con la realidad (...) son considerados retrasados o residuales” (De Sousa) por ello, “(...) el sentido común junto con la ciencia nos dice que la ceguera es la negación o falta de vista. Estas dos perspectivas hacen una distinción entre el mundo y la percepción de los sentidos, por lo tanto, nunca responderían a la pregunta ¿de dónde viven las personas ciegas?, ya que nunca lo plantearían de esa manera”³⁴ (Michalko), entonces es evidente que “(...) hacerlo con los ojos ha dominado la producción de conocimiento mediante el epistemicidio de otras visualidades (...) (por lo tanto se reproducen) visualidades negadas o desautorizadas” (Gómez)

Así pues, podemos afirmar que una visualidad negada es una visualidad residual. Y en verdad, cuando intentamos hacer esto, encontramos varias dificultades. La primera de las razones tiene que ver con *la aceptación de un ser residual para desaparecer la diferencia*. Evidentemente, involucrar la discapacidad como un fenómeno biomédico ha inclinado la balanza hacia la normalización. Al proclamar un ajuste y acomodación al cuerpo es que la discapacidad aparece como un problema más que una experiencia encarnada para vivir el mundo. Es en esta totalidad de un saber regido por el ideal de un cuerpo funcional que la discapacidad se mimetiza para desaparecer. De hecho, el mismo Michalko supo desde muy temprano que su “problema de incapacidad” no iba en las coordenadas establecidas, llegando tiempo después a concluir que la discapacidad en la cultura occidental aparecía en exceso y al mismo tiempo como no suficiente. Esto es una problemática existencial del *todavía no* como diría Bloch, en el que se hace un esfuerzo por desaparecerla, pero en realidad no desaparece. No obstante, para Michalko esta reflexión tuvo que pasar también

³⁴ Traducido de: “Common sense along with science tells us that blindness is the negation or lack sight. Much of what we experience and know, they argue, comes from the sense of sight. These two perspectives make a distinction between the world and the sense-perception of it, and thus they would never answer the question of where blind persons live since they would never pose it in that way.

por el hecho de reconocerse como un sujeto residual, al igual que para Manosalva o Amarantha. Así, la idea de perseguir una identidad “normal” es tan natural como el mismo hecho de prevenirla, pues al “entrar en nuestras vidas, como una indicación o como un signo de que algo ha ido mal”³⁵ (2009: pág. 66) conlleva a pensar que lo más preocupante es hacerla no notar. Este sentir residual puede verse en los siguientes comentarios:

Amarantha: (...) la gente que se siente súper feliz cuando aparentan que son videntes y es un proceso horrible porque es la sociedad intentando normalizar todos los cuerpos, entonces a mi me paso yo también lo viví yo también fui feliz porque la gente me felicitara pero a ti no se te nota y se me elevaba el ego (...) me encantaba que me felicitaran por eso, ¡pero es que no se nota pareces vidente!

Manosalva: (...) claro que a veces uno si quisiera volver a ver, uno siente el deseo de que a veces hace falta para hacer otras cosas que la mayoría hace (...)

Michalko: (...) Hasta mi cita con el oftalmólogo genético, la idea de "elegir la ceguera" nunca había entrado en mi mente. No había elección, la ceguera me había pasado a mi. A pesar de que no había curación y no podía regresar a mi cuerpo natural, hice todo lo que pude para perseguir una identidad normal, e hice un punto de no "vincularme" con ninguna gente ciega o con cualquier otra persona con discapacidad³⁶

Es notorio, después de estas consideraciones, que la idea de desaparecer la discapacidad es producto de una *percepción de la ceguera como una mirada distorsionada*. Y es cuando Michalko reflexiona sobre la experiencia particular de “Don” un joven ciego, que le interroga sobre ¿cuándo llegó a entenderse a si mismo como ciego o cómo llegó a entender la ceguera como no tener vista? que me pregunto para los que vemos con los ojos ¿cómo llegamos a entender la ceguera como falta de vista? Si cerramos los ojos necesariamente dejamos de ver tangiblemente, pero ello no quiere decir que la ceguera signifique lo mismo. Debemos tener claro que el ver y el no ver no representan lo mismo para alguien que ve con los ojos como para alguien que ve sin los ojos. Por lo tanto, el peligro de imponer nuestra visualidad ha llevado a considerar que las visualidades que se construyan por fuera sean objeto de incredulidad, desconcierto y misterio.

³⁵ Traducido de: (...) enters our lives, as an indication or as a sign of something gone wrong

³⁶ Traducido de: Until my appointment with the genetic ophthalmologist, the idea of “choosing blindness” had never entered my mind. There was no choice, blindness happened to me. Even though there was no cure and I could not return my self to its natural body, I did whatever I could to pursue a normate identy, and I made a point of not “hanging” with any blin people or with any other disabled people

Tal es el caso de los pronunciamientos que Eladio Reyes -quien desde su experiencia como ciego, fotógrafo, dramaturgo, pintor y poeta- nos relata en la entrevista realizada por *La Jornada* en México. Al respecto señala que al ciego solo se le ve en su particularidad del no ver conocido. Situación que en ultimas se torna excesiva ante la imperiosa necesidad de saber cómo conoce un ciego que ha dedicado su vida al arte, pues es enfático al decir: “no quiero más entrevistas bla-bla-bla; soy un artista, no una curiosidad”. Este es también el caso de las diversas historias que se condensan en el libro: *Escuchando a los niños, testimonios de menores ciegos de todo el mundo* (2009), donde el eco de lo exótico por tener discapacidad se hace muy presente; por ejemplo con Katie Butler de Australia quien nos cuenta “(...) la gente se queda mirando fijamente como si fuera una especie en peligro de extinción en el zoo que sólo podrá ver una vez en la vida” (pág.19). Con estas declaraciones se puede decir que el acto de pensarse la discapacidad es más un llamado hacia lo exótico que un llamado hacia la consideración de un conocimiento nuevo.

A estas acepciones, Kleege (2016) también nos ofrece un particular ejemplo en relación con la audiodescripción. Esa percepción de una mirada distorsionada de la ceguera se supeditaba en la idea de mejorar una audiodescripción a partir de una experiencia “real” de cómo se veía una escena de una película para luego mostrarla a los ciegos y comprobar si podían mejorar su experiencia. Por lo tanto, aquí no se convocaba a una covisualidad sino que era más un ejercicio de solo reconocer a ese “otro residual” hasta que alguien “no residual” pasara primero a evaluar lo que pudiera verse. Veamos la situación:

Un estudio de investigación utilizó el seguimiento ocular de la tecnología en un grupo de participantes que ven mostrando cortos extractos de una película, luego utilizó los datos para escribir una pista descriptiva y la comparó con una descripción de audio existente de la misma película. Se pidió entonces a los participantes ciegos que evaluaran los méritos de las dos descripciones. Incluso los investigadores admitieron que sus hallazgos no eran concluyentes y que el costo de la tecnología hace que otras investigaciones de este tipo resulten poco prácticas³⁷ (pág. 90)

³⁷ Traducido de: one research study used eye-tracking technology on a group of sighted participants watching short excerpts of a film, then used the data to write a descriptive track and compared it to an existing audio description of the same film. Blin participants werw then asked to evaluate the merits of the two descriptions. Even the researchers admitted that their findings were inconclusive, and that the expense of the tecnologia makes further research of this kind impractical.

Sin duda, esta incredulidad también ocurre en muchos casos porque “lo que nos parece cierto, no puede tener otra alternativa” (Maturana y Varela: 1999). Irónicamente, creer que un mundo visual solo puede ser percibido con los ojos, ha llevado incluso a la suspensión de nuestra propia experiencia a fin de que el ciego pudiera sentirse mejor con su modo de vivir. Los itinerarios están, por así decirlo, en la cuestión de resolver si es conveniente ver o no ver, para hacerse a la idea de compartir un lenguaje en común para “no excluir” al otro. Con Jiménez (2008) se pueden extraer varios ejemplos que condensa en su investigación respecto a la construcción identitaria de personas ciegas en Chile; en uno de los relatos conversa un joven que nos dice: “mira papa, que lindo el pajarito ¡cállate imbécil! no ves que tu hermano no ve, es como si todos quisieran ser ciegos, como para solidarizarse conmigo”.

Así que resulta ininteligible pensar en compartir un mundo en común. Como nos lo diría Gómez (2014) un mundo hecho para los que ven en el que difícilmente tiene cabida el que no ve. Prueba de ello la componen las posturas de algunos de los maestros de una Escuela de Diseño gráfico en España, recopiladas en el documental *Ciegos por las imágenes* en el año 2013; por ejemplo señalaban: “no se cómo un alumno que no ve va a poder enfrentarse a un universo visual, y bueno, es que estamos en diseño pero no lo se, no tengo herramientas” o “ es extraño que a una persona que no puede visualizar una imagen, pudiera yo hacerle entender la evolución de las imágenes, yo creo que es imposible”.

Entonces si se resiente una sociedad ante la inminencia de tener que convivir con la discapacidad, realmente ¿cuál es la diferencia que hace a la discapacidad? Parece ser que lo único que nos recuerda es la fragilidad de la vida. Y ciertamente, para Michalko esta certidumbre de muchos ha conducido a *la formulación de inútiles diferencias para hacer la diferencia*. Si consideramos la fragilidad como una diferencia, acaso ¿no estaríamos reconociendo en el fondo nuestra propia fragilidad? Lo cierto aquí es que se sufre la diferencia en el rostro del otro. Por ello, Michalko es enfático al señalar que “(...) esto es lo que fundamenta el sufrimiento que engendra la ceguera y, tal vez, el sufrimiento de todas las discapacidades (...) una diferencia que no hace una diferencia; sufrimos nuestra inútil

diferencia”³⁸ (pág. 94). Por lo tanto, una diferencia asumida como perdida es en esencia una diferencia desigual (De Sousa: 2006). Después de todo, el problema de pensar la discapacidad como un categoría aislada y exógena al ser humano, ha llevado a situarla como una experiencia que debe mimetizarse o incluso eliminarse. Este exceso de inútiles diferencias del que nos habla Michalko guarda proporciones con la sobre-socialización que nos plantean Senna y Hespanha (2013), puesto que es la aparición y la apariencia de la discapacidad un problema del ser que ha pretendido ser resuelto, en su totalidad, bajo los principios de la adaptación y la accesibilidad al entorno. Nuevamente, la cuestión no es desvirtuar estos principios como acciones que puedan favorecer la tan llamada “inclusión”, sino que tienen que ver con el tipo de racionalización que subyace ante ellas, como síntomas para normalizar. Por ello, todo signo es transformado en síntoma.

Con Bauman (2005) viene bien identificar que esta inútil diferencia podría catalogarse como la muestra de unas “vidas desperdiciadas”. Si bien, este autor profundiza en la situación de los refugiados e inmigrantes como sujetos excluidos en el mundo moderno, entre otras problemáticas, sus consideraciones pueden servirnos para nuestros propósitos. En esa perspectiva de Bauman, lo que parece preocuparnos la mayoría del tiempo es “siempre el exceso de ellos” y preguntarnos si “¿habrá suficientes de los <<nuestros>> para mantener <<nuestra forma de vida>>?” (pág.64)

Reparemos entonces en que la experiencia de la discapacidad no es una vida desperdiciada. Hay que tener claro que “la cuestión no es si la discapacidad participa o no en nuestras vidas, ya que siempre lo hace³⁹ (...)” (Michalko:2009: pág. 66). La discapacidad no se va a ir, es parte de estar en el mundo. Por lo tanto, hacer algo accesible no significa que la discapacidad se suspenda o desaparezca. Este es quizás uno de los mayores problemas al emprender proyectos sociales o al diseñar productos específicos, pensar que la discapacidad participa para ser ausente, reducida y en el mejor de los casos, dejar que exista para ser tratada y rehabilitada.

³⁸ Traducido de: this is what grounds the suffering that blindnees engenders and, perhaps, what grounds the suffering of all disabilities (...) as a difference that does not make a difference; we suffer our useless-difference

³⁹ Traducido de: the issue is not wheter or not disability participates in our lives since it always does.

Y, de este modo, es que las *Visualidades Residuales* aparecen con mayor vertiginosidad. Las cortesías banales que Michalko nos menciona, se convierten por ahora, en las respuestas más cercanas para comprender cuál puede ser la esencia de la ceguera. Sin embargo, este reconocimiento sigue teniendo un inconveniente, y es pensar exclusivamente al ciego en relación con el que ve con los ojos. Fuera de esta relación no hay nada más que pueda ser de utilidad para medir cómo conoce un ciego. Esta incertidumbre es fácilmente identificable con lo que De Sousa denomina como la naturalización de las diferencias. El resultado: la inferiorización de unas visualidades que no van al ritmo del ver conocido. Por ello siguen siendo residuales. Estas cortesías banales pueden sustentarse con determinismos como: “ustedes pueden ver con las manos”, “no ven con los ojos pero ven con el corazón”, “ustedes con los otros sentidos pueden ver más que nosotros y sentir mucho más”. Si lo implícito en estas afirmaciones no aislara el ver del resto de los sentidos, sería interesante como principio; no obstante el riesgo en estas consideraciones radica en que se traduce un sentido para equiparar lo que se pueda conocer con los ojos.

Esta inferiorización también se puede destacar en los ejemplos que Kleege (2016) y Mills (2015) mencionan respecto a los principios de la audiodescripción. Kleege considera que en ocasiones la audiodescripción pareciera promover una lectura superficial donde el énfasis está en lo que es manifiesto en lugar de ir a lo latente de la imagen. Y es que al dejar de emitir juicios estéticos en las descripciones que requieren de una mejor explicación, es que la comprensión de una escena se vuelve confusa. Veamos el caso que nos relata respecto a su experiencia al ver la película *The Sessions*:

Hay muy poca referencia a los trajes. Aunque la película se fija en los años 80, aparentemente los trajes son bastante similares a los estilos contemporáneos para no merecer la mención. Hay, sin embargo, dos escenas cuando Mark y uno de sus asistentes van a comprar camisas. En un caso, él selecciona una camisa descrita como un botón oscuro de Paisley. La estudiante sentada a mi lado se sintió obligada a realzar esta descripción diciendo "y es realmente fea". Más tarde, durante la sesión con Cheryl, comenta sobre la camisa, pidiendo a Mark que pregunte: "Y es sofisticada?", Y ella responde: "Usted sacó las palabras de mi boca". La intención de las escenas de compra de la camisa era clara; el creciente interés de Mark por Cheryl lo hace más consciente de su apariencia y más inclinado a cuidar sus elecciones. Pero el hecho de que el autor no

hiciera un juicio estético sobre la camisa de Paisley dificultaba evaluar la burla de los personajes al respecto (pág. 95)⁴⁰

Otro buen ejemplo que Klegge (2014) nos relata es la reflexión de un cineasta que manifiesta la complejidad de traducir una experiencia visual a un ciego; él señala que “el problema es que cada imagen tomaría tantas palabras para describir adecuadamente, que no habría manera de que la audiodescripción pudiera mantenerse al día con la acción”, a lo que Kleege responde “si una imagen vale más que mil palabras, me conformaría con cien, incluso diez o doce”⁴¹(pág. 3). De cierto modo, esta inferencia puede revelarnos que la audiodescripción puede guardar una esencia residual que debe ser revisada para poder llevarla al plano que Mills (2015) propone de elevar su situación actual de un alojamiento segregado a considerarla un medio más expansivo que pueda servir a cualquier persona.

A este punto, lo que valdría la pena preguntarse ahora es que si estas visualidades residuales en medio de inútiles diferencias, se han mantenido ahí latentes, como un esfuerzo para traer al otro a nuestro lado de la frontera, ¿no sería acaso una relación marcada por la apariencia del ver?

3.3 El ver con los ojos es tan solo una primera capa: la apariencia del ver

Si la hegemonía de la visualidad ha entrado a operar en una relación asimétrica, donde la necesidad de heredar un conocimiento *al* distinto se ha constituido en la forma más fidedigna de conocer y reconocer el mundo de la ceguera, es porqué de entrada hay un problema respecto a cómo estamos entendiendo la experiencia visual. Semejante solución

⁴⁰ Traducido de: there is very little to costumes. Though the films is set in the 1980s, apparently the costumes are similar enough to contemporary styles so as not to merit mention. There are, however, two scenes when Mark and one of his assistans go shopping for shirts. In one instance, he selects a shirt described as a dark pailey button-up. The student sitting next to me felt compeled to enhancw this description by saying, “and it’s rwally uglu”. Later, during the sesión with Cheryl, she comments on the shirth promopting Mark to ask, “Is it racy and sophisticated?” an she replies, “you took the words out of my mouth”. The intent of the shirt-buying scenes is clear; mark’s growing interest in Cheryl makes him more consciou of his appearance and more inclined to take care about his sartorial choices. But the failure of the describer to make an aesthetic judgment about the pasley shirt made it hard to assess the character’s banter about it.

⁴¹ Traducido de: the problema is that every image would take so many words to describe adequately, that there woul be no way that the audio description coul keep up with the action (...) if a picture is woth a thousand words, I’d settle for a hundred, even ten or twelve

parecería obvia. Y es que ante un mundo donde lo visual es predominante, lo más lógico sería suspender esa realidad para el que no ve con los ojos. La declaración sería evidente; tomando a Descartes con su frase célebre de <<pienso, luego existo>>, análogamente aquí podríamos decir <<veo, luego pienso>> para permitirse desconfiar de la mirada que pueda construir el ciego. Una mirada que en últimas altera e inquieta tal temporalidad.

Formulada en estos términos, sería pertinente preguntarnos ahora ¿qué entendemos por ver? Por ello, en esta ocasión hago un llamado a que revisemos tal acepción, no sólo para comprender cual podría ser la esencia de la ceguera, sino que además podamos explorar nuestra propia experiencia de ver con los ojos. Ya que si este interrogante fuera formulado de manera unívoca, correríamos el riesgo que Díaz nos advierte con ahínco:

(...) si partimos de ¿cómo conocen los que no ven? estamos hablando de la particularidad y no del ser humano (...) eso le quita la integralidad al ser humano por mirar la particularidad (...) es decir todo ser humano tiene capacidad de saber y comprender (...) entonces la pregunta seguiría siendo la misma, pero no de si ve o no ve, sino que eso va posterior a saber como sabemos, ¡ah bueno! ya sabemos como saben los seres humanos, ahora miremos como saben los que no tan tenido la posibilidad de saber (...) es que nosotros no es que no podamos saber bajo la integralidad humana, sino que no nos han permitido saber (...) (Díaz, Conversas Octubre 2016)

Hay que tener en cuenta que un cuestionamiento tan revelador como el que sitúa Díaz, nos obliga a repensar no sólo el acto de ver, sino que además pone en vilo la inevitable pregunta respecto a ¿cómo conocemos? De hecho, para Holsanova (2016) este debate resulta contundente para expandir los horizontes investigativos en la audiodescripción, pues cree firmemente que sus implicaciones van mucho más allá de ofrecerle una traducción sensorial exclusivamente al ciego. Con su propuesta de la audiodescripción como un enfoque cognitivo, logra elevar su naturaleza al sugerirla como un sistema que “ (...) ofrece ideas sobre el acoplamiento entre el lenguaje y el pensamiento (...) (sobre) cómo conceptualizamos el mundo; cómo interpretamos lo que vemos; (y) cómo entendemos lo que otros dicen”⁴² (pág. 69).

⁴² Traducido de: (...) offers insights about the coupling between language and thought (...) how we conceptualize the world; how we interpret what see; how understand what others say

Volviendo al cuestionamiento de Díaz y los interrogantes formulados, viene bien recordar los planteamientos de Michalko (2010), Kleege (2016) y Pajaczkoska (citada en Bal, 2003), respecto a la particular relación que se ha dado entre el ver y no ver. Lo interesante en las posturas de estos autores es que cada uno desde su campo en particular logra detectar el problema que subyace en esta relación. Michalko desde su experiencia como sociólogo y docente del programa en Estudios sobre equidad en el New College en Toronto; Kleege desde su experiencia como docente en áreas como la escritura creativa y las representaciones de discapacidad en la literatura, además de abordar el tema de la audiodescripción; y Pajaczkoska como docente en estudios de la cultura visual en la Universidad de Middlesex en Londres. Veamos en la siguiente cita tejida como se revela esta relación:

“Lo visto establece una compleja relación con lo no visto. Lo visto es considerado como evidencia, como hecho y verdad, del mismo modo en que la visión establece una relación subjetiva particular con la realidad por la cual el aspecto visual de un objeto es considerado como una propiedad relativa al propio objeto” (Pajaczkowska), “ahora bien, es un hecho - a pesar de que no es verdad - que la ceguera es lo opuesto a la vista. De hecho, sabemos de la existencia de la vista debido a su contrario, la existencia de la ceguera. Podría incluso decirse que la vista debe su existencia a la ceguera (...)”⁴³ (Michalko), “(...) la ceguera asumida como el opuesto a la vista, ha parecido una condición alienígena, algo no completamente humano”⁴⁴ (Kleege)

Es precisamente esto lo que lleva a preguntarnos si hay una apariencia del ver, que en el fondo no podemos ver porque la vista no se ve a sí misma; así como Bavcar (2014) nos lo recuerda cuando se pregunta porque la presentación de las películas, desde los inicios, ocurre en salas oscuras y aún así la experiencia cinematográfica para los ciegos parece dudosa. Déjenme repetirlo: si combatimos el ver con el no ver, cuando el no ver es la afirmación del ver seguiremos construyendo inútiles diferencias.

⁴³ Traducido de: Now, it is a fact –even though it isn’t true- that blindness is the opposite of sight. In fact, we know of the existence of sight because of its opposite, the existence of blindness. It might even be said that sight owes its existence to blindness.

⁴⁴ Traducido de: (...) blindness, assumed to be the polar opposite of sight, has seemed an alien condition, something not quite human”

Por lo tanto, la apariencia del ver es un hecho. Creemos que nuestra vista se da por sentado al igual que el hecho no ver con los ojos. Cuando en realidad son dos procesos complejos que no pueden tomarse a la ligera. Por ello es que para Català (2008) comprender la complejidad de la visión va mucho más allá de acudir a los fundamentos fisiológicos de la misma; es que reducirla a ello “sería tan torpe como sí, para aprender a escribir o para saber qué es la escritura, nos empeñaríamos en conocer cómo funcionan los músculos de la mano (...)” (pág. 23).

En el esfuerzo por generar una afinidad y conexión con la visualidad que pueda construir el ciego, al mismo tiempo se genera una incertidumbre, pues no hay una certeza tangible para comprobar que es realmente lo que mira. Bajo el cristal del ocularcentrismo, se observa un mundo caótico, poco funcional y realmente desconcertante. El blanco principal de ataque es que la discapacidad visual no ofrece certezas. El ver siempre será una certeza, una comprobación tangible. El no ver siempre será una incerteza, una comprobación intangible. En este sentido, la lógica ha sido responder a ¿cómo demostrar que lo que mira el ciego es real, cuando no podemos estar seguros de lo que ve? Por tal razón, el resultado conduce a que su acto de visión no produce sentido, por lo tanto, su visualidad tampoco. El tercer ojo (Bavcar, 2011), el visual interno o las visualidades alternas (Montellano, 2011), son intangibles ante la imposibilidad de representarlos visualmente.

Ante esta incertidumbre, y “buscando la realidad, (es que) el ojo oculo-céntrico solamente llega a la superficie de las cosas y cree ingenuamente en ellas” (Montellano: 2011: pág.76). El ver con los ojos es tan solo una primera capa. Sin embargo, se asume como la única capa o por lo menos la más dominante. Estamos acostumbrados a que la primera capa de la realidad, *como un todo*, sea el ver con los ojos. Por consiguiente, cuando hay una exigencia y predominio en lo visual, hay una privación de la visualidad; y ello revela una injusticia con la experiencia que se pueda construir desde la ceguera, pues si no atraviesa el orden y tiempo del ver conocido, se genera una producción sin sentido sobre los modos de acceder e interpretar la realidad que se construyen por fuera de esta temporalidad.

Y es que ante esta incertidumbre, podemos notar que no sólo hay una pureza de lo visual como la que cuestiona W.J.T Mitchell, sino que además entra a operar una pureza de lo táctil, lo auditivo y lo olfativo, tanto para el que ve con los ojos como para el que ve sin los ojos. Asistimos pues, a una concepción de la visualidad como aislada. En este sentido, no es de extrañar el llamado que hace Candlin (2006) sobre la racionalización de los sentidos. En su reflexión sobre la dudosa herencia del tacto, en el que analiza como los museos y galerías vinculan las oportunidades táctiles para hacerlos accesibles, nos lleva a comprender como el sentido del tacto ha sido desprovisto de su cualidad perceptiva para construir conocimiento. Sus cuestionamientos respecto a si se utiliza el tacto en la provisión del acceso porque se le considera más básica, más fácil que ver o si el tacto permanece como un complemento de la visión y una forma menor y sustitutiva de ver, confirman que hay una experiencia sensorial impuesta por las teorías estéticas occidentales que “subsume(n) y disciplina(n) lo más básico que tiene el ser humano para la construcción del conocimiento sobre el mundo: los sentidos” (Gómez: pág. 87: 2012).

Lo que se está produciendo, en últimas, es una inferiorización y subordinación de los sentidos, debido a la traducción aislada que se construye alrededor de los mismos. Es una traducción que anula el potencial de los sentidos subordinados, para equipararlo con el sentido más epistemológico (Gómez de la Errechea, 2013). Parece ser que la traducción de sentido a sentido ha razonado bajo un modo ecléctico, que lucha por acercarse más a una pureza tangible, esto es, una necesidad de producir un significado racional más para el que ve, que para el mismo ciego.

En esta lucha, la traducción del color a través del tacto ha sido uno de los intereses más concurrentes en las preocupaciones investigativas. Llama la atención, la experiencia de tres casos concretos: el Sistema Constanz, la perspectiva de Tommy Edison y el proyecto de Neil Harbisson-quien tiene acromatopsia- pues conversan de manera particular cada uno, respecto al significado del color. Mientras que el Sistema Constanz, propone un lenguaje táctil basado en el código de líneas rectas y onduladas para representar el color; para Tommy Edison –cineasta y ciego- , no es significativo pues señala “la gente se esfuerza por explicar los colores a los ciegos, la verdad que no es necesario (...) para nosotros no existe

ese concepto” (2012); y para Neil Harbisson -quien nació con acromatopsia- tiene implantado en su cabeza una antena *ciborg*, que le permite escuchar los colores. Estas tres propuestas, sitúan una pluralidad en la traducción del color. Por lo tanto, no hay un solo significado.

Por lo menos para Manosalva el caso del sistema Constanz resulta ser inaccesible. Si bien, la divulgación y promoción que se realizó en el Hotel Tequendama de Bogotá en el segundo semestre del año 2015, si convocó a los ciegos para regalarles el producto- a unos cuantos- no es un hecho suficiente para considerar los beneficios del sistema. La inaccesibilidad tiene que ver con la poca o nula vinculación del sistema Constanz con otros objetos cotidianos. Así lo evidencia:

“ligado a la realidad es inaccesible, es una cosa nueva que entro, pero implementada del todo (...) no esta, es un sistema que se implementa en algunas cosas y no todos tuvimos la posibilidad de adquirirlo (...) rico que existan mas accesorios, (por ejemplo) como en billeteras, cosas muy común de uno pues uno carga con ella siempre y hace que los pueda identificar con el paso del tiempo” (Conversa, Junio de 2016)

En esta misma línea, para Carlos Parra director del INCI, un sistema para ver el color con las manos como Constanz, aún es incipiente. Considera que falta expandir la idea, y sobre todo, que la gente pueda hallarle un significado real en sus contextos:

“cuando hicimos el evento de lanzamiento del morral, los ciegos de nacimiento decían: ¿Y a mí qué me interesa que sea rojo o azul??. se despreocupan del color. Pero a mí, que alguna vez vi, ¿sí me interesa?” (El Espectador, 2015)

Este sentir también es compartido por Tommy Edison (2013), pues considera que el significado del color no debe preocupar a los ciegos -por lo menos a los ciegos de nacimiento- pues es una necesidad con más sentido para el que ve con los ojos. Así lo relata en uno de sus videos en su canal de YouTube: “se esfuerzan por explicar como es el color azul y me dicen el océano es azul, el cielo es azul, pero el mismo color significa dos cosas completamente distintas, no lo entiendo”.

De todas formas, suena contradictorio que esta racionalización de los sentidos este más al lado de la experiencia de la ceguera que desde la experiencia del ver. Lo digo especialmente porque históricamente se ha glorificado la expansión de “sus otros sentidos”, cuando en realidad ocurre lo distinto, pues en el esfuerzo de comprender como se representan el mundo, el tacto aparece como el sentido más fiel para tener una experiencia similar a la de ver.

Entonces ahora la pregunta es si ¿puede construirse una visualidad sin que pase por lo óptico?, de si ¿la experiencia de la ceguera puede ayudarnos a ampliar nuestra propia experiencia del ver con ojos?, o si ¿la ceguera va más allá de ser una mirada distorsionada que sólo genera desapariencias (dysappearances) como diría Michalko?

3.4 El equipo que participó en este capítulo

Capítulo 3 Desde ABAJO, se entretajeron ideas con y para:

La inconmensurabilidad en la representación del ver, Latour, la antropología simétrica, De Sousa Santos, las Epistemologías del Sur, para comprender que **hay un error epistemológico en el tipo de racionalidad que subyace en esa línea divisoria en calidad hegemónica...** Hernández, Krochmalny y Zarlenga, Bal, se advierte este tiempo de inconmensurabilidad desde los estudios visuales, W.J.T Mitchell, no existen los medios visuales, Backman, si los ciegos eligen un medio visual es porqué el medio no es en su totalidad visual, Sarkar, hay una concepción muy estrecha de la visualidad desde los estudios de la cultura visual, Michalko, **la ceguera no ha tenido una relevancia política**, Kleege, el error que suelen tener los audiodescriptores es asumen que los ciegos no vienen con unas prácticas de visualización, De Sousa Santos, en el fondo de una injusticia social hay una injusticia cognitiva, Jenks, la habilidad visual se ha confundido con la cognición, Sarkar, la falta de visión se equipara a la falta de conocimiento, Kleege, funciones cognitivas ligadas solo a los ojos, denigran otras formas de conocimiento, Díaz, la posibilidad de visionar no es necesariamente con los ojos, ahí entra un proceso cognitivo, Sarkar, la necesidad de imponer nuestro imaginario visual en el ciego, Zardel, el oculoctrismo como única opción de intercambio, Díaz, la crisis de la experiencia, **el problema no es la persona que no ve el problema es el contexto**, Amarantha, la normalización, Henao y Gómez, el otro como un objeto de conocimiento y no como un sujeto cognoscente, Sarkar, a los ciegos se les niega el reconocimiento en sus propios términos... **Visualidades Residuales**, De Sousa, Michalko, Gómez, una relación marcada por la inferioridad, Manosalva, Amarantha, reconocerse en principio como un sujeto residual, Michalko, la ceguera como una mirada distorsionada, Eladio Reyes, Katie Butler, lo exótico de la discapacidad, Kleege, Mills, lo residual en algunas experiencias de la audiodescripción, Maturana, lo que nos parece cierto, no puede tener otra alternativa, Michalko, la formulación de inútiles diferencias, las cortesías banales, De Sousa Santos, la naturalización de las diferencias, Bauman, las vidas desperdiciadas... **la apariencia del ver**, Díaz, ¿cómo conocemos?, Holsanova, más allá de ofrecerle una traducción sensorial al ciego, Michalko, Kleege, Pajaczkoska, lo visto establece una compleja relación con lo no visto, Català, la visión va más allá de los fundamentos fisiológicos de la misma, Bavar, Montellano, el ojo oculoctrónico, Candlin, racionalización de los sentidos, Gómez, experiencia sensorial impuesta por las teorías estéticas occidentales, la subordinación de lo sentidos, Manosalva, Parra, el caso del color...ahora ¿cómo producir sentido?, nuestro siguiente punto de partida...

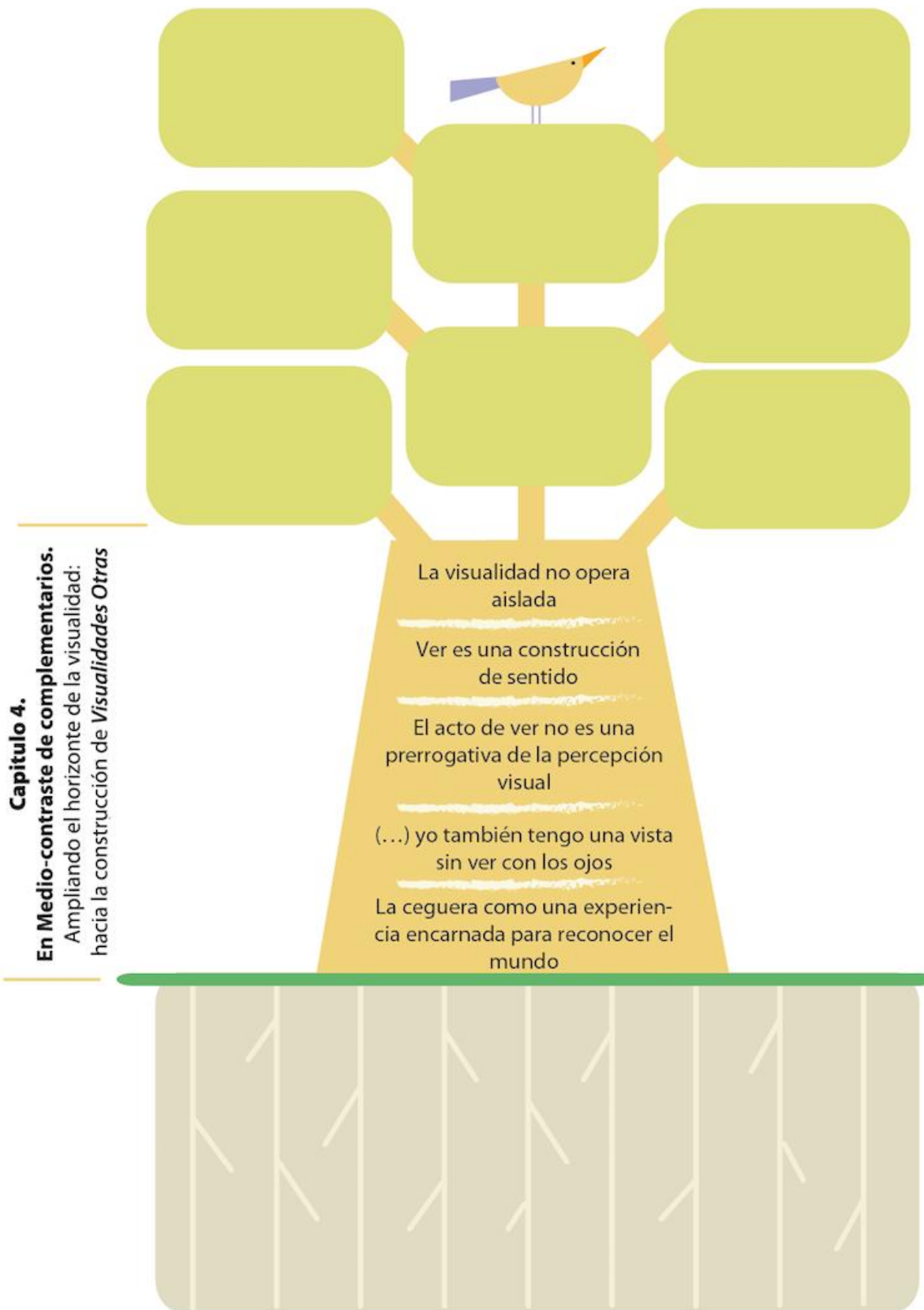


Gráfico No. 7 Media Visual Capítulo 4

CAPÍTULO 4 *DESDE EN MEDIO*

Ampliando el horizonte de la visualidad: hacia la construcción de Visualidades Otras

En todo el recorrido que he trazado a lo largo del texto, he querido revelar como mis preocupaciones investigativas han pasado por varios estados. De una certeza inicial sobre mi entendimiento sobre la experiencia de la discapacidad visual, la visualidad y la audiodescripción para luego llegar a instalarme en otra certeza y luego en otra certeza...bueno diría más que todo a puntos de partida como el desperdicio de experiencias, las Vis(du)alidades, la necesidad de heredar un conocimiento al distinto, la inconmensurabilidad en la representación del ver y la apariencia del ver, que les he mostrado hasta ahora, han sido precisamente eso, puntos de partida para seguir abriendo reflexiones.

Como último punto de partida les propongo en este capítulo final, conversar sobre cuál fue el resultado de no solo situarme en la porción de “ellos” o los de *abajo* o de solo situarme en la porción de “nosotros” o los de *arriba*, sino que ahora instalada en un En Medio podría reconocerles a ambos en su singularidad pero también en su complementariedad. Ahora esa línea divisoria entre la hegemonía de la visualidad y la discapacidad visual, y esa frontera entre el ver con los ojos y el ver sin los ojos, se transforman aquí para llegar a una comprensión más ampliada sobre lo que denominamos *Visualidades*. Hacia la construcción de Visualidades Otras es el camino que les presento en este capítulo. Mi propuesta se condensa en tres planteamientos. El primero, afirma que un deseo de lo visual va más allá de ser una experiencia del ver con los ojos, y que viene bien fundamentar con la esencia de la audiodescripción. El segundo, tiene que ver con la producción de unas Visualidades Otras para comprender que tanto la experiencia de alguien que ve con los ojos como alguien que no ve con los ojos no debe ser reducida a una cuestión dicotómica, sino que ambas pueden ayudarnos a comprender que rodea en la experiencia del ver. Finalmente, en el tercero se plantea que la diferencia que hace a la discapacidad visual no es más que una experiencia encarnada para acceder al conocimiento, y que además nos lleva a comprender la misma condición humana.

4.1 Y entonces ¿de qué va el deseo de lo visual? Mostrando el ver

Cuando reconocimos con De Sousa (2006) y Fontes, Senna y Hespanha (2014) que la existencia de un desperdicio de experiencias derivada de una sobre-socialización y expansión en solitario, era fruto de una inconmensurabilidad en la representación del ver, ¿qué queda por decir? Si, la hegemonía de la visualidad había entrado con fervor para instalarse como una totalidad en la construcción del conocimiento y que por ende representaba una injusticia social con la experiencia que pudiera construirse desde la ceguera, entonces ¿cómo podríamos revertir esa situación? Mi propuesta aquí tiene que ver con la idea de considerar que si hay un deseo de lo visual, que necesariamente, no pasa por la experiencia de ver con los ojos. Recordemos con Díaz (conversas, Octubre 2016) que si existe un deseo de lo visual, es porque existe un deseo de saber. Por lo tanto, la experiencia que rodea al ver no debe reducirse a lo óptico. Hay que tener claro que el acto de ver es una construcción de sentido que Díaz sitúa con tal claridad:

(...) el cerebro ve solo cuando construye una relación de sentido. Ver es la construcción de sentido dentro de contexto pero tú construyes contexto solo en una relación de sentido, no lo puedes hacer afuera (...) en la película de La guerra por el fuego, ellos no conocían el fuego, cuando conocieron el fuego empezaron a ver cosas que no habían visto ¡ojo ver cosas que no habían visto! eso que quiere decir que no tenían una relación de conocimiento, no tenían una estructura de sentido. Por lo tanto no podían ver lo que tenían ahí (...) pero ojo es que el ser humano es integral y aunque tenga una discapacidad no le quita la integralidad, se la transforma pero no se la quita

Y es precisamente esta construcción de sentido la que nos confirma que si hay una visualidad que opera sin la capa del ver con los ojos. Lo que no quiere decir que sea esta una visualidad inferior o residual. Es la construcción de una visualidad que no depende de la visión, que no depende de lo óptico. Por lo tanto, el acto de ver no es una prerrogativa de la percepción visual (Correa, 2009). Y vaya que lo tiene muy claro Luis Torres al contarnos sus reflexiones sobre la experiencia de dirigir un equipo de audiodescriptores para realizar las descripciones de las proyecciones contempladas para el proyecto de Cine para Todos en Colombia. Veamos sus sentires al respecto:

(...) la definición del ver no esta asociada con los ojos, la definición del ver esta en como tu logras hacer una imagen en tu cerebro y eso no necesariamente tiene relación con los ojos, la puedes hacer de muchas maneras diferentes (Conversas, Octubre 2016)

Aprovechando las reflexiones de Torres, se puede notar con la audiodescripción una ampliación sobre la noción de visualidad. Basta con recordar las formulaciones de conceptos como las audiointroducciones, las audionarraciones o la misma narración expandida o ampliada que ha empezado a implementar empresas de entretenimiento como Netflix, para comprender que la experiencia que rodea al acto de ver no es tan natural como parece.

En este sentido, el llamado de Hanosalva (2016) es muy claro. Sus reflexiones sobre la posibilidad de que la audiodescripción no sólo opere como una traducción exclusiva para los ciegos, sino que además tiene en cuenta que

(...) las investigaciones sobre la descripción de la imagen y las imágenes mentales muestran claramente que las formulaciones verbales evocan y estimulan la creación de imágenes internas vivas. Éste es, por supuesto, un hallazgo y un punto de partida importantes tanto para las prácticas en audiodescripción como para el entrenamiento. Anclados en el conocimiento incorporado, hay una buena razón para inferir que nuestros cuerpos nos ayudan a pensar, lo que también tiene consecuencias para la audiodescripción⁴⁵ (pág. 68).

Por su parte, para Montellano (2012) las paradojas que los ojos ciegos le significan a la mirada de la visualidad, con “la audiodescripción puede(n) abrir posibilidades de visualidades alternas que desafíen la hegemonía una vez superada la pretensión objetivista” Y es con esta relación justamente que la audiodescripción abre un camino para despensar la hegemonía, y proponer una covisualidad como la que refieren Henao y Gómez . Al respecto para Díaz (conversas, 2016) esta covisualidad podría interpretarse en que:

⁴⁵ Traducido de: research on image description and mental imagery clearly shows that verbal formulations evoke and stimulate the creation of vivid internal images. This is, of course, an important finding and starting point for both AD practices and training. Anchored in embodied cognition, there is a good reason to infer that our bodies help us think-which also has consequences for AD.

(...) la audiodescripción no solamente es una herramienta o un medio (...) sobre todo es una manera de comprender cierto contexto (...) si esta en el cine es la manera de ver cine, para aquellos que no ven, sin embargo, para los que ven es un complemento (...) estoy seguro que hay mas riqueza narrativa con la audiodescripción

Y si la audiodescripción convoca a tal covisualidad es porqué de entrada la visualidad no opera aislada. Si compartimos un mundo visual, no es para sobreponer una experiencia de verlo con los ojos o demonizarlo con la experiencia de verlo sin los ojos; sino que son precisamente ambas experiencias la que constituyen al mundo visual.

Lo que si debemos tener claro, es que así como el acto de ver con los ojos tiene una lógica de tiempo para acceder a la realidad, para el que no ve con los ojos también ocurre lo mismo. Lo que pasa aquí es que las temporalidades van a ritmos distintos. Mientras que el ver parte desde la periferia, el no ver parte desde el detalle. La cuestión reside entonces, es que la lógica del ciego no empata con los tiempos y el mismo orden que el acto del ver. Bajo esta mirada, es necesario tener claro que para los normovisuales, el ver es la primera capa; sin embargo, para los que no ven con los ojos, el ver se constituye en la ultima capa. Así pues, lo que ocurre es un proceso que va desde la periferia al detalle para los normovisuales, y un proceso que va desde el detalle a la periferia para la discapacidad visual. Por lo tanto, no hay una invalidación en las formas de llegar. “Si los ciegos han de prescindir de la vista para construirla, su visión del mundo no es menos extensa ni menos elaborada y compleja que la de aquellos que jerarquizan la vista por encima de cualquier otra forma de aproximarse a las cosas y los hechos” (Ribeiro, 2013: 29). De hecho, Amarantha (conversas, Octubre 2016) se sorprende al reconocer esta afirmación: “ (...) tienes toda la razón una persona ciega arranca al revés, yo no lo había visto así, por ejemplo uno entra a un auditorio se sienta, escuchas las voces, y demás para luego ya hacerse esa periferia”.

En últimas, hablar de un deseo de lo visual es entrar a comprender como las Visualidades Otras pueden converger en una ampliación de lo que denominamos visualidades. Veamos que ocurre en este caso.

4.2 En la búsqueda de Visualidades Otras ¿cómo producir sentido?

Si en la producción de unas Vis(du)alidades donde el control de la razón debe estar supeditado a ese paradigma visual, es que la emergencia de unas Visualidades Residuales intenta recobrar sentido para poder salir de esa ideología caníbal. La cuestión ahora es ¿cómo producir sentido?, ¿cómo construir conocimiento sin caer en el riesgo de totalizar un saber? Como diría De Sousa no se puede “(...) reducir toda la heterogeneidad del mundo a una homogeneidad que sería de nuevo una totalidad y que dejaría afuera a muchas otras cosas” (2006:pág. 32).

En este vía, mi propuesta es abordar una reflexión entorno a las *Visualidades Otras*, como un concepto que a mi modo si permite entrar a la producción de unas visualidades que “crean inteligibilidad sin destruir la diversidad”. Cabe resaltar que el concepto no pretende equiparar ni igualar las experiencias visuales de alguien que ve sin los ojos a la de alguien que ve con los ojos, o de cualquier otra experiencia visual. De hecho, la misma denominación de *Visualidades* como sustantivo y *Otras* como adjetivo han sido formuladas en este orden, para no caer en la posición de una visualidad inferiorizada, dicotomizada o comparada, sino que por el contrario se revele una ecología de visualidades.

En este sentido, una claridad que viene bien para comprender ese llamado a la ecología es la eliminación de una inútil diferencia sobre el conocimiento dicotómico; aquí Michalko nos cuenta como empezó a soltar una certidumbre respecto a ese binarismo:

(...) empecé a comprender que la ceguera y la visión, en lugar de existir como opuestos binarios, actúan juntas para lograr un sentido de la realidad. También gané un sentido más fuerte de cómo la versión convencional de la oposición binaria de la visión / ceguera privilegia a la primera.⁴⁶ (2009: pág. 27)

⁴⁶ Traducido de: I began to understand that blindness and sightedness, rather than existing as binary opposites, act together to achieve a sense of reality. I also gained a stronger sense of how the conventional version of the binary opposition of sightedness/blindness privileges the former.

A este llamado de una ecología, también resultan ser contundentes los apuntes de Kleege y Torres, respecto a cómo podría considerarse la audiodescripción como parte de un sistema más amplio, tal como lo son los subtítulos que se realizan a las películas extranjeras. Veamos sus consideraciones al respecto:

Luis, AT Medios: hay toda una industria alrededor de contenidos accesibles a personas que no saben inglés (...) el concepto es el mismo, ese señor no ve entonces necesita una adaptación que es la audiodescripción para poderla ver. Debería haber una industria alrededor de eso, así como la que hay para los subtítulos.

Kleege: En el Festival de Cine de Edimburgo de 2013, hablé en un panel donde los organizadores adoptaron el enfoque novedoso de emparejar el acceso sensorial, como la descripción de audio y el subtítulo, con acceso lingüístico-doblaje y subtulado. La audiencia estaba formada por cineastas independientes, principalmente de países que no hablan inglés. Era imprescindible para ellos mejorar el acceso lingüístico como una forma de ampliar el público de sus películas. Esto los hizo inusualmente receptivos a las ideas sobre la descripción de audio como otra faceta de este objetivo⁴⁷.

A esta aristas, también se suman importantes iniciativas como la de “Inclucine” en Medellín, Colombia, Bio Bio en Chile, y la plataforma YouDescribe.org en Estados Unidos, que confirman una vez más la audiodescripción como una forma de covisualidad. En el caso de Inclucine, es interesante el trabajo que realizan al diseñar “lecciones de cine para personas ciegas y personas sordas”; con Bio Bio llama la atención el trabajo en equipo que convocan en la redes sociales para que cualquier persona interesada en colaborar con el montaje de audiodescripciones pueda hacerlo; y el caso de la plataforma YouDescribe.org donde los “no profesionales” pueden agregar audiodescripción a los videos de YouTube, es interesante como lo confirma Kleege pues el hecho de que “los descriptores voluntarios no están sujetos a los estándares profesionales y en consulta más directa con los ciegos, innovaran en nuevas técnicas (...) (además) el sitio permite la posibilidad de que existan

⁴⁷ Traducido de: At the 2013 Edinburgh Film Festival, I spoke on a panel where the organizers took the novel approach of pairing sensory access, such as audio description and captioning, with linguistic access-dubbing and subtitling. The audience made up of independent filmmakers primarily from non-english-speaking countries. It was imperative for them to improve linguistic access as a way to enlarge the audiences for their films. This made them unusually receptive to ideas about audio description as another facet of this goal

múltiples descripciones del mismo material, lo que permite al usuario elegir la que mas se ajuste a su propio gusto”.

Con estas nuevas dinámicas, ahora viene bien preguntarse finalmente ¿cuál es el llamado que hago con la provocación de las Visualidades Otras? Hay que tener en cuenta que diluir una dicotomía como lo es la delgada línea entre un ver con los ojos y un ver son los ojos no puede sostenerse con los debates existentes en torno a la invención del otro o de lo otro. En este caso, mantener la idea de una justicia epistémica para comprender como puede ampliarse la noción de visualidades no puede reducirse a establecer una definición exacta o incluso a formular una teoría general. La negociación del conocimiento debe ir más allá de la formulación de una totalidad.

Renegociar el sentido de lo *otro* para llegar a formular la existencia de una Ecología de las Visualidades, es una primera salida para romper con el imperativo ético de las relaciones subordinadas que se tejen. Sostener este *otro* aquí, esta fundamentado en la idea de producir la construcción de una epistemología de las visualidades que no quede subsumida o atrapada por la tentación de rodear al otro con mi singularidad.

Por lo tanto, podemos comprender que explorar un concepto como el de Visualidades Otras, puede ser en últimas una diferencia ya “no residual” sino una diferencia que “después de eliminar la jerarquía” si hace una diferencia. Veamos finalmente, cuál es la diferencia que hace a la discapacidad visual.

4.3 ¿Cuál es la diferencia que hace a la discapacidad visual?

Basados en una traducción asimétrica y en una necesidad de heredar un conocimiento al distinto, es que la apariencia del ver parece ser la única realidad de sentido. Entonces ¿cual es la diferencia que hace a la discapacidad visual?. Para Amarantha la diferencia estriba en que:

yo creo que la discapacidad en realidad es como la forma en que accedes al mundo es diferente pero haciendo los ajustes correspondientes según a tu caso pues va a permitir

que todos interactúen de la misma forma y eso enriquece todo, enriquece los discursos, el crecimiento de las ramas de las ciencias (...) que a larga esa sería la diferencia según yo, la forma en como yo accedo o la persona con discapacidad accede a la información al mundo al espacio. *Conversas, Octubre 2016*

Debemos tener claro que la experiencia de la discapacidad no es una vida desperdiciada. Por ello, es que Michalko (2010) nos insiste en considerar que la discapacidad no es un problema. Su afirmación respecto a que , “todos tenemos problemas pero no todos somos problemas”, debe ser desechada para comprender que la discapacidad no es una aflicción sino que representa un modo de conocer encarnado.

Ahora, me pregunto ¿en que momento nos dejamos atrapar para reconocer en la experiencia de la ceguera una entrada para cuestionar nuestra ventaja social del ver con los ojos? La posibilidad de abrir un espectro para comprender no solo un acto de visión, sino además preguntarse por las formas de construir conocimiento cuando de visualidad se trata, es un apuesta epistemológica y ontológica que revela la trascendencia de preguntarse por el ser y las formas de hacer.

Reconocer que las Visualidades Otras puede ser la diferencia que hace a la discapacidad visual, por un lado tiene como sustento la idea de deconstruir el mismo concepto. Si bien, en todo el recorrido de mis reflexiones el término nunca es omitido – hasta en el título de la investigación se mantiene – por una razón en particular, y es que por ahora he querido mantener como fuente viva la idea de que la experiencia de la discapacidad es una forma legítima y política del ser para habitar y encarnar el mundo. No se trata de un asunto menor, cuando etimológicamente la denominación de *dis*, que enuncia un estado negativo del sujeto en relación a sus habilidades y/o capacidades, que el discurso de la inclusión opere con un concepto como el de capacidades diferentes o capacidades diversas. Sin embargo, el tratamiento que ubico en este caso, reconoce en su enunciación un escape al debilitamiento del otro. Por ello, con Michalko se puede empezar a problematizar el surgimiento de tales conceptos, pues basados en su idea de las inútiles diferencias, tratar con un lenguaje reivindicador no resolvería la inquietud de saber cual sería la diferencia que hace a la discapacidad.

Finalmente, es necesario comprender que la discapacidad no solo se puede cubrir con psicología o pedagogía. Es tiempo de desaprender que la discapacidad es un hecho aislado a la integralidad del ser humano. Como dice Díaz, si se mira antes la integralidad antes que la particularidad estaremos mas cerca de comprender que la experiencia del no ver con los ojos es un modo valido de conocer y representarse el mundo.

4.4 El equipo que participó en este capítulo

Capítulo 4 Desde EN MEDIO, se entretajieron ideas con y para:

El deseo de lo visual... Díaz, el deseo de saber, la relación de sentido, Correa, el acto de ver no es una prerrogativa de la percepción visual, Torres, la definición del ver no esta asociada a los ojos, Hanosalva, la audiodescripción no es una traducción exclusiva para los ciegos, Montellano, abrir posibilidades de visualidades alternas, **En la búsqueda de Visualidades Otras**, De Sousa, Michalko, soltra certidumbre del binarismo, Klegge, Torres, la audiodescripción como parte de un sistema más amplio, Inclucine, Bio Bio, YouDescribe.org, formas de covisualidad, renegociar el sentido de lo otro...**la diferencia que hace a la discapacidad visual...**una forma de conocer y representarse el mundo... la apuesta epistemológica y ontológica por el ser y las formas de hacer

EN DÓNDE QUEDA ESTA COMPOSICIÓN...

Para finalizar este recorrido, a continuación se sintetizan los hallazgos principales que a lo largo de esta composición se han ido estableciendo como puntos de partida y puntos de llegada que he querido establecer con los lectores. La intención de toda esta composición queda abierta para seguir conectando ideas y diálogos. Así que para seguir conversando...

1. Hacer un ejercicio introspectivo acerca de cómo las preguntas se fueron haciendo y de cómo mis preguntas y perspectivas iban transformándose, permite situar una tensión que se hace evidente en todo el recorrido del texto, y es la generación del conocimiento como un problema social. Al reflejar un proceso de pensamiento en la formulación de los conceptos, donde el tránsito de unos intereses investigativos, que luego se trasladaron a niveles de preocupación y posteriormente a la elaboración de ideas más complejas, permite situar la llegada de un concepto como el de Ecología de las Visualidades.
2. Durante todo el proceso investigativo quise mostrar al lector una honestidad en las formas como las ideas iban llegándome. La transformación de mis aciertos, desaciertos y elecciones siempre estuvo supeditada en el propósito de reconocer el trabajo colectivo para pensar y sentir una idea que quería plasmar con toda la convicción. Todo el reconocimiento que hago plausible en mi texto parte de considerar que las ideas no llegan en vacío ni en solitario, llegan en colectivo.
3. Sostener un discurso del *otro* que queda reflejado en mi formulación de las Visualidades Otras, ha sido una reflexión importante que a lo largo de la Maestría se ha venido instaurando como una apuesta para reconocer las formas de ser y hacer⁴⁸. Ese *otro* que es enunciado para dar cuenta ya no de un desperdicio de experiencias sino de una riqueza de saberes que nutren la comprensión de la misma naturaleza

⁴⁸ Enunciaciones tan claves como Caminos Otros sugerida por la Magíster Erika Barrera, o Manos, miradas y silencios Otros sugerida por el Magister Fernando Andrade, dan cuenta de las tensiones que se han venido tejiendo desde la Maestría en Discapacidad e Inclusión Social.

humana. La apertura que ahora se da a la maestría con este trabajo, es la potencia de un debate enfocado en la reflexión desde Las Epistemologías de las Visualidades. Pasar de un sostener al otro a una consideración desde las epistemologías

4. Las formas de investigar que se abren con esta investigación se sustentan en propuestas metodológicas como el desarrollo de las conversas y la composición orgánica. La propuesta metodológica que se abre con la Ecología de las Visualidades se deja como una línea para seguir apostándole a nuevas propuestas para investigar. Procesos como una composición que fue develando las cuestiones fundamentales de la investigación de una manera no estrictamente lineal, donde además se mezclan las citas textuales y el dialogo con los invitados y la creación de citas tejidas se suman como maneras particulares de situar reflexiones y desarrollar conceptos que pueden servir como punto de partida para considerar otras maneras de hacer investigación.
5. La intersección de saberes que se permitieron establecer en este proceso dejan campo a las múltiples relaciones que la Maestría puede establecer con otros campos de saber. En este caso, queda abierta la relación con áreas como el diseño gráfico, donde ya se han empezado a generar nuevas reflexiones que apuntan a como se viene pensado el punto cero de la visualidad, y cuál es la esencia del diseño gráfico más allá de lo visual.
6. El recorrido y el pretexto de realizar un análisis de la audiodescripción llevo finalmente a construir un camino para abordar las Visualidades Otras, donde claramente el componente técnico de la audiodescripción también se revela un análisis ontológico del mismo.
7. La visualidad no ocurre aislada. Hay que reconocer que la percepción se da en convergencia con los otros sentidos.

8. La experiencia que rodea al ver no debe reducirse a lo óptico. Hay que tener claro que el acto de ver es una construcción de sentido.
9. El blanco principal de ataque es que la discapacidad visual no ofrece certezas. El ver siempre será una certeza, una comprobación tangible. El no ver siempre será una incerteza, una comprobación intangible.
10. Podría ser muy interesante seguir abordando la relación entre los estudios de discapacidad y los estudios visuales. Merece la pena revisar los aportes de Davis y Smith.
11. Se sugiere además revisar los estudios sensoriales como un punto de partida clave, que en esta investigación apenas es enunciado. Podría revisarse los aportes de David Howes.

BIBLIOGRAFÍA

Backman Sepúlveda, C. B. (2008). *Fotógrafos ciegos: percepción en la invidencia y la desmitificación de la pureza visual*. Tesis Licenciatura. Humanidades. Departamento de Filosofía y Letras, Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades, Universidad de las Américas Puebla. Disponible en: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lhu/backman_s_cb/capitulo_3.html. Recuperado el 9 de Noviembre de 2016.

Bal, Mieke. (2004). *El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales*. En: *Estudios visuales*.

Ballester Casado, Ana (2007). *La audiodescripción: apuntes sobre el estado de la cuestión y las perspectivas de investigación*. En: *Revista TradTerm*.

Bauman, Zygmunt. (2005). *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Paidós. Buenos Aires. Argentina
Bleichmar, Silvia.(2008) *Violencia Social-Violencia Escolar*. Noveduc. Buenos Aires Argentina Castel.

Bavcar, Evgen (2014). *Los ciegos y el cine*. En: 17, Instituto de Estudios Críticos. Disponible en: <http://17edu.org/blog/item/768-los-ciegos-y-el-cine>. Recuperado el 26 de Febrero de 2015

Candlin, F. (2006). *The dubious inheritance of touch: Art history and museum access*. *Journal of Visual Culture*, 5(2), 137-154.

Catalá Domenech Josep M, (2008). *La forma de lo real. Introducción a los estudios visuales*. Barcelona, Editorial UOC.

CERMI, (2009). *Escuchando a los niños Testimonios de menores ciegos de todo el mundo*. Editorial Cinca. Disponible en: file:///C:/Users/HP/AppData/Local/Temp/Temp4_BIBLIOGRAFIA%20LOXXO.zip/BIBLIOGRAFIA%20LOXXO/Escuchandoalosninos.pdf. Recuperado el 19 de noviembre de 2016.

Colmenares Molina, Jorge Andrés (2011). *El museo multisensorial: cuando la oscuridad hace brillar al oro*. En: *Boletín Museo del Oro*. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/bmo55colmenares.pdf>. Recuperado el 5 de Abril de 2016.

Chion, Michel (1993). *La audiovisión, Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Cine para imaginar (2014). ¿Audio descripción o audio narración? En: *Cine para imaginar, cine adaptado para personas con discapacidad visual*. Disponible en: <http://www.cineparaimaginar.mx/2014/06/audio-descripcion-o-audio-narracion/>.

Correa, M. D. P. (2008). *Imagen táctil: Una representación del mundo*. Universidad de Barcelona, Barcelona. Disponible en: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/41516>. Recuperado el día 29 de Septiembre de 2016

De Sousa Santos, B. (2006) *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social*. Buenos Aires: CLACSO.

_____, (2009) *Una epistemología del sur, La reinención del conocimiento y la emancipación social*. México: Siglo XXI: CLACSO.

Espinosa Castañeda, Raquel (2014) *Generación de imágenes mentales a partir de la percepción virtual táctil en personas ciegas utilizando tecnologías de realidad virtual y sistemas apticos*. Disponible en: <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num2/bal.pdf>. Recuperado el 13 de noviembre de 2015.

Fernandez, Moreno, Aleida. (2011). *La ciudadanía para las personas con discapacidad*. En *Hacia una universidad accesible, construcciones colectivas por la discapacidad*, Sandra L. Katz-Paula M. Danel (compiladoras). Disponible en: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/26982/Documento_completo.pdf?sequence=1. Recuperado el día 13 de Marzo de 2014

Fontes Fernando, Sena Bruno & Hespanha Pedro (2014): *The emancipation of disability studies in Portugal*, *Disability & Society*, DOI: 10.1080/09687599.2014.880332.

Fryer, Louise (2013) *An ecological approach to audio description*. En *New voices*.

Gómez, Ana Yineth (2014). *La inclusion social despojante, el multigrupo y la co-visualidad. Conceptualizando a partir de las experiencias*. En *Nuevos desafíos para la inclusión social y la equidad en la Educación Superior*. Actas del III Congreso Internacional MISEAL, Barcelona. Disponible en: <http://www.miseal.net/images/Publicaciones/MEMORIA%20FINAL.pdf>

Gómez de la Errechea, M. (2012) *Cartografía hegemónica de los sentidos: la libertad dominada*. En *conciencias*, Vol. 02, número 21. Disponible en: <http://www.e->

publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/viewFile/12369/9606. Recuperado el día 13 de Octubre de 2016.

HenaO Orozco, A y Gómez Castro, A (En Prensa) Covisualidad: investigación mutua y contra sí mismo. En: *Relatos otros para rehacer la coexistencia*. Editora Dora Inés Munevar. Universidad Nacional de Colombia.

Hernández, F. (2005). ¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual?, en: *Educacao y Realidades*.

Holsanova, J. (2016). A cognitive Approach to Audio Description. En: A. Matamala and P. Orero, ed., *Researching Audio Description. New Approaches*, 1st ed. Barcelona: Palgrave Macmillan, pp.49-74.

Jenks, Chris (1998) La centralidad del ojo en la cultura occidental. Una introducción. Anuario Volumen 2, Departamento de Ciencias de la Comunicación Social.

Kleege, G. (2008). Blind Imagination: Pictures into Words. *SOUTHWEST REVIEW-DALLAS-*, 93(2), 227.

_____, (2016). Audio Description Described. *Representations*, 135(1), 89-101. Disponible en: <http://education.kennedy-center.org//education/vsa/resources/VSAKleegeBlindImagination.pdf>. Recuperado el 31 de octubre de 2016.

Krochmalny S. y Zarlenga M. (2008). De Jóvenes Investigadores, I. J. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Limbach Christiane (2012). La neutralidad en la audiodescripción fílmica desde un punto de vista traductológico. Tesis Doctoral, Universidad de Granada. Disponible en: https://www.academia.edu/4157158/La_neutralidad_en_la_audiodescripci3n_f%C3%ADmica_desde_un_punto_de_vista_traductol3gico. Recuperado el día 5 de abril de 2016

Matamala Anna y Rami Naila (2009). Análisis comparativo de la audiodescripción española y alemana de Good-Bye Lenin. En: *Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación*. Disponible en: http://www5.uva.es/hermeneus/hermeneus/11/arti10_11.pdf. Recuperado el día 5 de abril de 2016.

Maturana, H. R. (2008). *El sentido de lo humano*. Ediciones Granica SA.

Marín Viadel, Ricardo y Roldán Joaquín (2014) 4 instrumentos cuantitativos y 3 instrumentos cualitativos en Investigación Educativa basada en las Artes Visuales. Universidad de Granada

Martínez Sierra, Juan José (2014) La audiodescripción del humor. Un enfoque descriptivo y pragmático. En: Versión. Estudios de Comunicación y Política.

Mayer Foulkes, Benjamín (2014). El fotógrafo siega. En: El fotógrafo ciego. Evgen Bavcar en México. www.diecisiete.org/index.php/diecisiete/article/download/92/46.

Michalko, R. (2001). Blindness enters the classroom. *Disability & Society*, 16(3), 349-359.

_____, (2002). The difference that disability makes. United States of America. Temple University Press, Philadelphia.

_____, (2009). The excessive appearance of disability. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 22(1), 65-74.

_____, (2010). What's Cool about Blindness?. *Disability Studies Quarterly*, 30(3/4).

Mills, Mara (2015) Listening to Images: Audio Description, the Translation Overlay, and Image Retrieval. The cine files dossier on film sound. Disponible en: <http://www.thecinefiles.com/listening-to-images-audio-description-the-translation-overlay-and-image-retrieval/>. Recuperado el 12 de noviembre de 2016.

Mitchell, W.J.T (2002). Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. Art History, Aesthetics, Visual Studies, eds. Clark Institute.

_____, (2005) No existen medios visuales En: Estudios Visuales, La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. José Luis Brea (ed.) Madrid. Ediciones Akal

Montellano Loredó, Violeta (2011). Fotografía realizada por personas con “ceguera/baja visión” en Quito, Ecuador: oculo-centrismo y visualidad alterna, tesis doctoral.

_____,(2014). Cine para ciegos o la necesidad de la ceguera para aprender a ver. En: El desacuerdo, cultura, política y otros desaciertos. Disponible en: https://issuu.com/desacuerdo/docs/desacuerdo_19_low. Recuperado el 15 de Febrero de 2015.

Onzaga Yira y Vásquez Carlos (2010) El sonido en la oscuridad: Producción sonora, entretenimiento para personas con discapacidad visual. Tesis de pregrado. Pontificia Universidad Javeriana.

Pageau, C. (2010). Producción de saberes hegemónicos y periféricos: hacia una apertura del horizonte epistemológico. *Tinkuy: Boletín de investigación y debate*, (12), 181-197. Disponible en: http://www.mineducacion.gov.co/cvn/1665/articles-254919_archivo_pdf.pdf. Recuperado el 13 de noviembre de 2016.

Peña, Sánchez, N. (2014). Otras visualidades: crear y enseñar fotografía desde la percepción invidente. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Disponible en: eprints.ucm.es/27490/. Recuperado el 17 de febrero de 2015.

Ribeiro Farias, Ángela (2013) Mirar sin ver: una mirada de cerca de las relaciones entre la fotografía y la ceguera. Tesis de Doctorado. Universidad Complutense de Madrid.

Rojas Campos, S.M (2015) Discapacidad en clave decolonial, una mirada de la diferencia, en: Revista REALIS.

Royal National Institute of Blind People (2011) Do we need 3D Audiodescription Guidelines? London.

Ruiz, A., & Strickfaden, M. (2016). Spatial Explorations and Digital Traces: Experiences of Legal Blindness through Filmmaking. *Societies*, 6(1), 2.

Sánchez, Cristina (2014) ¿Cómo se escuchan los fotogramas? Tecnología para invidentes cinéfilos. Disponible en: http://www.eldiario.es/hojaderouter/tecnologia/moviles/peliculas-ciegos_0_330017369.html.

Sharkar, Bhaskar (2005). "Blindness, Visuality and the Ethical Turn: The Burden of Proof. *New Review of Film and Television Studies* 3.2.

Tapia, E. M. (2008). *Memoria cero*. UNAM. Disponible en: http://www.posgrado.unam.mx/publicaciones/ant_col-posg/36_Memoria_cero.pdf. Recuperado el 6 de junio de 2016.

Vocaleytes (2009) Feasibility study into the potential contribution of Vocaleytes services for Museums, Galleries and Heritage sites. The Paul Hamlyn Foundation

Zardel, Jacobo C y Vargas, Silvia Laura (2015). La ceguera como mirada in-visible. Desafío a la discapacidad. En Revista *entreideas*, Salvador. Disponible en: <https://portalseer.ufba.br/index.php/entreideias/article/download/7023/9482>