



INVESTIGAR EN ARTES: CUESTIONAR Y REINVENTAR LO INSTITUIDO

Mónica Romero*

Resumen: Las líneas que siguen a continuación, surgen a partir de la realización de un proyecto de investigación-creación titulado Exploratorio prácticas de resistencia y decolonialidad en artes y educación, como parte del grupo de investigación Arte, Educación y Cultura que está vinculado la maestría de Educación Artística de la Universidad Nacional de Colombia. Este proyecto se ha concebido como un *exploratorio* en el que convergen distintos modos de hacer en artes y educación, problematizando las relaciones hegemónicas que se instalan en la universidad, en torno al crear y las reflexiones que de allí se derivan. Se comparten los puntos de partida que originan la formulación del proyecto. Esto ha implicado cuestionamientos y aperturas disciplinares en torno a las nociones de resistencia y decolonialidad, que se fueron consolidando en el desarrollo mismo de la investigación. Desde este lugar se tejen relaciones con documentos, archivos y experiencias locales de colectivos y organizaciones artísticas y culturales, que le apuestan a procesos pedagógicos, de creación y comunitarios, poniendo en diálogo y tensión formas normalizadas de crear, educar y transmitir saberes. En ese sentido, se genera un archivo de prácticas que es necesario activar de modos alternativos para contar historias de otro modo. En línea con lo anterior, se comparten itinerarios metodológicos en torno a apuestas de investigación en artes desde mapas, cartografías, conversaciones, archivos y el trabajo con imágenes. Posteriormente se entreteje con pensadores que abordan la perspectiva decolonial y en la parte final del escrito, se comparten ejercicios realizados en el marco del exploratorio, que ponen en juego apuestas de investigación artística en perspectiva decolonial.

Palabras clave: Resistencia. Decolonialidad. Investigación en artes. Prácticas artísticas. Coexistir.

* Doctora en Artes y Educación por la Universidad de Barcelona. Artista, docente, investigadora de lo Departamento de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana y en la Maestría en Educación Artística en la Universidad Nacional de Colombia. Sitio <https://monicaromero.co/>. E-mail: mopomapa2@gmail.com

PUNTOS DE PARTIDA

Como punto de partida y en coherencia con una mirada polifónica, que es del interés del exploratorio,¹ la resistencia se entiende desde distintas perspectivas. Una de ellas, la social que pone el foco en la condición sociopolítica del país luego de la firma de la paz en Colombia. Otra perspectiva, es la artística que deriva en acciones poéticas que tienen lugar en escenarios micro y cotidianos evidentes en las labores que cada quien adelanta.

Por otro lado, la decolonialidad invita a revisar las estructuras de poder, los relatos e historias que de ellas se han normalizado. Para el caso específico de esta investigación dichas estructuras giran en torno a los modos de construir conocimiento sensible ligado a realidades locales permeadas por circunstancias que giran alrededor del conflicto, la guerra y la paz y en las que el pensamiento estético y creativo se hace presente de formas diversas. Lo anterior a través de generar narrativas (visuales, aurales, corporales) que permitan concientizar las situaciones individuales y colectivas con relación a la guerra y los discursos establecidos y emergentes en tono a la construcción de paz. Esto pasa por un posicionamiento crítico en torno a los modos de producir y construir sentido desde la creación y la educación.

Como puntos de partida se comparten las preguntas centrales que orientan la propuesta de investigación:

- ¿Qué prácticas coloniales (hegemónicas en torno a las artes) mantenemos vigentes en nuestros procesos de creación, investigación y educación teniendo en cuenta las realidades actuales que son cambiantes y emergentes, para soportar la fragilidad de la vida y persistir en el encuentro con otros?

- ¿Qué prácticas de resistencia se relacionan con el conflicto y proponen miradas alternativas a la construcción de paz, desde un posicionamiento decolonial, que cuestionan discursos normalizados con respecto a la guerra y su idea de superación?

Sus formulaciones invitan a articular el pensamiento en torno a modos de producir y representar narrativas sobre la historia reciente en torno a la superación de la guerra y la construcción de paz, que permiten problematizar las miradas normalizadoras sobre los modos en que se habitan cotidianamente y evidenciar prácticas de resistencia y decolonialidad en torno a los relatos de realidad sobre la condición actual de la guerra y su construcción de paz.

1 - Este exploratorio, se deriva del trabajo elaborado en la última fase de Another Roadmap School (2015-2018) (<https://another-roadmap.net/>) en el que se abordaron problemáticas asociadas a la organización de movimientos sociales y comunitarios cuyas prácticas artísticas y culturales se relacionaban con estrategias pedagógicas vinculadas a la educación popular y comunitaria en Latinoamérica. El grupo actualmente está conformado por Jenny Solaque, Laura Páramo, Wilmer Sotelo, Federico Demmer, William Vásquez y Mónica Romero, integrantes del grupo de investigación de Arte, Educación y Cultura y por Antonia Villacís y Ángela Cubillos integrantes del grupo de investigación Saberes Implícitos, ambos grupos pertenecientes a la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

Trabajamos de manera polifónica la resistencia y la decolonialidad para dar cuenta de la complejidad que estos términos revisten en nuestro contexto local. Trabajamos con archivos, documentos, conversaciones, para tejer una serie de conversas alrededor de actores (estudiantes, egresados, docentes u otros colaboradores) que sitúan sus lugares de acción y reflexión desde la resistencia (social y poética) y la decolonialidad, entendida esta última como desobediencia epistémica (MIGNOLO, 2010) en nuestras prácticas pedagógicas y artísticas.

La creación artística también se ve interpelada al reconocer los modos y formas en las que se ha aprendido a crear. Cómo recuperar la fuerza de la experimentación que no pasa por el lenguaje articulado cuyo centro son las materias mismas de la creación, se constituye un desafío importante.

Emerge entonces una invitación a relacionarse de otra manera con las autoridades vigentes en los procesos de creación en la academia y a recuperar la posibilidad de no disociar razón y emoción dentro y fuera de ella.

UN CAMBIO DE TONO EN LA ENUNCIACIÓN

Iniciar este texto me implicó pensar varios lugares de enunciación. Por ahora planteo uno de ellos asociado a modos de construir conocimiento en la academia como lugar que he decidido habitar política, poética y críticamente. En este escenario, se han legitimado ciertos saberes que me interesa comprender y fisurar, lo que me invita a revisar modos de hacer y de crear, revisando los conocimientos previamente adquiridos y generando miradas alternativas en torno a modos otros de construirlos

Lo anterior reconociendo una militancia que he transitado en varios momentos de mi existencia: comprender los lugares desde donde otrxs construyen sus posicionamientos y sus epistemes, para situarme en relación con ellos y tejer diálogos que resignifiquen la creación y educación donde emoción, pensamiento y acción/memoria corporal se entrelazan. Me apasiona encontrarme con experiencias y pensadores que intentan fisurar y proponer alternativas a lo establecido y que también transito, reconociendo a su vez que en ocasiones también reproduzco lógicas instaladas que intento transmutar en las acciones cotidianas.

Los modos de construir conocimiento, desde mi perspectiva, no disocian el saber, de la emoción, de lo político, del cuerpo y sus múltiples relaciones que en la cotidianidad están presentes con intensidades distintas. Reconocerlas, precisamente hace parte del proceso reflexivo que como educadora artista investigadora he intentado generar no sólo conmigo sino con los demás, aprender con otrxs ha sido todo un desafío. Dislocar el saber legitimado hegemónicamente es lo que me invita aproximarme a pensadoras como Silvia Federici (2004, 2020), Silvia Rivera Cusicanqui (2010, 2015, 2018) y otras pensadoras que dialogan con perspectivas feministas en torno a esas miradas otras del saber.

Por un lado, Silvia Federici (2020), aboga por una mirada crítica alrededor de los trabajos reproductivos - aquellos relacionados con la vida y los cuidados - y las lógicas económicas que allí se instalan como engranajes centrales para la configuración de la sociedad actual. Esta idea de trabajo reproductivo que vincula acciones y reflexiones en torno a una memoria colectiva y unos símbolos culturales situados, me hace pensar en las luchas frente a los modos en que se construye el saber en la academia. Esto puesto en tensión y valor con las experiencias iletradas a las que Silvia Rivera Cusicanqui (2015) da un lugar importante en la producción de conocimiento y que proponen la creación de relatos alternativos.

Aparece entonces una pregunta que tiene que ver con nuestros modos cotidianos de hacer esas memorias colectiva ¿Cómo se ponen en juego para generar otros modos de relacionarse con el conocimiento? ¿Esas memorias colectivas y sus modos de conocer cómo se aterrizan a unas realidades cotidianas en las que vivimos específicamente asociadas a las narrativas de dolor y de violencia que históricamente nos han habitado? un interrogante que se anuda allí, ¿esas narrativas de dolor que hacen parte de una memoria colectiva más amplia, ¿cómo me interpelan el lugar del que hablo?

Vienen a mí muchas situaciones de microviolencias, silenciamientos abruptos e incluso autocensuras que nos han habitado históricamente. No obstante, veo necesario expandir esta mirada a una dimensión más amplia, relacionada con el ejercicio académico en el que me sumerjo diariamente atravesado por una condición de lo femenino y lo materno que habito, que se nutre de lo íntimo, lo privado, que cuestiona prácticas de cuidado, de crianza, de acompañamiento, que intenta reconectar el cuerpo en su intensidad, en su dolor, en su carencia y en su potencia.

En esa medida el cuidado y sus economías retornan con fuerza. Economías que demandan miradas muy agudas en torno a los contextos actuales que vivimos específicamente en el momento histórico que nos correspondió vivir. Por tanto, las *economías del cuidado* no se pueden reducir únicamente a la capitalización de los mismos, éstas convocan a su vez la reflexión sobre los tiempos del cuidar, del autocuidado y lo que ello implica en procesos educativos donde se ponen en juego las existencias juntas.

Momentos de coexistencia que se sitúan en medio de problemáticas centrales, entre ellas la superación del conflicto, el convivir en la impotencia donde hay momentos en los que el bien común reclama para sí acciones solidarias, empáticas, cooperativas. Coexistir, por tanto, evidencia que en lo cotidiano hay pequeñas batallas en las cuales permanecer y que éstas se amplían a esferas sociales que dialogan con las crisis ambientales, sociales y emocionales actuales a la que está arrojada la educación y quienes estamos allí implícitos. La creación, por tanto, desde mi perspectiva hace simbiosis en estos modos de asumir la educación.

ITINERARIOS METODOLÓGICOS

Metodológicamente se propone un trabajo con archivos, documentos y narrativas visuales. El trabajo documental se sitúa desde una perspectiva de historia cultural (POPKEWITZ; FRANKLIN; PEREYRA, 2003; CHARTIER, 1992), para luego tejer una serie de conversaciones alrededor de actores (estudiantes, egresados, docentes u otros colaboradores) que identifiquen sus lugares de acción y reflexión desde las nociones de resistencia (social y poética) y decolonialidad.

La activación de archivos y conversaciones por tanto se materializan en narrativas visuales, cuyos formatos se definen de acuerdo con la naturaleza de los avances de la pesquisa y las posibilidades reales que tenemos quienes estamos vinculados al proyecto.

Para tratar los temas anteriores se trabajaron archivos de imágenes y textos (creación, apropiación y análisis), para elaborar narrativas colaborativas que cuestionen y resignifiquen desde la poética y la práctica artística, aquello que concebimos como resistencia y decolonialidad.

CON RELACIÓN AL TRABAJO CON MAPAS Y CARTOGRAFÍAS

"La cuestión no es que el discurso sea oído o no, la cuestión es que el proceso sea descifrado como se pueda: balbuceando, discutiendo, viajando. La cuestión es si el proceso corresponde a alguna cosa o no" (GUATTARI; ROLNIK, 2006, p. 359-360).

Las estrategias para establecer conexiones se trabajaron a partir de mapeos y cartografías (GUATTARI; ROLNIK, 2006; RISLER; ARES, 2013). Es de este modo que los procesos de devolución, escritura y de encuentro con el otro y entre nosotros, se dieron mediante la elaboración de cartografías y multiplicidad de mapas.

El mapeo como estrategia narrativa, posibilita resignificar relaciones con otros en las que también se producen conocimientos y enunciados críticos, entendida su elaboración como, una manera de elaborar relatos colectivos en torno a lo común, monta una plataforma que visibiliza ciertos encuentros y consensos sin aplanar las diversidades, pues también quedan plasmadas. Gestar lo común, esto es, producirlo desde aquello que nos aúna y que reconocemos; o visibilizarlo desde lo espontáneo y desconocido, pero a partir de objetivos claros, es una forma de combatir el individualismo y la segregación en la cual estamos inmersos como habitantes de este mundo (RISLER; ARES, 2013, p. 8).

Las cartografías, "sea cual fuera su tiempo y su lugar, se trata aquí de la invención de estrategias para la constitución de nuevos territorios" (GUATTARI; ROLNIK, 2006, p. 24), las entiendo como construcciones singulares y como maneras de visualizar y construir relacio-

nes con la experiencia vivida para proporcionar otra manera de representar y de usar los mapas de manera no convencional (POWELL, 2010).

CON RESPECTO AL TRABAJO CON IMÁGENES

Las narrativas que se construyen con las imágenes pueden identificarlas a partir de diferentes usos, funciones y sentidos dentro de la investigación.

Primero como registros y memorias de lo sucedido. Segundo, imágenes que hacen parte del proceso mismo de investigación. Tercero, imágenes que visualizan aspectos de la pesquisa que de otra manera no es posible. En este último punto me centro en el detalle y realizo nuevas elaboraciones hechas a partir de fragmentos que configuran narrativas visuales. En ese sentido dialogan, con modos de narrar y documentar planteados por Hernández (2013a).

Precisamente el cambio de mirada en la configuración de las imágenes, su lectura, e interpretación, sus grados de significación y su proceso de creación generan preguntas referidas no solo a qué dicen por sí mismas, sino que a la vez cuestionan las representaciones que allí se ponen en juego, enfocando preguntas orientadas a los cómo de la imagen.

Las lecturas y análisis de las imágenes reposan como miradas contextuales y reflexivas en relación con la elaboración y recolección de las mismas, dando importancia a la materialidad de la imagen, tal como lo afirma Marcus Banks (2010, p. 77): "La atención prestada a la materialidad de la imagen visual y a la materialidad de su contexto puede servir para iluminar la textura distintiva de las relaciones sociales en las que realiza su trabajo". Sus soportes y calidades artísticas, por tanto, también son importantes, pero no fundamentales. Aquí forma y contenido se ponen en relación y no se analizan de manera separada.

Precisamente el cambio de mirada en la configuración de las imágenes, su lectura, e interpretación, sus grados de significación y su proceso de creación generan preguntas referidas no solo a qué dicen por sí mismas, sino que a la vez cuestionan las representaciones que allí se ponen en juego, enfocando preguntas orientadas a los cómo de la imagen. Desde esta perspectiva acojo la idea de la imagen como desencadenante, que se configura como dispositivo para dar cuenta de realidades cotidianas, elaborar relatos y asociaciones a partir de las mismas que contribuyen a la resignificación de las historias que se conforman a partir de ellas.

En ese sentido, el análisis que propone Sara Pink (2001), resulta sugerente, este parte de revisar los contextos de producción y los contenidos, entendidos éstos como las presentaciones que engloban dichas imágenes. Este análisis, escapa a miradas totalizantes y da paso a interpretaciones más contextuales y subjetivas que ponen en relación miradas de quien observa y de quien es observado.

De este modo se genera un relato que se construye entre varios: quienes participan de la experiencia, quien mira y toma el registro, y quienes luego observan lo registrado para hablar

de ello en un contexto específico. En esa medida, el análisis del contenido visual, en palabras de Pink (2001, p. 99, traducción nuestra), "no sería un análisis objetivo de um registro visual veraz, sino una mirada (académica) interpretando una narrativa visual subjetiva (incluso colaborativa)²".

Por ello, el contenido de las imágenes no se asocia únicamente a lo visto, sino al lugar que ocupan dentro de una investigación o una creación, pues dan cuenta de asuntos relevantes que sucedieron en medio estos procesos.

Dicho lo anterior, el trabajo con imágenes, más allá de la creación de sí mismas, empieza a configurarse en método de investigación. En ese sentido entenderlas como desencadenantes, me posibilita ampliar la historia social de las mismas y dar cuenta de elementos contextuales de la creación/investigación que no serían perceptibles de otra manera. Dentro del ejercicio por asumir la imagen como método de investigación, surgen con fuerza tres nociones: imagen como desencadenante, photoelicitation y narrativa visual.

De esta manera una propuesta de investigación con y sobre imágenes puede ayudar a contextualizar los efectos de la mirada, y mediante prácticas críticas (anticolonizadoras), explorar las experiencias (efectos, relaciones) en torno a cómo lo que miramos nos conforma, nos hace ser lo que otros quieren que seamos, y poder elaborar respuestas no reproductivas frente al efecto de esas miradas (HERNÁNDEZ, 2013b).

El trabajo con imágenes redimensionado como una práctica social, es atento a las realidades en las que éstas se producen, a sus contextos de circulación y a las prácticas formativas que se derivan de ellas. También resignifican el rol y la práctica del artista como investigación donde es necesario explicitar la toma de decisiones para tener lectura de pares que posibiliten su legitimación (SULLIVAN, 2010; WESSELING, 2011; LACY, 1996).

MIRADAS AL ARCHIVO

El ejercicio documental de los procesos de creación toma un lugar importante para comprender la lógica en que el saber artístico se va constituyendo y las decisiones que lo conforman. En esa medida el trabajo con el archivo una como práctica artística resulta relevante porque las historias que se ocultan tienen fuentes documentales amplias y potentes para narrarse historias desde otros lugares (GUASCH, 2011; ROLNIK, 2008; TELLO, 2015). Ese sujeto que se narra, apoyado por unas fuentes documentales que soportan su experiencia, propone una mirada del archivo vital, móvil y plural que trasciende su acumulación y que invita

2 - "would not be an objective analysis of truthful visual record, but one (academic) gaze interpreting a subjective (even collaborative) visual narrative".

a una activación que va más allá de lo autobiográfico, generando unas memorias colectivas que resultan importantes para la configuración de los haceres (GUASCH, 2005; FOSTER, 2016; RISLER; ARES, 2013).

En efecto, el ejercicio del archivo, si bien recupera la memoria y transita por perspectivas historiográficas, se activa como un elemento importante que cimienta muchas prácticas artísticas contemporáneas dada su relevancia y su posibilidad de situarse tanto en el plano micro como macro de la experiencia, generando constelaciones de lo existente que a su vez requiere de miradas críticas dónde lo fantástico también puede tener lugar para dar cuenta de realidades imaginadas o utópicas.

Volviendo a la revisión crítica del archivo, ésta se puede contemplarse desde la potencia pedagógica, donde el saber que se va configurando también tiene que ver con el registro, la documentación y su activación para la conformación de prácticas discursivas que hacen posible la configuración del saber pedagógico (ZULUAGA, 1999) en este caso desde las artes.

Por tanto, dar cuenta de las formas en que se configura un campo de conocimiento en este caso desde las artes, invita a la lectura e interpretación y a una activación emocional, sensorial y corporal de este archivo, para configurar modos de crear y de pensar situados desde el cuerpo. Cartografiar los deseos y los pensamientos que evidencian subjetividades para ampliarlas y configurar experiencias comunes. Precisamente la mirada parcial y la relación con lo micro, otorga particularidad a aquello que intentamos comprender, a una situación o condición que merece nuestra atención. Lo anterior, agrega matices antes desapercibidos y posibilita nuevos modos de subjetivación para que los campos de saber se resignifiquen y se mantengan vivos.

En ese sentido, el archivo tanto práctica artística, de enunciación y de reconocimiento como práctica discursiva, se configura como dispositivo pedagógico que no solo atraviesa la dimensión racional del conocer y del experimentar, sino que acoge también la dimensión sensible y sensorial para inventariar poéticas, y dar cuenta de una experiencia de aprendizaje qué es plural, volátil y que revisa los modos de crear revitalizando la creación.

ESBOZOS DECOLONIALES DESDE LAS ARTES

A partir de las líneas anteriores, comparto un relacionamiento teórico como parte del ejercicio de comprensión en torno a los asuntos convocados, lo que me permitirá situar posteriormente experiencias que transitan entre lo individual, lo social e histórico.

Con el propósito de continuar el trabajo de identificación de prácticas, documentación, problematización y apuestas de creación que conlleven a revisar críticamente y poéticamente las construcciones alrededor de resistencia y decolonialidad a partir de diálogos con prácticas existente y sus actores así como la documentación existente sobre las mismas para

documentar y generar narrativas que posibiliten otros modos de narrar el conflicto, las realidades y los sujetos que han sido tocadas por ellos en perspectivas de resignificarla y dimensionarla poéticamente. En medio de este entramado, el lugar del arte y sus prácticas es crucial dado que posibilita lugares de enunciación, reparación simbólica y afectiva en perspectiva de reivindicar la construcción de subjetividades sensibles que relevan otros modos de habitar las realidades complejas que nos correspondió vivir.

Dicho esto, el proyecto se sustenta en la necesidad de cuestionar y resignificar, desde la poética y la práctica artística, aquello que concebimos como resistencia y decolonialidad, en perspectiva de visibilizar historias que defienden las causas en torno a la defensa de la educación, la configuración de territorios para la paz, de los derechos humanos y con más fuerza recientemente hacia los recursos naturales; rebelándose frente a los discursos y prácticas institucionalizadas del desarrollo.

En esa misma dirección, invita a revisar las estructuras de poder y los relatos e historias que de ellas se han normalizado. El diálogo y la presencia con las artes en estos escenarios es fundamental. Aventuro dos enunciados, el primero de ellos relacionado con la educación (condiciones actuales de la relación docente y de estudiante como elemento constructor de paz en el que se hacen evidentes microviolencias, pero también micro revoluciones). El segundo, contempla miradas en torno a la defensa del territorio y de los recursos naturales relacionando asuntos de violencia arraigados en el tiempo a partir de luchas territoriales e incrementando problemáticas medioambientales y de soberanía alimentaria; aspectos que propician otra mirada a los modos de aprender y enseñar "decoloniales" que ponen en tensión los modos en cómo se han enseñado los saberes y contenidos hoy en día.

Estas imágenes hacen parte del proceso que adelantamos en el exploratorio donde se pone en juego la propia experiencia como artistas/docentes/investigadores, el encuentro con los autores y la comprensión de su pensamiento, en tanto interpelan la experiencia personal para tejer puentes hacia lo colectivo

Comprender posicionamientos decoloniales, pasa por darle un lugar importante a la conversación, un rumiar el pensamiento que conlleva a una acción que trastoca todo aquello que hemos naturalizado. ¿En nuestras prácticas como artistas y docentes que elementos hemos naturalizado?, ¿cuáles de estos elementos cuestionamos o reinventamos permanentemente, tanto en lo micro como en lo macro? Interrogantes que nos invita a posicionar un accionar de procesos micropolíticos revolucionarios, como los llama Suely Rolnik (2019), donde toma un lugar importante la dimensión micro de nuestro hacer que habita el propio cuerpo y el colectivo.

Desde esta comprensión que pone en tensión todo aquello institucionalizado, acontecen prácticas de resistencia que hacen un llamado a permanecer en un territorio de luchas afectivas, poéticas y existenciales. Nuestro accionar como forma de resistencia inevitablemente increpa las labores cotidianas y su incidencia en contextos más amplios.

Imagen 1 - Proceso



Fuente: Autoría colectiva. Sesiones de trabajos del exploratorio en artes y educación.

REEXISTIR ENTRE NOSOTRXS

Las voces y relatos en torno a la resistencia social se sitúan como un lugar para visibilizar historias de vulnerabilidad de los vulnerados entre los vulnerables. Estas historias defienden las causas en torno a la defensa de los territorios, de los derechos humanos y con más fuerza recientemente los recursos naturales;³ rebelándose frente a los discursos y prácticas institucionalizadas del desarrollo.

Estas luchas las asumen padres y madres, líderes sociales quienes intentan/mos una organización local para posibilitar la vida y la recuperación de la misma más allá de las promesas políticas que se puedan hacer a una comunidad y a un pueblo. Éstos en medio de todo lo vivido en torno a las diferentes manifestaciones de violencia, aún aguardan la esperanza de recuperar lo perdido. Es en ese sentido vital que la resistencia social sobrepasa las definiciones teóricas de la sociología, la etnografía, los estudios culturales u otros discursos dentro de los cuales se pueda llegar a inscribir.

Este ejemplo concreto que proviene del contexto social, ha tenido un eco en el campo artístico. Por un lado, con vinculación de artistas y colectivos artísticos que se unen a la causa desde su saber hacer: cantar, tejer, apoyar manifestaciones masivas y públicas visibilizando lo que sucede en los territorios específicos donde tiene incidencia la construcción de esta hidroeléctrica en particular. Y, por otro lado, realizando muestras y exposiciones, entre ellas *Selva cosmopolítica. Conjuero de ríos*⁴ que reunió artistas con algunas obras encargadas que daban cuenta de: la explotación minera en torno al agua y los ríos, de la problemática ambiental y su riqueza documentada desde el nacimiento hasta la muerte, y de acciones que detonan la vida misma en sus riberas como el acto de pescar, entre otras. La disposición de un archivo que denota miradas singulares que pueden dialogar o no con los relatos de los actores que han vivido directamente esta experiencia. Lo descrito anteriormente se decanta en imágenes y espacialidades que tratan de modos estéticos realidades que quedan en quienes las habitan cotidianamente.

Esta resistencia social que deriva en gestos artísticos y mediados por lo ambiental, hace que necesariamente los campos disciplinares se crucen, cuestiones y transformen mutuamente. En ese sentido, cada vez más estos diálogos se dan en escenarios de naturalezas híbridas, no necesariamente circunscritos a la academia ni instalados en el ámbito meramente popular.

3 - Ejemplo de ello está el movimiento Ríos Vivos Colombia (<https://riosvivoscolombia.org/>) que ha movilizado a las comunidades cercanas en torno a la construcción de hidroeléctricas y a las problemáticas sociales, políticas y ambientales que ha conllevado la construcción de dichas infraestructuras en perspectiva de una concepción específica de desarrollo.

4 - Más información en: <http://patrimoniocultural.bogota.unal.edu.co/eventos/articulo/conjuero-de-rios-selva-cosmopolitica.html>.

Muestra de esa hibridez se percibe en diversas manifestaciones artísticas entre ellas los festivales. Uno de ellos el *Festival de la Tigra*⁵ que, según palabras de uno de sus fundadores, el músico Edson Velandia, uno de sus fundadores, propone potenciar ese espacio que haga más ruido e intercambio desde lo musical a partir de colaboraciones, experimentaciones y provocaciones para generar experiencias sonoras inéditas y originales que permitan generar intercambios y visibilizar relatos en torno a lo ambiental y las problemáticas derivadas. Lo anterior a partir de diálogos y relaciones directas con las comunidades locales proponiendo encuentros y experiencias descentralizadas e intergeneracionales.

Esta es una apuesta de resistencia artística y propone otras alternativas a la producción y recepción de la música comercial. Aunque su origen y punto de partida es lo musical transita a una dimensión social, no sólo por las temáticas que trata, sino por las transformaciones y aperturas que se generan localmente en los territorios mismos donde tiene lugar este festival.

En la dimensión social de la resistencia, se circunscriben los líderes sociales que empiezan a ser visibles a nivel nacional no sólo por las causas que defienden; sino por su silenciamiento y amenazas sistemáticas. Dentro de sus motivos de lucha se encuentran: la defensa del territorio, el despojo de la tierra, las causas medioambientales, la dignidad de las víctimas, la recuperación de la memoria histórica y la reivindicación de los derechos vulnerados, entre ellos los sexuales.

Parte de esta fuerza en la lucha por la defensa de las distintas causas es femenina, entre sus representantes más visibles localmente, se encuentran: Francia Márquez, Casilda Condomi, Ana Patricia Córdoba, Doris Tejada, Luz Marina Bernal (ellas dos son integrantes del colectivo de madres de Soacha), Yirley Velasco sobreviviente de la masacre de El Salado y ahora líder en ese territorio.⁶

Tanto las voces individuales como colectivas, dan cuenta de las múltiples acciones de resistencia con las que convivimos en nuestro territorio. En esa dirección, el *colectivo de las madres de Soacha*⁷ ha ejercido de manera conjunta sus derechos de reparación, su lucha aún continúa. Siguiendo con la línea de los espacios híbridos, este año el colectivo adelanta, entre sus actividades de reivindicación y visibilización, encuentros con estudiantes de una universidad pública, la Universidad Pedagógica Nacional, en los que generan imágenes para contar

5 - Más información en: https://www.youtube.com/watch?time_continue=15&t=94gZ_3Wz02I.

6 - Más información en: <https://www.semana.com/nacion/articulo/amenazan-a-lider-social-yirley-velasco/621641>; <https://www.youtube.com/watch?v=9-trhKXGVZI>; <https://www.youtube.com/watch?v=Ucb61M75XJg>; https://www.youtube.com/watch?v=-ZORlqVo_RL4.

7 - Más información en: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/una-decada-sin-respuesta-para-las-madres-de-soacha>; <https://movimientodevictimas.org/category/campanas/madres-de-soacha/>; <https://www.youtube.com/watch?v=pj4RbIL3dBE>.

sus historias cuyo punto de quiebre se da cuando sus hijos se convierten en falsos positivos.⁸ Aquí hijos y madres se encuentran a partir de talleres de grabado donde se pone en juego dimensiones más allá de las técnicas específicas para generar una imagen.⁹

Ante la fragilidad de la memoria y su continuo silenciamiento, dado históricamente en nuestro país, los ejercicios por una reconstrucción continua se hacen más que necesarios para nombrar lo invisible de la persistencia; pero a su vez se hace necesario desmarcar clichés o lugares comunes de representaciones estereotipadas de estas condiciones.

Todo lo anterior nos invita a plantearnos una pregunta: ¿Cómo soportar la fragilidad de la vida y persistir en el encuentro con otros? Ante la fragilidad de la memoria y su continuo silenciamiento, dado históricamente en nuestro país, los ejercicios por una reconstrucción continua se hacen más que necesarios para nombrar lo invisible de esta fragilidad y persistencia; pero a su vez se hace necesario desmarcar clichés o lugares comunes de representaciones estereotipadas de estas condiciones. Esto se evidencia en varias experiencias. Una de ellas es el *Salón del Nunca Más* en el municipio de Granada, del Departamento del Meta.¹⁰

Varias maneras de documentar el conflicto en Colombia las ha liderado el Centro Nacional de Memoria Histórica¹¹ que institucionalmente podría enunciarse como lugar de encuentro para la resistencia, no exento de polémicas y debates. En este lugar se asume un desafío: dar cuenta dignamente de la visibilidad de los sin nombre en tensión y relación con el exceso espectacular de la representación de los actores del conflicto en el ámbito social, artístico y cultural.

Esta es una muestra mínima pero potente de casos y experiencias que ponen en el centro reflexiones y acciones en torno a la resistencia, que en el contexto local ha estado vinculada históricamente a periodos de violencia que no han cesado en su totalidad y que hace parte de nuestra cotidianidad. La multiplicidad de manifestaciones sobre la resistencia amplía nuestra capacidad de ser críticos y poéticos a la vez. Por ello fijamos la mirada en las mutaciones de las violencias – micro y macro – y sus antídotos como prácticas de resistencia, en los que la recuperación de saberes y prácticas culturales ancestrales, cobran relevancia poniendo en cuestión modos de aprender y crear.

En ese sentido la visibilidad digna de los sin nombre, en términos de creación y de investigación social o educativa, implica una mirada cuidadosa no sólo conceptos o categoriza-

8 - Más información en: <https://www.elespectador.com/colombia2020/justicia/jep/video-falsos-positivos-de-soacha-inicia-la-participacion-de-las-victimas-en-la-jep-video-857093>; <https://www.semana.com/nacion/articulo/falsos-positivos-militares-involucrados-con-caso-soacha-ante-la-jep-578916>; <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-5259927>.

9 - Más información: <https://www.elespectador.com/colombia2020/justicia/verdad/grabar-en-la-memoria-la-transformacion-del-dolor-de-las-madres-de-soacha-articulo-885774>; <https://www.youtube.com/watch?v=pxmVMPETHLc>.

10 - Más información: https://www.youtube.com/watch?v=kvsLP_hv_js.

11 - Más información: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/>.

ciones en torno a un determinado término; sino al reconocimiento de las prácticas cotidianas que transitan entre el resistir desde la oposición literal y directa, hasta aquellos bordes difusos que se hibridan y mimetizan para sobrevivir al silenciamiento al que nos vemos abocados a diario y denunciar poética y vitalmente injusticias sociales y humanas, reivindicando a su vez la valía de la existencia misma.

ENTRETEJIDOS CON OTRXS PENSADORES

Las líneas anteriores me permiten proponer un tejido alrededor del diálogo con pensadores decoloniales Silvia Rivera Cusicanqui, Silvia Federici y Catherine Walsh. Algunos hilos de esos tejidos los puedo nombrar de la siguiente manera:

- Reconocer las relaciones que configuramos con el colonialismo moderno y global en tensión con el colonialismo interno (CUSICANQUI, 2010, 2018) donde aparecen distintos momentos de colonización. Un primer momento asociado a la dimensión histórica de las colonias y un segundo momento que tiene que ver con los nuevos colonialismos enfocados no sólo a la tradición colonial histórica sino por ejemplo relaciones políticas y económicas actuales, en el caso de Colombia con Estados Unidos pero también con las prácticas asimilacionistas de los movimientos indígenas desplazados por las guerras hacia las grandes urbes y al reconocimiento reciente de las lenguas nativas y prácticas ancestrales diversas.

- Por otro lado, surgen cuestionamientos a las lógicas instauradas del mercado, en los que el reconocimiento de los trabajos reproductivos reclama un lugar importante (FEDERICI, 2020). Esta visibilización de las labores domésticas y los trabajos reproductivos, en el contexto local, deriva en preguntas asociadas al impacto de la violencia sexual psicológica en los diversos tipos de violencia en la mujer en el conflicto que vive el país, pero a su vez violencias más sutiles cómo se viven?, por ejemplo en el entorno académico cómo se sitúan los silenciamientos existentes con sus lógicas de poder y mercado relacionadas al campo de las artes y la educación en donde surgen también contrarelatos y estrategias de cooperativismo, asociatividad y colaboración.

- Un tercer escenario de cruzamiento es la relación con la dimensión cultural que transita y se sitúa en el intersticio entre la condición económica de pensar la decolonialidad y la configuración de sujetos que de allí emana (WALSH, 2007, 2017). Esta dimensión cultural invita a una lectura crítica del auge de la participación indígena en procesos de decisión, pero también una revisión de prácticas asimilacionistas de los lenguajes, de rituales y de acciones incluyentes e integradoras en las que como contraretrato se propone la coexistencia una mirada ch'ixi (CUSICANQUI, 2015).

- Un cuarto elemento se relaciona con las geopolíticas del saber del conocimiento (WALSH, 2007) y los legados mismos del conocimiento. Como estas maneras se traducen en un

proyecto político y epistémico dónde lo colectivo toma fuerza, el trabajo de los comunes, las memorias colectivas, el aprendizaje entre comunes coma y los aprendizajes colectivos, emergen cuando se ponen en diálogo saberes previos que reconocen sus orígenes y mutaciones que sólo acontecen en el momento de su construcción conjunta.

- La última relación está asociada con la construcción de una episteme propia a partir de estrategias donde se pone en el centro el cuerpo en la construcción del conocimiento y que este acontece precisamente desde otras miradas que no pasan únicamente por el lenguaje racional, sino que surgen de lo cotidiano y nuestros haceres invitándonos a revitalizar la experiencia y ampliar los sentidos de lo que hacemos.

SER ARTISTA PROFESORA EN TIEMPOS ACTUALES

Las experiencias y conversaciones en el tránsito del exploratorio junto a las preguntas por comprender rastros decoloniales y de resistencia en mi quehacer como artista y docente convoca una mirada afectiva y rigurosa a lo que he venido haciendo. En esa medida deslizarse ante la institución y las relaciones con el saber y el conocimiento que hemos heredado, pero que también resignificamos en torno a las artes y la educación, ha sido un desafío permanente, sobre todo teniendo en cuenta el contexto y momento histórico actual que vivimos.

¿Cómo acompañarnos en las crisis? Es una pregunta en voz alta que he hecho en las recientes asambleas en las que he podido estar. Pero adicionalmente, ¿qué implica esa compañía en términos que cuestionen las relaciones de poder y las relaciones instauradas que hemos normalizado? Es decir acompañarnos decolonial que no pase únicamente por los discursos, sino que atraviesen el cuerpo, encarnando una propia episteme que también requiere con urgencia configurarse/construirse colectivamente.

Desde ese lugar aparecen pequeños deslizamientos institucionales y afectivos que pasan por poner en primer plano acciones y procesos que convocan el conflicto y la paz a pequeña escala, aquella que se moviliza desde convoca la acción cotidiana. Desde esa escucha empática que a diario nos descoloca porque la palabra pronunciada como acontecimiento implica un despliegue generoso que confronta el propio prejuicio. Esa construcción a pequeña escala contempla también un conmovirse ante el otro y proponer alguna acción conjunta como gesto de renovación de los vínculos que existen entre nosotros.

Una perspectiva decolonial pasa por cuestionar las maneras en que hemos normalizado nuestros afectos que no están exentos de las distintas relaciones con la matriz decolonial mencionada anteriormente en este documento. Esa pulsión en torno a la pequeña escala tiene un eco en el relato macro asociado a la impotencia, la injusticia, la de soledad, la rabia, una maraña emocional que me/nos atraviesa actualmente para poder hablar desde un lugar que demanda otras maneras de relacionarse con el mundo.

¿Cómo transitar entonces cuestionando las lógicas establecidas, los discursos normalizados, las prácticas instituidas cuando en un país como el nuestro por pensar distinto y en voz alta no silencian sistemáticamente? Y en el que las relaciones de poder las violencias manifiestas se tornan noticia en primer plano como evidencia de las contradicciones que habitamos. Generar vínculos o estrategias donde la coexistencia sea un principio de vida no idealizada, sino desde la acción cotidiana continúa siendo un desafío.

La construcción de la colectividad y la fuerza que de ella emana necesita seguir siendo femenina, en dónde los detalles no hacen perder la vista panorámica de lo vivido, lo sensible y lo dramático de la existencia dialogando a su vez crítica y poéticamente ante las fuerzas de lo instituido. La fuerza colectiva femenina (FEDERICI, 2020) necesita seguirse tejiendo precisamente en tiempos de crisis.

Trabajar desde el disenso/desacuerdo y crear desde allí, nos invita a comprender no sólo el lugar que ocupamos en la historia sino lo que podemos hacer con ella, generando otras narrativas frente a la misma y anticipando formas de transformación.

Arrojarnos a lo desconocido significa co_razonar procesos pedagógicos atentos a lo emergente, a las realidades cotidianas que no disocian razón de emoción para generar una conciencia desde los haceres sentipensantes.

Con esa voluntad y espíritu, comparto algunos fragmentos de las experiencias que hemos sostenido con otros colegas que han decidido aventurarse a lo desconocido, en tanto transitamos un escenario común, en este caso la academia que se ha visto permeada contundentemente y de manera reciente por las realidades de crisis en las que estamos.

Los diálogos sostenidos con Ingrid Benítez y Óscar Ayala se han dado a través de un proyecto que ellos denominan *Buenas copias, malas copias*. Allí hemos generado una reflexión en torno a la presencia de modos decoloniales o maneras de cuestionar las formaciones en artes en el ámbito universitario y las tensiones permanentes que allí tienen lugar, en perspectiva de cuestionar la copia como un lugar en el que aún predomina la mirada colonial del saber, del ver, y del sentir, pero que a su vez requiere de transformaciones, mixturas, en últimas samplear la colonia (AYALA; BENÍTEZ; ROMERO, 2021).

Por otro lado, en el diálogo conjunto con Juan González, Hernán Hernández y Carlos Vélez hemos centrado la mirada y la reflexión en torno a los modos de construir las imágenes del conflicto en Colombia como nos tocan y qué elementos empiezan a atravesar nuestras experiencias en torno al conflicto, cuyas representaciones también crean realidades.

En ese sentido, hemos transitado por escuchas de la violencia desde distintas voces, la sobreexposición de imágenes que invisibiliza realidades, actores y sujetos, las prácticas identitarias en torno a la vivencia del conflicto y la urgencia de configurar miradas feminizadas maternas las imágenes que problematizan la guerra desde un lugar patriarcal y que cada vez con más fuerza requiere acciones de cuidado y autopoiesis que son posibles en el campo de

las artes y que invitan a realizar estos tránsitos de una manera liberadora y poderosa que nos permita seguir viviendo juntxs.

Imagen 2 - Re-sampler 1 (fragmento)



Fuente: Óscar Ayala, Ingrid Benítez y Mónica Romero (2021). Disponible en: <https://youtu.be/ijAHnn6dW94>. Acceso en: 24 sept. 2022.

Imagen 3 - Tejido carta (fragmento)



Fuente: Juan González, Hernán Hernández, Mónica Romero y Carlos Vélez (2021). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wC7QHjKqUhY>. Acceso en: 24 sept. 2022.

UN CAMINO QUE CONTINÚA

Abordar la investigación artística desde una perspectiva decolonial, implica varios desafíos. El primero de ellos, estudiar las distintas vertientes de pensamiento decolonial existentes, y por ello la necesidad de entretener con autores que han posicionado estas diversas posturas; y, por otro lado, explorar itinerarios diversos de la investigación en artes, no adecuándose únicamente a métodos preestablecidos, sino generando estrategias, fundamentaciones y dinámicas que permitan construcciones coherentes con los problemas de indagación propuestos.

En ese sentido, es necesario ponerse en juego desde las propias prácticas como artista/docente/investigadora para relativizar postulados teóricos y dar cuenta reflexiva y poéticamente de apuestas de investigación atentas a lo emergente y a lo incierto, sin perder el rigor respectivo. Se hablaría, entonces, de un rigor poético que da un lugar importante la dimensión procesual y documentada de la creación artística, donde la toma de decisiones del artista creador dialoga con el escenario de la investigación artística, no solo desde aspectos formales, sino contextuales, políticos y reflexivos; poniendo en juego un sentir-pensar-hacer poético, ya no solo de manera individual, sino en colectivo

Reconfigurar modos de investigar en artes cuando sus prácticas hegemónicas continúan estando presentes en nuestra cotidianidad, implica un ejercicio generoso y exhaustivo por aquello que sucede en el plano micro de la enseñanza, en ese cuerpo a cuerpo entre estudiante y profesor, donde se hace necesario permitirse ponerse en cuestión frente a lo ya sabido para descubrir otros modos de configurar imágenes y relatos en torno a aquello que se quiere investigar, es decir un camino por transitar conjuntamente. Lo anterior, teniendo conciencia de las tradiciones que nos conforman y aquellas ante las cuales nos resistimos y revelamos. En suma, es invitación a la coexistencia como diría Silvia Rivera Cusicanqui (2015) entre esos modos que nos configuran como investigadores/creadores y aquellos que aún son inéditos y nos corresponde sacar a la luz.

Research in arts: questioning and reinventing what is instituted

Abstract: This text emerges from the realization of a research-creation project entitled *Exploratory practices of resistance and decoloniality in arts and education*, as part of the research group Art, Education and Culture in to the master of Arts Education at the National University of Colombia. This project has been conceived as an *exploratory* with different ways of doing things in arts and education converge, problematizing the hegemonic relations are installed in the university, around creation and the reflections that derive from it. The starting points that originate the formulation of the project are shared. This has implied questioning and disciplinary openings around the notions of resistance and decoloniality, concepts were consolidated in the development of research.

From this place, relationships are woven with documents, archives and local experiences of artistic and cultural groups and organizations, with pedagogical, creation and community processes, putting in dialogue and tension normalized ways of creating, educating and transmitting knowledge. In this sense, an archive of practices is generated that must be activated in alternative ways to tell stories in another way. Methodological itineraries are shared around research on arts from maps, cartographies, conversations, archives and work with images. Subsequently, it is interwoven with some thinkers the decolonial perspective. In the final part of this text, exercises carried in framework of exploratory are shared, as evidence of research in arts with a decolonial perspective.

Keywords: Resistance. Decoloniality. Arts research. Artistic practices. Coexist.

REFERENCIAS

AYALA, Ó.; BENÍTEZ, I.; ROMERO, M. Copia a la resistencia, sampleando la colonia. *In: CONGRESO INSEA: GRIETAS Y PROVOCACIONES PARA LA EDUCACIÓN EN ARTES, 2021, Cusco. Actas [...].* Cusco: Universidad Nacional Diego Quispe Tito, Unesco, 2021.

BANKS, M. *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata, 2010.

CHARTIER, R. *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa, 1992.

CUSICANQUI, S. R. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

CUSICANQUI, S. R. *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

CUSICANQUI, S. R. *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

FEDERICI, S. *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004.

FEDERICI, S. *Reencantar el mundo: el feminismo y la política de los comunes*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2020.

FOSTER, H. El impulso de archivo. *Nimio*, La Plata, n. 3, p. 102-125, set. 2016. Disponible en: <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/nimio/article/view/351>. Acceso en: 27 set. 2022.

GUASCH, A. Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Revista Internacional de Arte*, n. 5, p. 157-183, 2005. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2382002>. Acceso en: 27 set. 2022.

GUASCH, A. *Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal, 2011.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2006.

HERNÁNDEZ, F. Documentar y narrar la relación pedagógica en la universidad como proceso de formación e investigación. In: CORREA, J.; ABERATUSTI, E. (coord.). *(Re)pensar la innovación en la universidad desde la indagación: la relación pedagógica en la universidad*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2013a. p. 24-41.

HERNÁNDEZ, F. Investigar con imágenes, investigar sobre imágenes: desvelar aquello que permanece invisible en la relación pedagógica. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (ed.). *Processos e práticas de pesquisa na educação de cultura visual*. Santa Maria: Editora UFSM, 2013b. p. 77-95.

LACY, S. *Mapping the terrain: new genre public art*. Seattle: Bay Press, 1996.

MIGNOLO, W. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2010.

PINK, S. *Doing ethnography: images, media and representation in research*. London: Sage, 2001.

POPKEWITZ, T.; FRANKLIN, B.; PEREYRA, M. Á. (comp.). *Historia cultural y educación: ensayos críticos sobre conocimiento y escolarización*. Barcelona, México, D. F.: Ediciones Pomares, 2003.

POWELL, K. Making sense of place: mapping as a multisensory research method. *Qualitative Inquiry*, State College, v. 16, n. 7, p. 539-555, 2010. DOI 10.1177/1077800410372600

RISLER, J.; ARES, P. *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.

ROLNIK, S. Furor de archivo. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, Bogotá, v. 9, n. 18-19, p. 9-22, 2008. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/414/41411852001.pdf>. Acceso en: 8 feb. 2022.

ROLNIK, S. *Esferas de la insurrección: apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

SULLIVAN, G. *Art practice as research: inquiry in visual arts*. Thousand Oaks: Sage, 2010.

TELLO, A. El arte y la subversión del archivo. *Aisthesis*, Santiago, n. 58, p. 125-143, 2015. DOI 10.4067/S0718-71812015000200007

WALSH, C. Gritos, grietas y siembras de vida: entretejeres de lo pedagógico y lo decolonial. In: WALSH, C. (ed.). *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2017. t. II, p. 17-45.

WALSH, C. Interculturalidad, colonialidad y educación. *Revista Educación y Pedagogía*, v. 19, n. 48, p. 25-35, maio/ago. 2007. Disponible en: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revis-taeyp/article/view/6652>. Acceso en: 27 set. 2022.

WESSELING, J. *See it again, say it again: the artist as researcher*. Amsterdam: Valiz, 2011.

ZULUAGA, O. El saber pedagógico y su archivo. In: ZULUAGA, O. *Pedagogía e historia: la historicidad de la pedagogía: la enseñanza, un objeto de saber*. Bogotá: Anthropos Editorial, 1999. p. 25-43.

Recebido em março de 2022

Aprovado em maio de 2022