

RELIGACIÓN

R E F V I S T A

Más allá de la representación: la performatividad en un proyecto de investigación, educación y vinculación

Beyond representation: Performativity in a research, education and outreach project

María José Machado Gutiérrez, Camila Isabel García Guzmán, Ana Jacinta Aguirre Abad, Israel Sebastián Idrovo Landy

Resumen

Este artículo analiza la curaduría pedagógica Diferencia Radical, desarrollada en el marco del proyecto de investigación y vinculación Estado situacional, expectativas y posibilidades de la educación inclusiva: experiencias de estudiantes con discapacidad en la Universidad de Cuenca del grupo Kaleidos. El objetivo es examinar cómo el uso de lenguajes artísticos —particularmente la performatividad y el arte acción— permite comunicar de forma ética, crítica y sensible los hallazgos científicos sobre inclusión educativa. A través del análisis etnográfico, creación artística en el aula y una exposición curatorial con estudiantes de Artes Visuales, se resignificaron los resultados cualitativos y cuantitativos para crear una narrativa visual y participativa sobre la discapacidad. Se destaca la figura de Edith —una maniquí convertida en recurso simbólico y pedagógico— como mediadora entre la investigación, la comunidad disca y el entorno académico. Los resultados nos confirman que el arte es una herramienta potente para investigar, vincular y transformar.

Palabras clave: Discapacidad; etnografía; aprendizaje activo; participación social; artes visuales

María José Machado Gutiérrez

Universidad de Cuenca | Cuenca | Ecuador | maria.machado@ucuenca.edu.ec
<http://orcid.org/0000-0001-8777-142X>

Camila Isabel García Guzmán

Universidad de Cuenca | Cuenca | Ecuador | camila.garcia@ucuenca.edu.ec
<http://orcid.org/0009-0002-4192-558X>

Ana Jacinta Aguirre Abad

Universidad de Cuenca | Cuenca | Ecuador | jacinta.aguirre93@ucuenca.edu.ec
<https://orcid.org/0009-0000-5555-7816>

Israel Sebastián Idrovo Landy

Universidad de Cuenca | Cuenca | Ecuador | israel.idrovo@ucuenca.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0003-0822-8731>

<http://doi.org/10.46652/rgn.v10i46.1448>
ISSN 2477-9083
Vol. 10 No. 46 julio-septiembre, 2025, e2501448
Quito, Ecuador

Enviado: marzo 01, 2025
Aceptado: mayo 21, 2025
Publicado: julio 09, 2025
Publicación Continua



Abstract

This article analyzes the pedagogical curatorship Radical Difference, developed within the framework of the research and outreach project Situational State, expectations, and possibilities of inclusive education: experiences of students with disabilities at the University of Cuenca, by the Kaleidos group. The aim is to examine how artistic languages —particularly performativity and action art— enable the ethical, critical, and sensitive communication of scientific findings on inclusive education. Through ethnographic analysis, artistic creation in the classroom, and a curatorial exhibition with Visual Arts students, the qualitative and quantitative results were resignified to construct a visual and participatory narrative on disability. The figure of Edith stands out —a mannequin transformed into a symbolic and pedagogical resource— as a mediator between research, the disabled community, and the academic environment. The results confirm that art is a powerful tool for inquiry, engagement, and transformation.

Keywords: Disability; ethnography; active learning; social participation; visual arts

Introducción

Las prácticas consideradas dentro del arte acción incluyen los *happenings*, acciones, *performances*, *body art*, entre otros (Aguilar, 2012). El término *performance* es comúnmente utilizado de forma reduccionista para referirse a todo tipo de prácticas de arte acción o arte vivo hecho por artistas. Sin embargo, resulta esencial profundizar en la significación e implicaciones sobre la participación activa, denominada performatividad, puesto que sus estrategias y ejes de acción conforman la base del análisis presentado en este artículo. Según señala Claudia Mandel (2008),

la modalidad de la performance, surgida en un contexto ideológico que cuestiona el mercantilismo, propone la abolición del arte objetual y ejerce una fuerte crítica social, cultural y política. La performance, que significa realizar o completar un proceso, es un lenguaje del cuerpo, democrático e inclusivo que procura la comunicación sin recurrir a la palabra como eje de la acción. Es una estrategia que manifiesta lo efímero de la obra produciendo, con rasgos tomados de las artes escénicas, un modo de acontecer de la experiencia estética como experiencia de comunidad. (p. 26)

En este contexto, la curaduría seleccionó prácticas artísticas que dialogaban con los hallazgos y resultados del proyecto de investigación *Estado situacional, expectativas y posibilidades de la educación inclusiva: experiencias de estudiantes con discapacidad en la Universidad de Cuenca*, cuya abreviatura es *Educación, Discapacidad e Inclusión (EDIN)*. Dentro de este proyecto —que contaba con componentes epidemiológicos, de análisis espacial, etnográficos y artísticos— se diseñó un texto curatorial y una exposición titulada *Diferencia Radical* durante dos semestres comprendidos entre 2023-2024. Es importante precisar que la curaduría es un proceso interdisciplinario que fusiona la investigación, educación y mediación cultural, planteando experiencias expositivas conceptuales, transformando la percepción, fomentando el diálogo y visibilizando problemáticas o temas específicos. Promueve el pensamiento crítico, otorgando un componente de investigación sobre la obra.

En esta exposición se presentó a *Edith* (Figura 1), una maniquí que se desplazó por espacios universitarios, públicos y expositivos. Si bien el término “maniquí” es gramaticalmente masculino, en este artículo se usa el femenino para enfatizar su identidad performativa, destacando el reconocimiento otorgado por la comunidad. *Edith* se constituyó como un dispositivo de interacción entre investigadores, estudiantes con discapacidad y estudiantes de Artes Visuales de la Universidad de Cuenca. Además, trascendió su papel como mero objeto de intervención artística con una funcionalidad estética, tal como sucede en la *performance Una cosa es una cosa* de la artista colombiana Teresa Hincapié, en donde:

organizaba metódicamente —durante un tiempo que parecía nunca acabar— objetos cotidianos en el piso. Con el carácter de una meditación, la artista disponía sus pertenencias dando forma a una especie de espiral. El acto lentamente iba construyendo un relato visual a partir de las conexiones entre los objetos mismos. La concentración y el carácter de cada gesto entregaron al *performance* un sentido sagrado en el que se hacía un fuerte señalamiento del valor simbólico y afectivo que tienen las cosas en la vida rutinaria de las personas. (Martínez Cuervo, 2016, s.p.)

Así, dentro del proceso creativo y participativo de cara a la exposición, la maniquí se convirtió en una mediadora entre la investigación, la educación y la vinculación con la comunidad. En los siguientes apartados, abordaremos cómo la curaduría de *Diferencia Radical* propuso una narrativa científica lejana al extractivismo académico, es decir, se evitó “extraer ideas como se extraen materias primas para colonizarlas por medio de subsumirlas al interior de los parámetros de la cultura y la episteme occidental” (Grosfoguel, 2016, p.132). De esta forma, se involucró activamente a la comunidad educativa desde la implementación del aprendizaje activo en el aula. Además, en coherencia con la intención social del proyecto, se construyó una narrativa no solo de carácter estético sino también político.

Figura 1. Edith, maniquí utilizada como recurso para la lluvia de ideas con el estudiantado con diversidad funcional en uno de los talleres del proyecto EDIN.



Fuente. Fotografía del Grupo Kaleidos, Etnografía Interdisciplinaria (2023).

Siguiendo la interpretación de Silva Dos Santos (2017), quien señala que un cambio de paradigma para el desarrollo social debe contemplar la participación, la colaboración y el trabajo colectivo, se adoptó una postura participativa, inclusiva y experimental basada en los principios del *happening*. Esto no sólo visibilizó el estado situacional del estudiantado con discapacidad respecto a su inclusión educativa, sino que también permitió abordar de manera amplia sus experiencias y necesidades. Asimismo, el proyecto promovió el involucramiento de quienes interactuamos con el arte, pues participar en una obra, como indica Ramírez (2003), debe procurar “evitar rendir mucho culto a ciertas modas intelectuales que se conviertan en corsés deformantes de la realidad artística” (p. 18).

Por tanto, el objetivo de este artículo pretende analizar cómo se emplearon lenguajes artísticos performativos y participativos para comunicar de forma ética y sensible los hallazgos sobre inclusión educativa, visibilizando las experiencias del estudiantado con discapacidad, con la intención de promover una reflexión crítica dentro de la comunidad universitaria.

Metodología

Metodologías activas y funciones sustantivas de la Educación Superior: docencia, investigación y vinculación

En marzo de 2022, el grupo de investigación Kaleidos del Departamento Interdisciplinario de Espacio y Población (DIEP) de la Universidad de Cuenca inició el proyecto *EDIN*, cuyo propósito fue examinar la situación de los y las estudiantes con discapacidad en la institución, registrando las condiciones para su inclusión, necesidades, aspectos que afectan su experiencia educativa, posibles factores de deserción, y las oportunidades que ofrece la discapacidad para mejorar los procesos y la experiencia educativa desde un enfoque social y crítico. El proyecto diseñó un método etnográfico experimental, colaborativo e interdisciplinar basado en el arte acción, fomentando una postura activa en la transformación social de nuestro entorno.

De entre los 118 estudiantes con discapacidad de la Universidad de Cuenca, 26 participaron de manera voluntaria en 13 talleres y encuentros, donde expusieron su situación y vivencias a partir de entrevistas, cartografía social, diarios de campo, collages, dibujos, escritura creativa, lluvias de ideas y obras de arte acción. Es importante mencionar que de una población total de 16.938 estudiantes en el período estudiado (septiembre 2021-febrero 2022), los estudiantes con discapacidad representan el 0,7% del estudiantado (Idrovo y Machado, 2023, p. 25).

En los talleres del 7 y 14 enero de 2023 (Figura 2), se intervino sobre la maniquí como un soporte no convencional, siendo nombrada como *EDITH* debido a su similitud fonética con el acrónimo del proyecto —*EDIN*—. Esta modalidad de trabajo facilitó la expresión de sus experiencias y perspectivas, contribuyendo a un entendimiento más profundo de los desafíos educativos y sociales relacionados con la discapacidad y propiciando el flujo de pensamientos y posturas acerca de los desafíos educativos y sociales que implica la discapacidad.

Figura 2. Lluvia de ideas con estudiantes con discapacidad sobre la maniquí Edith en los talleres del proyecto EDIN.



Fuente. Fotografías del Grupo Kaleidos, Etnografía Interdisciplinaria (2023).

Este ejercicio facilitó la expresión de sus experiencias y perspectivas, contribuyendo a un entendimiento más profundo de los desafíos educativos y sociales relacionados con la discapacidad.

Con el proyecto *EDIN* avanzamos en la integración entre la función social del arte y la ciencia, desarrollando diversas prácticas de arte actual, así como estrategias de comunicación y participación comunitaria con la intención de explorar las capacidades del trabajo artístico como marco de producción de relaciones sociales y políticas (Martínez, 2016). Así, se decidió ampliar la participación del proyecto a 38 estudiantes de la asignatura de Taller de Proyectos/Laboratorio (I) y (II) de la carrera de Artes Visuales de la misma institución, transversalizando las funciones sustantivas de la Educación Superior: docencia, investigación y vinculación. Desde la educación disruptiva, se diseñó una clase-proyecto con metodologías activas de Aprendizaje Basado en Problemas (ABP) y Aprendizaje Basado en Proyectos (ABPy) abordando procesos teórico-prácticos para el desarrollo de pensamiento crítico en la producción artística.

A partir de dos conferencias informativas (Figura 3), se socializaron los presupuestos teóricos y los hallazgos parciales de la investigación para que el estudiantado de Artes Visuales genere sus propios proyectos. Cabe destacar que, por razones éticas, no se permitió el acceso a fotografías de los talleres en los que aparecieran estudiantes con discapacidad, ni a sus fichas socioeconómicas, datos personales o audios de las entrevistas. Durante estos encuentros se abordó el asunto de la

discapacidad desde una perspectiva crítica y cultural (Goodley et al., 2018; Ginsburg y Rapp, 2017; Campbell, 2009; Garland-Thomson, 2002), lejos de la compasión y la pasividad en su condición, y más bien desde la dignidad, como una potencia crítica, capaz de interpelar supuestos canónicos de nuestra sociedad. Una de estas vertientes nos acerca a la noción de “comunidad disca” (McRuer, 2006; Vite Hernández, 2020; Zerega et al., 2020), la cual, en contextos hispanohablantes reivindica el empoderamiento político y el cuestionamiento a la supuesta “normalidad” hegemónica.

Figura 3. Conferencia informativa con estudiantes de la asignatura de Taller de Proyectos/Laboratorio (I) de la Carrera de Artes Visuales de la Universidad de Cuenca.



Fuente. Fotografías de Guamán (2023).

Durante las conferencias, los investigadores replicaron la metodología desarrollada en los talleres referidos, aperturando un espacio participativo en el que los y las estudiantes de Artes Visuales contribuyeron con reflexiones. Esta acción propició una multiplicidad de ejercicios creativos, en medio de los cuales *Edith* se transformó en una presencia constante en el proyecto, otorgándole un papel como “testigo” del consenso social sobre los desafíos enfrentados por el estudiantado con discapacidad.

Así, 7 estudiantes se interesaron en *Edith* para que protagonizara sus proyectos, dado el nivel de representatividad que la maniquí adquirió por estar cercana al proceso de levantamiento de datos con los y las estudiantes con discapacidad —donde fue pizarra, diario de notas y soporte de escritura—. Para este artículo, se han seleccionado las ideas clave de estos proyectos, acompañadas de sus reflexiones y técnicas aplicadas. Iniciamos así con el videoarte realizado por una de las estudiantes, titulado ¿QUIÉN ES EDITH EN LA FACULTAD DE ARTES? (Figura 4), en donde se resumió la percepción de varios miembros del estudiantado. Es interesante analizar la unión generada por la maniquí entre los grupos de artistas con sus proyectos y con la problemática investigada. Sin duda, ese “cuerpo”, entendido como un recurso de consenso, generó una red de colaboraciones, reflexiones y producciones artísticas con un fuerte tinte social y político.

Figura 4. ¿QUIÉN es Edith en la facultad de artes?



Fuente. Realizado por Astudillo (2023).

Continuando con las estrategias de participación diseñadas, durante las sesiones de trabajo en aula, se utilizaron varios métodos de aprendizaje activo para fomentar la implicación del estudiantado de Artes Visuales y el cuestionamiento alrededor de la mirada hegemónica alrededor de la discapacidad, aplicando:

1. Aula invertida: se investigó referentes artísticos con discapacidad que han trabajado desde sus propias discapacidades para promover una mayor concienciación sobre las temáticas y realidades diversas. Este ejercicio permitió explorar nuevas perspectivas en la producción artística, estudiando las posibilidades inherentes a la diferencia.
2. El Aprendizaje Basado en Problemas (ABP) y en Proyectos (ABPy): se aplicó el enfoque de la Guía del proceso creativo. Mini guía: Una introducción al *Design Thinking + Bootcamp Bootleg* de la Escuela de Diseño de Stanford para desarrollar proyectos en cinco etapas: empatizar, definir, idear, prototipar y testear. En la primera etapa, además de las conferencias, se utilizó el aprendizaje experiencial mediante prácticas de arte acción. Estas estuvieron enfocadas en ejercicios de sensibilización corporal, como el uso de vendajes en los ojos o atarse los cordones junto a otro compañero para transitar por el campus universitario, aproximándose de manera provisional y remota a las dificultades de accesibilidad existentes.
3. Aprendizaje-servicio: se enfocó la propuesta educativa desde la función sustantiva de Extensión Universitaria, instancia institucional denominada en Ecuador como Vinculación con la Comunidad. Considerando que esta metodología prioriza un servicio a la comunidad desde los conocimientos y habilidades del estudiantado, se optó por aplicar los principios del arte participativo y el arte contextual, que invitan al involucramiento, a la desmaterialización del arte y a enfocarse en el beneficio de la experiencia colectiva.

Este proyecto educativo y la exposición *Diferencia Radical* que sintetizó la experiencia, contó con un alcance nacional al colaborar con la Dirección General de Cultura, Recreación y Conocimiento del Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal de Cuenca y con Galería Parterre de la Pontificia Universidad Católica de Quito (PUCE).

Desarrollo

Curaduría como herramienta didáctica y guion para la mediación desde las artes

Para conectar el proyecto investigativo con los proyectos artísticos en el Taller de Proyectos/Laboratorio (I), la docente y los investigadores crearon la curaduría *Diferencia Radical*. Esta iniciativa se acercó a la discapacidad por medio del arte, integrando fichas de sala, audioguías, códigos QR y un fanzine —catálogo informativo no convencional para la divulgación de la exposición—, socializando los resultados de la investigación mediante acciones artísticas como performar, accionar, pintar, grafitear e instalar. Este texto curatorial, desde un enfoque pedagógico, planteó la necesidad de revisar, estudiar y cuestionar los conceptos de discapacidad para fomentar una conciencia crítica sobre la diversidad. Además, enfatizó la noción de proceso, considerando a la obra como un “momento posible de la creación colectiva” más que un producto artístico final (Bang y Wajnerman, 2020, p. 3).

Otro elemento clave de la *performance* es el uso del tiempo —duración— y el tempo —velocidad o ritmo de una composición en la poesía, la música o la acción— como componentes que afectan a la lectura del espectador. En un proyecto prolongado como este, la maniquí se convirtió en un recurso que integró todo un bagaje conceptual y de experiencias históricamente situadas de la comunidad disca. Es decir, a partir de lo que podría considerarse un mero recurso técnico, *Edith* se convirtió en el epicentro de un *happening* cargado de recursos semióticos, en donde se encontraron varias personas y procesos artísticos, que dieron diversos sentidos a cada una de las obras.

A partir del diálogo reflexivo de las conferencias, los y las estudiantes de Artes Visuales formaron grupos de creación e investigación para definir los medios y discursos de sus obras. Se priorizó la empatía como un factor clave, pues, como menciona Vincenzo Auriemma (2021), el ser humano siempre se encuentra inmerso en procesos relacionales e interactivos en los que este elemento impregna la vida cotidiana y promueve una oposición al pensamiento utilitario. Por ello, cada grupo analizó el concepto de discapacidad, no sólo como una cuestión de salud, sino como producto de interacción social que prepondera, concluyendo que no hay personas con discapacidad, sino una sociedad que las discapacita (Allué, 2003; Barton, 2006; Davis, 2006; Oliver, 1999; Rapp y Ginsburg, 2013).

Los y las estudiantes de Artes Visuales actuaron como conectores críticos en lugar de creadores, recordando las posibilidades de una dimensión política en el arte, la cual, como lo indican Claudia Bang y Carolina Wajnerman (2020), emerge al hacerse visibles los diversos

impactos de las prácticas durante todo el proceso de creación artística colectiva, otorgándole fuerza y sentido. Es así que la metonimia de *Edith* emergió nuevamente, en esta ocasión en un stop-motion digital titulado *La discapacidad como pretexto para aprender sobre la inclusión* (Figura 5) que utilizó imágenes extraídas de los collages realizados por estudiantes con discapacidad, además de fotografías de la maniquí durante las conferencias en la Facultad de Artes, para fomentar un entendimiento más profundo sobre la discapacidad e inclusión. Este video presentó la perspectiva del proyecto sobre la discapacidad y la inclusión a través de *Edith*, la que ficcionalmente performó e interpretó varias situaciones y emociones que expresó el estudiantado con discapacidad, abogando así por una mayor inclusión.

Figura 5. Stop-motion digital *La discapacidad como pretexto para aprender sobre la inclusión*.



Fuente. Realizado por García y Rubio (2024).

Se priorizaron obras inmersivas, participativas y contextuales tanto en la práctica docente/artística como curatorial. El estudiantado de Artes Visuales resignificó a la discapacidad interpelándola de manera crítica, desarrollando una diferencia entre el cuerpo anatómico y el cuerpo social. La curaduría estuvo consciente del estigma que rodea a la discapacidad, así como de una suerte de obstinación para estigmatizarla, “sanarla”, invisibilizarla y subestimarla. La diferencia radical, como propuesta política curatorial, privilegió la solidaridad frente a la lástima y la justicia frente a la caridad. Desde esta perspectiva, la discapacidad —al igual que el Arte— busca ser un pretexto para aprender a aprender, algo que Bateson llamó el “deuteroaprendizaje” que es el proceso de aprender a mejorar los propios métodos de aprendizaje, desarrollando habilidades metacognitivas para enfrentar nuevos desafíos de manera más efectiva (Bateson, 1998).

A continuación, se presenta un resumen del texto curatorial. Este texto curatorial no ha sido publicado por medios oficiales, pero se encuentra en el fanzine de la exposición *Diferencia Radical*:

Diferencia radical

El arte, la discapacidad y la educación universitaria son los ejes centrales de esta curaduría, desde donde queremos cuestionar supuestos de normalidad en la educación y abogar por una cultura inclusiva.

Contrario a su vocación originaria, la educación ha propiciado muchas veces espacios de homogeneización, imposición de patrones cognitivos, formación instrumental, de normalización y exclusión, etc. En ese contexto, se vuelve prioritario pensar críticamente los procesos de enseñanza-aprendizaje y lo que supone educarnos en comunidad, apostando a prácticas que propicien el diálogo horizontal y respetuoso en contraposición de lógicas tradicionales de jerarquía y poder, a fin de consolidar una verdadera cultura inclusiva que no violenta, margine o descarte la diferencia (sea esta étnica, de género o funcional) sino que la incorpore como un valor propio de los procesos educativos.

Es, por tanto, crucial repensar los métodos de enseñanza para fomentar un diálogo horizontal y respetuoso, integrando la diversidad étnica, de género y funcional como un valor educativo esencial. Así, al hablar de educación inclusiva en las instituciones de educación superior, estamos hablando del acceso a los espacios físicos, a los contenidos, a la participación y también a una convivencia sana entre compañerxs, así como la capacidad de lxs docentes para abordar el proceso educativo desde un enfoque inclusivo, y de políticas institucionales que instauran una ética del respeto y la solidaridad.

En ese sentido, muchas veces la educación inclusiva es solo una quimera, o se la ha restringido al mero hecho de “permitir” el acceso de personas con discapacidad al sistema formal de educación, sin reparar en las necesidades y expectativas que demanda la diversidad funcional y, menos aún, en las posibilidades de que esa diversidad enriquece los procesos de enseñanza-aprendizaje de la comunidad educativa, evitando la segregación y el sufrimiento humano.

La discapacidad sigue siendo malinterpretada y tratada como un problema personal en lugar de una situación social. Existen enfoques erróneos que limitan el pleno ejercicio de derechos y una baja calidad de vida para las personas con esta condición.

En este contexto, el arte emerge como un potente medio para reflexionar sobre la educación y la diversidad. Se busca crear conexiones entre la comunidad académica y la sociedad en general, promoviendo una mirada alternativa desde la vinculación de los estudiantes de arte con problemáticas sociales, desafiándolos a explorar fuera de su zona de confort y, así, contribuir a la construcción de una sociedad más incluyente.

La diferencia radical, vista como un valor, es clave en este proceso, donde tanto la discapacidad como el arte son pretextos para aprender a aprender. Se propone una exposición-reflexión rebelde, integrando investigación, sociedad y arte en un proceso de retroalimentación constante.

Posterior a la entrega de este texto, algunos estudiantes de artes asumieron el arte acción como un medio de creación, enriqueciéndose con aportes como los de Marrero-Fernández et al. (2021), quienes señalan que “lo performativo pone en marcha la dinámica de una acción, un aspecto que le aporta interés a la estética de lo performativo de la escena” (p. 4). Por ello, varios estudiantes de Artes Visuales eligieron trabajar con estéticas centradas en el uso del cuerpo, evidenciando *performance* en espacios expositivos y públicos, foto acción, arte acción, video acción, arte relacional y fotografía participativa.

La experiencia colectiva desarrollada permitió profundizar el estudio de los cuerpos históricamente marginados y la posibilidad de comunicar la investigación etnográfica a través de lo performativo. El enfoque artístico participativo de este proyecto propone el arte y la ciencia como un nodo para una siguiente etapa curatorial, en donde la semiótica desempeña un papel crucial. *Edith* metonimiza al estudiantado con discapacidad, transformándose en un puente que dialoga entre la información del proyecto *EDIN* y la comunidad en general.

Así, en el marco de la investigación artística, la maniquí representó un cuerpo social, trascendiendo su apariencia física. Desde su acción participativa, no podían obviarse fragmentos de la historia del *performance*, considerando que la desnudez de la mujer ha sido denunciada en obras como *Cut Piece* (1966), de Yoko Ono o *Rhythm 0* de Marina Abramović (Figura 6). *Cut Piece* invita a los espectadores a cortar trozos de la ropa de la artista, simbolizando la vulnerabilidad y la objetivación del cuerpo femenino. En cambio, el *performance Rhythm 0* expone la dinámica de poder y el comportamiento humano al permitir que los espectadores usen 72 objetos, incluidos algunos potencialmente peligrosos, en el cuerpo inmóvil de la artista, explorando los límites de la resistencia y la voluntad.

Figura 6. La imagen izquierda presenta a Yoko Ono durante su performance *Cut Piece* (1966), obra que formó parte del *Destruction in Art Symposium (DIAS)* realizado en Africa Centre, Londres. La imagen derecha corresponde a la performance *Rhythm 0* (1974) de Marina Abramović realizada en Morra Arte Studio, Nápoles.



Fuente. Ono (1966); Fondazione Bonotto; Abramović, (1974).

Considerando la capacidad cohesiva de *Edith* y su valor como vehículo de difusión, resulta interesante identificar “la unión que es capaz de operar entre las dos capacidades, que son, por un lado, producir lo sensible y, por otro, esparcirlo” (Ardenne, 2002, p. 109). Por ello, los proyectos que la utilizaron como significativo apelaron a funciones investigativas, educativas y sociales del arte, más allá de su valor estético. Esto se evidenció en los proyectos individuales de dos estudiantes en formato de ilustración digital (Figura 7). El primero, basado en imágenes de las conferencias realizadas en la Facultad de Artes, que sirvió como nodo gráfico entre varias etapas del proyecto *EDIN*, representando la vinculación entre la investigación y las artes visuales. El segundo formó parte del fanzine como una de las herramientas de mediación ilustrativa de la segunda obra mencionada en este artículo —*La discapacidad como pretexto para aprender sobre la inclusión*—. Además, fue incluido en el arte promocional de la exposición en la ciudad de Quito.

Figura 7. Ilustraciones que incluyen a Edith



Fuente. Ilustración digital superior izquierda realizada por Astudillo (2023). Ilustración digital superior derecha realizada por Vintimilla (2023). La tercera imagen corresponde a una de las páginas del fanzine de la exposición *Diferencia Radical*. La cuarta imagen corresponde al arte de difusión de la exposición *Diferencia Radical* en Parterre Galería de la Pontificia Universidad Católica de Quito (PUCE).

La primera edición de la exposición *Diferencia Radical* tuvo lugar en Parterre Galería de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE) en Quito en febrero de 2024, y la segunda en la Casa Patrimonial Municipal de las Posadas en Cuenca en marzo del mismo año. Estas exposiciones, como se mencionó anteriormente, demostraron la importancia de integrar la investigación científica, la educación y las artes para promover el pensamiento crítico y el diálogo inclusivo. Así, *Edith* se evidencia claramente como un símbolo clave del proyecto, siendo un elemento principal en ambas ediciones de la exposición, así como en el fanzine.

Planificación didáctica desde la estética de la performatividad

Al abordar la educación desde y para el cuerpo suele otorgarse validez únicamente a los pilares manifiestos de la *performance* —el tiempo, el espacio, el cuerpo del artista y la relación entre éste y el público—, lo cual genera resistencia basada en criterios subjetivos como el gusto, el juicio y la moral, clasificándola como una subcategoría de la práctica artística contemporánea. Gómez-Peña (2005), del Colectivo La Pocha Nostra, señala que la relación de los *performers* con el “Mundo del Arte” —y enfatiza que debe escribirse con mayúsculas— es, en muchos casos, ambivalente. Se identifican como parte de una comunidad que, históricamente, ha operado en las fronteras culturales y en los márgenes sociales, donde se sienten más cómodos. De esta manera, el *performance* va más allá de la técnica, la norma, los espacios certificados para la validación del arte, el mercado, las reglas y consensos sociales del comportamiento. La *performance* transforma acciones cotidianas como caminar, cargar y sentarse —verbos de acción— reconfigurando su valor crítico dentro de los parámetros considerados “normales” e infundiéndoles un potencial transformador y, en ocasiones, activista. Por ejemplo, artistas como Valie Export y Hannah Wilke (Figura 8) transforman el gesto cotidiano de sentarse —postura similar a la de *Edith*— en una expresión de desafío, distanciándolo de la mera contemplación pasiva. La obra *Action Pants: Genital Panic* (1969), consiste en una impresión fotográfica que muestra a la artista usando pantalones recortados para revelar sus genitales, desafiando las normas sociales y culturales sobre la representación del cuerpo femenino y su sexualidad. En cambio, la obra *Die Geburtenmadonna* (1976), presenta una escultura que fusiona la iconografía religiosa con el cuerpo femenino, explorando temas de maternidad, feminidad y el poder simbólico de la mujer. Por otro lado, *So Help Me Hannah: What Does This Represent / What Do You Represent* (1978-1984), es una serie de fotografías en blanco y negro que explora la vulnerabilidad y la resiliencia del cuerpo femenino a través de autorretratos que muestran la transformación de su propio cuerpo, abordando cuestiones de identidad, enfermedad y la percepción del cuerpo femenino en la sociedad.

Figura 8. La primera imagen corresponde a la obra *Action Pants: Genital Panic* (1969), de Valie Export. La segunda se refiere a *Die Geburtenmadonna* (1976), de Valie Export. Por último, la obra de *So Help Me Hannah: What Does This Represent / What Do You Represent* (1978-1984).



Fuente. Export (1969); Export (1976); Wikle (1978-1984); Brooklyn Museum (s.f.).

Ramírez (2003), describe la ruptura del estereotipo de perfección y el uso estético tradicional del cuerpo como uno de los parámetros fundacionales de la *performance* y el arte de acción, desafiando el decoro, la mesura y la estabilidad. En este contexto, el cuerpo se camufla alejándose de la romantización de un arte “bueno y bello” para ser utilizado como interfaz de investigación y creación. De hecho, la *performance*, según el autor, materializa el sueño secular de fundir la vida con el arte, lo que implica trabajar desde la anatomía del artista, desde cuerpos despedazados –real o simbólicamente– y, posteriormente, desde el arte participativo como expresión de un cuerpo social. Gómez-Peña (2005), plantea una idea similar *En defensa del arte del performance*, donde sostiene que es fundamental comprender la intersección entre lo personal y lo social —entre el “yo” y el “nosotros”—, noción de participación comunitaria que orientó este proyecto.

Por otra parte, la integración de la estética de la *performance* en los entornos educativos de artes puede ser, en un primer momento, percibida como una medida forzada. No obstante, al considerar aspectos como la vinculación social y metodologías activas como el Aprendizaje-Servicio, la *performance* brinda una oportunidad para la reflexión y por ende una invitación al pensamiento crítico desde una postura política. De este modo, se fomenta la conciencia de servicio, el enfoque en la inclusión y la exploración del cuerpo individual como parte de un cuerpo social.

En este estudio de caso, que no se centra en el análisis de un ejercicio artístico sino en la narrativa sobre la difusión de hallazgos científicos a través de las artes, resultan fundamentales las estéticas inherentes a la participación, tanto del artista como de los intervinientes. La estética del arte acción emplea el cuerpo como herramienta de creación, manifestándose a través de la irrupción, como en el *happening*; la experiencia de convivencia, como en el arte relacional; el consenso de atención social, como en el arte comunitario; y la conciencia del contexto que rodea las producciones creativas, como en el arte contextual. Estos conocimientos teóricos se plasmaron

en los proyectos desarrollados por el estudiantado de Artes Visuales mediante técnicas artísticas como la instalación, fotografía, video, ilustración digital y *collage*.

Desarrollaron estrategias de creación respetuosas con la información, evitando así paternalismos, imposiciones o un “extractivismo epistémico” o “extractivismo ontológico”. Grosfoguel (2016), define estos términos como “formas destructivas de pensar, ser y estar en el mundo” (p. 131), a partir de una apropiación de realidades ajenas. Específicamente, el “extractivismo epistémico” implica transformar ideas en mercancías para generar beneficios económicos o integrarlas en el sistema académico para obtener reconocimiento, mientras que el “extractivismo ontológico” comprende el proceso de apropiarse de los demás sin consentimiento y sin tener en cuenta las consecuencias negativas que esto puede producir en otros seres vivos, humanos y no humanos. No se trata de restringirse a su círculo inmediato, sino de desarrollar la capacidad de moverse e interactuar desde su cuerpo como investigadores y creadores analíticos, priorizando una postura reflexiva por encima de la mera técnica en el acto de crear.

Todas estas reflexiones necesitaban tomar forma y, a medida que avanzaba el proyecto, se desarrolló un recurso que evocaba la presencia de la comunidad disca y la intención responsable de cómo abordarla artísticamente. En este contexto, *Edith* (Figura 9) se convierte en un símbolo de esta consideración, ella es la discapacitada, la paria, la desplazada.

Figura 9. Edith junto a parte del estudiantado de Artes Visuales de la Universidad Cuenca y del equipo de Parterre Galería de la Pontificia Universidad Católica de Quito (PUCE) en la inauguración de la exposición *Diferencia Radical* el 1 de febrero de 2024.



Fuente. Fotografías de Figueroa (2024).

Nota. Estudiantado colocando barreras el 30 y 31 de enero de 2024, para evidenciar las barreras de accesibilidad de la PUCE.

Paralelamente, se llevaron a cabo varias sesiones de lluvias de ideas —en tiempo dilatado y con participantes diversos— desde el enfoque de *Design Thinking*. Esto permitió a los investigadores contar con carteleras de socializaciones, fichas de trabajo de encuentros, reuniones con la comunidad disca, universitaria, administrativa y civil, así como intervenciones desarrolladas sobre la maniquí. Este material constituyó una fuente informativa y referencial fundamental para la redacción del *Manifiesto Disca a la comunidad universitaria*, texto que aborda las demandas de reconocimiento y respeto de la comunidad dentro de la institución. El primer borrador (2023), se encuentra en el fanzine de la exposición *Diferencia Radical*:

Manifiesto Disca a la Comunidad Universitaria

Somos personas que sienten, que aman, que luchan, que viven, cuerpxs rotxs, marginadxs, incluidxs por necesidad normativa, excluidxs por convención social.

Hoy queremos hablar, gritar, decir, exigir, desde cada rincón de la U, desde cada aula, desde cada pasillo y desde cada pupitre.

Hoy deseamos abordar, proclamar, expresar y demandar la erradicación de la violencia en el ámbito del disciplinamiento. Reclamamos poner fin a históricas prácticas autoritarias y normalizadoras y eliminar el abuso de poder, la insensibilidad y la condescendencia falsa. Demandamos la creación de espacios inclusivos y educativos que supriman la ignorancia y la apatía de la sociedad frente a la discapacidad.

Queremos espacios públicos y arquitectónicos respetuosos; ambientes seguros en el que la salud física y mental sean prioridad. Rechazamos la domesticación que nos homogeniza.

Queremos espacios donde quepamos todxs, sin barreras físicas, económicas, culturales, raciales o de género. Pedimos tener voz sobre las decisiones con la comunidad. Pedimos participar en la construcción de políticas, programas y acciones para asegurar la equidad de oportunidades.

Experimentamos una sensación de incomodidad debido a restricciones sociales, necesitamos compartir nuestras emociones y expresar nuestras inquietudes. Nos enfrentamos a barreras impuestas que obstaculizan nuestra comunicación tanto con nuestros compañerxs como con nuestros docentes. La sensación de sentirnos inferiores por no alcanzar los “logros” de otras personas de nuestra edad nos abruma.

Hemos sido históricamente excluidos, marginados, etiquetados, hostigados y reprimidos por normas impuestas y estereotipos sociales que diluyen nuestra identidad. Queremos como comunidad construirnos desde la confianza.

Somos estudiantes, somos diversxs y estamos orgullosos de serlo, gritamos juntxs ¡libertad, lucha, confianza, libre expresión, respeto, futuro y poder!

Exigimos que la comunidad universitaria reconozca y respete nuestra diversidad, reclamamos ser escuchadxs. Recordamos al Estado nuestro derecho a atenciones oportunas, efectivas, apropiadas y con calidad de servicios de atención.

Exigimos igualdad de oportunidades para alcanzar nuestros sueños, reclamamos poder ser valoradxs en todas nuestras dimensiones y como estudiantes decimos: ¡basta de etiquetas!, necesitamos que nos perciban como personas completas, capaces y libres ¡basta de estigmas y de generalizaciones! Merecemos reconocimiento en nuestra individualidad y dignidad, no debemos ser cuerpxs de estudio, excepciones o un peso para la administración educativa.

Queremos mostrar nuestra resiliencia y fortaleza. Somos capaces y valiosxs, diversxs, parte de una comunidad también diversa que debe ser reconocida y valorada por la institución.

Querida Universidad, queremos equidad en la diferencia.

Desde el potencial concienciador del manifiesto, tres estudiantes realizaron una *performance* titulada *DXVXRSDXD* (Figura 10), que consistió en la intervención de la maniquí *Edith* con adhesivo vinílico y la lectura del *Manifiesto Disca* dentro de los cinco campus de la Universidad de Cuenca. En esta acción se utilizó la capacidad simbólica de *Edith* como la voz colectiva que reclama equidad y comprensión sobre la diferencia a través de la lectura del texto. Con el propósito de promover la creación de un entorno académico que valore más la diversidad y, al mismo tiempo, aceptando la imposibilidad de revertir o modificar estructuralmente la situación mediante un proyecto artístico, los estudiantes buscaron sensibilizar a la comunidad universitaria sobre la marginación, la discriminación y el desplazamiento. Para ello, incorporaron fragmentos del manifiesto recortados en vinil sobre el cuerpo de la maniquí. Así, esta obra contextual acude a la estética de la interferencia para resaltar su mensaje y, en lo posible, crear agitación en el público (Ardenne, 2002), pudiendo también ser reconocida como una propuesta de activismo. Además, mediante un cambio de roles simbólico —al presentar públicamente a *Edith* mientras los *performers* se encuentran invisibilizados—, se destaca la dimensión ética.

Esta acción se sintoniza con las palabras del artista chileno Sandoval (2018), en su *Manifiesto Albino*:

Ando con mi cuerpo a cuestras, evidencia indeleble de su marca. Ando manifiesto, bípedo viviente de carne y hueso, por sí solo elocuente. Ando silencio encadenado, perdiendo palabras, palabras, palabras, para podar mi lengua. Me rindo al acontecer, ya no quiero hablar desde la boca, dejo a mi cuerpo narrar su mitología. (Sandoval, 2018, s.p.)

Figura 10. Performance DXVXRSXDxD



Fuente: Acción de Mejía et al. (2023), Fotografías de CLAPHIA.

El estudiantado de Artes Visuales abandonó el ego creativo para convertirse en actores comprometidos. Algunos se autodefinieron como *El Colectivo Diferencia Radical*, desarrollando un proceso que integró investigación, educación y concientización. Utilizaron medios artísticos como lenguaje para promover un cambio social. Esto supuso una articulación entre la dimensión estética —relacionada con los sentires que desencadenan las distintas modalidades de las artes— y la dimensión política, que va más allá de la elección de temáticas “sociales”. De esta manera, la postura del arte contextual reconoce el gran potencial, tanto crítico como estético, de las prácticas artísticas enfocadas en la presentación e intervención de otras realidades, superando el distanciamiento que puede generar la mera representación (Ardenne, 2002).

Los principios del arte contextual y las estéticas participativas son fundamentales para desafiar el pensamiento lineal y fomentar la práctica artística como un proceso de creación colectiva, y no solo como un medio para alcanzar un fin. En este sentido, cualquier proyecto que aspire a generar un efecto participativo pleno, debe surgir “de” y conformar un “nosotros” constituyendo así un sentido de comunidad. Este término —comunidad—, como lo definen Bang y Wajnerman (2020), hace referencia a un “grupo heterogéneo de elementos interrelacionados de forma diversa y dinámica, cuyo anclaje puede ser territorial o desterritorializado, sostenida

en procesos identitarios también dinámicos” (p. 18). Por ello, en los proyectos del colectivo, se procuró evitar las perspectivas reduccionistas que consideran a la comunidad disca como un grupo caracterizado únicamente por su condición, puesto que en realidad está conformado por seres humanos individuales con sus contextos y formas de vida, más allá de su diagnóstico médico o, como lo nombraron en uno de los talleres, un “cuerpo de clínica”.

En el marco del proyecto investigativo, educativo y de vinculación social, la difusión era una prioridad. Sin embargo, dado que en Ecuador “ha predominado una visión elitista del arte y la cultura, concebida como actividad especializada en manos de una minoría iluminada” (Cartagena, 2015, p. 50), estas herramientas del conocimiento rara vez trascienden sus propios círculos. Producir, cuestionar y exponer desde América del Sur presenta aristas que escapan de la visión occidental de la estética, el mercado del arte y varias teorías que lamentablemente están sujetas a espacios de privilegio analítico. No obstante, desde mediados del siglo XX, el foco de atención del campo artístico ha cambiado desde las relaciones entre objetos hacia las relaciones entre sujetos, aportando así a una mayor inclusión y visibilización de los grupos marginados que han sido excluidos de participar en la vida cultural pública, siendo esta una demanda social importante (Milevska, 2012).

Conclusión

No era solo un arte objeto: algunas consideraciones finales

Edith, figura innovadora fruto de los diversos procesos de involucramiento de la comunidad disca y el estudiantado de Artes Visuales con la investigación, dejó de ser un objeto para convertirse en *performer* y mediadora del proyecto. Esto evidencia una sinergia entre los propósitos de la investigación, los objetivos de la educación y los planteamientos de la curaduría, dando como resultado un recurso activo para el aprendizaje y la difusión científica desde el arte. La maniquí, personificada e integrada en los procesos reflexivos y artísticos, devino una metonimia sobre la inclusión de la comunidad disca, articulando su relación con los nuevos ecosistemas —investigativos, educativos, vinculativos y artísticos— a los que se enfrentó. Además, subrayó el compromiso con una representación más inclusiva y consciente por parte de El Colectivo Diferencia Radical.

Desde la introducción de *Edith*, el proyecto exploró los mecanismos de producción de significados, incluyendo el desmembrar, rehabilitar y dotar de una nueva identidad a la figura de la maniquí, asignándole guiones diversos, pero conceptualmente afines. Así, *Edith* se convirtió en un nodo crucial entre la comunicación artística y social, estableciendo un espacio físico y simbólico, en contraposición a la estática figura de resina típica de los escaparates, que bien podría entrar en los debates del canon y el mercado, como ocurre en la obra *El Libro de la Comida* o *VB52* (2003), de

la artista italiana Vanessa Beecroft que explora temas de consumo, abundancia, y objetivación del cuerpo femenino, invitando a reflexionar sobre las expectativas sociales y la cultura de la imagen, presentando una gran mesa cubierta con diversos tipos de comida, alrededor de la cual están sentadas mujeres en posiciones estáticas y en atuendos homogéneos.

Muchas personas ajenas al proyecto miraron a *Edith* sentada y solitaria —ya sea intervenida con escritura o desnuda— en un aula, un patio, una calle o una sala expositiva, viéndola en su función original en el mundo del escapatismo. Así, este artículo no podría hablar sobre este alejamiento sin nombrar al menos algunos ejemplos sobre la historia de las disidencias del cuerpo, ya que este enfoque abre caminos para nuevas comprensiones de la corporalidad y la acción a través de diversas materialidades: la palabra escrita, la imagen o el accionar corporal, todos ellos influyentes en la construcción de significados (Cornago, 2004).

A diferencia de las representaciones presentes en las *performances* de Vanessa Beecroft, como la *VB 09: Ein Blonder Traum* (1995), que cuestiona los estereotipos de belleza y la uniformidad impuesta por los estándares sociales, explorando la individualidad e identidad en un colectivo aparentemente homogéneo de mujeres rubias, vestidas de manera similar e inmóviles en un espacio, *Edith* no remite al cuerpo femenino como un bodegón pasivo y masificado, tampoco a la mujer atrapada de Sandy Orgel en la obra *Linen Closet* (1972), que critica el confinamiento de la mujer a los roles del hogar y su invisibilización patriarcal, o a la *performance* de Faith Wilding en *Waiting* (1972), que consiste en la repetición monótona de acciones cotidianas mientras recita un monólogo que aborda la experiencia de las mujeres de esperar en diversas etapas de sus vidas, ya sea por amor, reconocimiento o realización personal, destacando la pasividad impuesta por las normas de género (Figura 11), cuando decía:

Esperando... esperando... esperando / Esperando a que alguien venga/ Esperando a que alguien me tome en brazos / Esperando a que alguien me alimente / Esperando a que alguien me cambie los pañales.... Esperando /... Esperando /... Esperando a ser una niña grande / [...] / Esperando a que empiece la vida... Esperando... [...]. (Villarreal, 2019, s.p.)

Al contrario, en esta ocasión, a la maniquí se le otorgó un nuevo sentido comunicacional, una nueva forma de *hackear* y estar dentro de una narrativa histórica que desea “estar y actuar”, no solo “esperar y ser”.

Figura 11. Algunas obras referenciales.



Fuente: Beecroft (2003); Beecroft (1995); Orgel (1972); Wilding (1972).

Finalmente, *Edith* se convirtió en un cuerpo social para hablar desde el “nosotros”, no desde el “yo”; su presencia desafió los estereotipos sobre la inclusión y la discapacidad. Al pensar el arte como un instrumento para comunicar, tocar las sensibilidades, pero sobre todo cuestionar las estructuras, varios miembros de El Colectivo Diferencia Radical decidieron incluirla en sus proyectos artísticos.

Más que como un simple objeto, *Edith* es comprendida como un dispositivo de reflexión, apreciación y visibilización de la diversidad. Por ello, su abordaje se enmarcó en el arte participativo, descrito por Bishop (2012), como la práctica de “canalizar el capital simbólico del arte hacia el cambio social constructivo [...] hacer al arte una parte esencial de la vida” (p. 28). A través de las intervenciones realizadas, se evidenciaron las incongruencias históricas del sistema educativo universitario, los mecanismos discriminatorios implícitos y además, las expectativas de los grupos marginados con discapacidad.

Al recorrer múltiples y muy diversos espacios, la maniquí se convirtió en un cuerpo que no pertenece a un lugar específico. Su carácter nómada le permitió integrarse fácilmente en contextos formales e informales, sugiriendo así que el arte puede —y debería— formar parte de la vida cotidiana. El proceso íntegro de la curaduría y la exposición no elude la complejidad de lo colectivo (Bang y Wajnerman, 2020), al contrario, la incorpora, destacando el valor y la potencia transformadora de la producción artística respecto a las perspectivas, sensibilidades y

actitudes hacia la discapacidad y la inclusión. *Edith* constituyó precisamente una creación colectiva espontánea de resistencia que visibilizó, de manera crítica y no sistemática, una problemática social. De esta forma, su presencia contribuyó a promover el reconocimiento y la empatía en torno a la discapacidad, así como a generar conciencia sobre la riqueza y los desafíos que implica la diferencia.

Referencias

- Aguilar, G. (2012). *El arte participativo*. Honorable Ayuntamiento de Culiacán.
- Allué, M. (2003). *DisCapacitados. La reivindicación de la igualdad en la diferencia*. Ediciones Bellaterra.
- Ardenne, P. (2002). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. CENDEAC.
- Astudillo, F. (2023, 11 de diciembre). ¿Quién es Edith en la facultad de artes? [Video]. YouTube. <https://n9.cl/5iz0k>
- Auriemma, V. (2021). La empatía como pura interacción. De Weber a la neurosociología. *Miríada*, 13(17), 343-352.
- B200 Klyn Museum. (s.f.). Feminist Art. <https://n9.cl/m0wzl>
- Bang, C., y Wajnerman, C. (2020). Arte y transformación social: la creación artística colectiva, entre lo colectivo y lo comunitario. *Argus-a. Artes & Humanidades*, IX(35).
- Barnes, C., Oliver, M., y Barton, L. (2002) *Disability Studies Today*. Polity Press.
- Barton, L. (Comp.) (2006). *Superar las barreras de la discapacidad*. Editorial Morata.
- Bateson, G. (1998). *Pasos hacia una ecología de la mente*. Lohlé-Lumen.
- Bishop, C. (2012). *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectaduría*. TEE.
- Campbell, F. (2009). *Contours of ableism: the production of disability and abledness*. Palgrave Macmillan.
- Cartagena, M.F. (2015). Arte, educación y transformación social. *Index, revista de arte contemporáneo*, (00), 44–61.
- Castelli Rodríguez, L. (2022). Describir los cuerpos. Entre la mirada diagnóstica y la escritura etnográfica. *Horizontes antropológicos*, 28(64), 71-96.
- Cornago, Ó. (2004). Introducción a *Estética de lo performativo*, de Erika Fischer-Lichte. Abada Editores.
- Davis, L. (2006). *The Disability Studies Reader*. Routledge.
- Ellis, K., Garland-Thomson, R., Kent, M., y Robertson, R. (2018). *Manifestos for the Future of Critical Disability Studies*. Routledge.
- Fondazione Bonoto. (s.f). Cut Piece (1964). <https://n9.cl/hgsvn>

- Garland-Thomson, R. (2002). Integrating Disability, Transforming Feminist Theory. *NWSA Journal*, 14(3), 1–32.
- Ginsburg, F., y Rapp, R. (2017). Crippling the Future: Making Disability Count. En Salazar, J., Pink, S., Irving, A., y Sjöberg, J. (eds.). *Anthropologies and Futures: Researching Emerging and Uncertain Worlds*. Bloomsbury.
- Goodley, D., Liddiard, K., y Runswick-Cole, K. (2018). Feeling Disability: Theories of Affect and Critical Disability Studies. *Disability & Society*, 33(2), 197–217.
- Gómez-Peña, G. (2005). En defensa del arte del performance. *Horizontes antropológicos*, 11(24). <https://doi.org/10.1590/S0104-71832005000200010>
- Grosfoguel, R. (2016). Del «extractivismo económico» al «extractivismo epistémico» y «extractivismo ontológico»: una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo. *Tabula Rasa*, 24, 123-143. <https://www.redalyc.org/pdf/396/39646776006.pdf>
- Idrovo Landy, I., y Machado Gutiérrez, M.J. (2023). Kintsugi: la performatividad y la investigación crítica en el cuestionamiento de la normatividad. *Index, Revista De Arte contemporáneo*, 9(16), 23-33. <https://doi.org/10.26807/cav.v9i16.547>
- Kale Producciones. (2023, 03 de enero). La discapacidad como pretexto para aprender sobre la inclusión. <https://n9.cl/h6yi5>
- Mandel, C. (2008). *El arte performativo en las artes visuales contemporáneas: Cuerpo y memoria*. Universidad Nacional de la Plata, Buenos Aires, Argentina.
- Marrero-Fernández, M., San-Martín-Arévalo, D., y Pérez-Escalante, R. (2021). Erika Fischer-Lichte y la estética de lo performativo. *Revista de investigación y pedagogía del arte*, (9), 1-19.
- Martínez Cuervo, E. (2016, 20 de octubre). Memoria del performance ‘Una cosa es una cosa’. El Magazin Cultural. <https://n9.cl/dicx6>
- Martínez Sánchez, C. (2016). Estrategias del arte participativo: Entre la micro-política y el software social. *AusArt*, 4(1), 207-21. <https://doi.org/10.1387/ausart.16704>
- McRuer, R. (2006). *Crip Theory. Cultural signs of Queerness and Disability*. University Press.
- Milevska, S. (2012). El arte participativo: Un cambio de paradigma, de los objetos a los sujetos. En *Criterios, E-zine de pensamiento cultural europeo* (pp. 190-197). Denken Pensée Thought Mysl.
- Mosco Jaimes, A. (2016). Sobre la curaduría y su papel en la divulgación. *Intervención*, 7(13), 74-79.
- Oliver, M. (1999). *The Politics of Disablement*. Palgrave Macmillan
- Ramírez, J.A. (2003). *CORPUS SOLUS: Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*. Siruela.
- Rapp, R., y Ginsburg, F. (2013). Disability Worlds. *Annual Review Anthropology*, 42, 53-68. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-092412-155502>
- Sandoval, N. (2018, 12 de enero). Manifiesto albino. Interdicta. Plataforma de Performance. <https://interdicta.cl/manifiestos/manifiesto-albino/>
- Sebastiani, L., y Álvarez, A. (2024). Investigar con cuidado. Cambios de actitud frente al extractivismo epistémico y ontológico como formas para sostener las vidas. *Cuadernos de Relaciones Laborales*, 42(2), 319-336.

- Silva Dos Santos, F. (2017). *El arte participativo, acciones reivindicativas y colaborativas que buscan la cohesión social. De lo local a lo global*. Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales; Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6340>
- Universidad de Chile. (s.f.). Metonimia. <https://web.uchile.cl/cultura/actividades/glosario/metonimia.htm>
- Villarreal, M. (2019, 18 de marzo). Faith Wilding. Woman Art House. <https://womanarthouse.wordpress.com/2019/03/18/faith-wilding/>
- Vite Hernández, D. (2020). La fragilidad como resistencia contracapacitista: de agencia y experiencia situada. *Estudios críticos latinoamericanos en discapacidad*. *Revista Nómadas*, (52), 13-27.
- Zerega, M., Tutivén Román, C., y Bujanda, H. (2020). Devenir discapacitado: nuevos monstruos, cyborgs y desplazados en el capitalismo contemporáneo. *Estudios críticos latinoamericanos en discapacidad*. *Revista Nómadas*, (52), 149-165.

Autores

María José Machado Gutiérrez. Doctoranda en Educación e Innovación México, Lic. en Artes y Mgr. en Teoría y Filosofía del Arte por la Universidad de Cuenca. Docente en Artes, investigadora del Grupo de Etnografía Interdisciplinaria KALEIDOS del Departamento Interdisciplinario de Espacio y Población (DIEP) de la misma institución.

Camila Isabel García Guzmán. Estudiante en proceso de titulación de Artes Visuales de la Universidad de Cuenca. Fue ayudante de investigación del Grupo de Etnografía Interdisciplinaria KALEIDOS del Departamento Interdisciplinario de Espacio y Población (DIEP) en el proyecto “Estado situacional, expectativas y posibilidades de la educación inclusiva: experiencias de estudiantes con discapacidad en la Universidad de Cuenca (EDIN)”.

Ana Jacinta Aguirre Abad. Magíster en Antropología, Licenciada en Lengua, Literatura y Lenguajes Audiovisuales por la Universidad de Cuenca. Investigadora del Grupo de Etnografía Interdisciplinaria KALEIDOS del Departamento Interdisciplinario de Espacio y Población (DIEP) de la Universidad de Cuenca.

Israel Sebastián Idrovo Landy. Docente e investigador, CoFundador del grupo de investigación KALEIDOS, Etnografía Interdisciplinaria y Director del Departamento Interdisciplinario de Espacio y Población (DIEP) de la Universidad de Cuenca. Doctor en Sociedad y Cultura, ámbito de Antropología Social; Máster en Antropología y Magíster en Estudios Latinoamericanos.

Declaración

Conflicto de interés

No tenemos ningún conflicto de interés que declarar.

Financiamiento

Sin ayuda financiera de partes externas a este artículo.

Sin embargo El proyecto “Estado situacional, expectativas y posibilidades de la educación inclusiva: experiencias de estudiantes con discapacidad en la Universidad de Cuenca (EDIN)” fue ganador del II Encuentro de I II CONCURSO UNIVERSITARIO DE PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN-VINCULACIÓN del Vicerrectorado de Investigación y la Dirección de Vinculación de la Universidad de Cuenca, Cuenca-Ecuador. Universidad de Cuenca Número del proyecto: VIUC_II INV-VINC_2022_39_IDROVO_ISRAEL.

Agradecimientos

Agradecemos al equipo del Grupo de Etnografía Interdisciplinaria KALEIDOS, al Vicerrectorado de Investigación VIUC y al grupo de estudiantes con discapacidad de la Universidad de Cuenca por su apoyo y colaboración, su participación fue fundamental para el desarrollo de este trabajo.

Nota

Este artículo es producto del proyecto de investigación “Estado situacional, expectativas y posibilidades de la educación inclusiva: experiencias de estudiantes con discapacidad en la Universidad de Cuenca (EDIN)”. El objetivo de esta investigación fue analizar el estado situacional de estudiantes con discapacidad de la Universidad de Cuenca, documentando las condiciones institucionales para su inclusión, sus necesidades, los elementos positivos y negativos de mayor incidencia en su experiencia educativa, potenciales factores de deserción, así como sus expectativas y las posibilidades que brinda la discapacidad para el enriquecimiento de los procesos educativos y de la experiencia en el aula desde un paradigma de diversidad funcional.