

# AGITACIONES DE LA MIRADA:

la repetición del pensamiento tensiona  
lo constituido\*

César Augusto Cadavid-Valderrama\*\*  

Rosa Maria Suñé Domènech\*\*\*  

---

**Fecha de recepción: 04 de noviembre de 2024**

**Fecha de aprobación: 14 de marzo de 2025**

**Fecha de publicación: 01 de julio de 2025**

**Para citar este artículo**

Cadavid-Valderrama, C. A. y Suñé Domènech, R. M. (2025). Agitaciones de la mirada: la repetición del pensamiento tensiona lo constituido, *(Pensamiento), (Palabra)... Y Obra*, (34), e22308.

<https://doi.org/10.17227/ppo.num34-22308>

---

\* Artículo de investigación, resultado de la investigación doctoral titulada *Desbordes de la mirada: pliegue y despliegue de las regiones del mirar*, bajo la dirección de Rosa María Suñé Domenech (PhD), en el programa de *Doctorado en Ciencias de la Educación* de la Universidad San Buenaventura, Medellín.

\*\* Magíster en ciencias de la educación, Universidad de San Buenaventura, ccadavidvalderrama@gmail.com

\*\*\* Doctora en Humanidades por la Universidad Pompeu Fabra. Docente de la Universidad de San Buenaventura, Medellín, Colombia. Docente Facultad de Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. maria.sune@udea.edu.co.

## Resumen

Este artículo presenta una investigación-creación que interroga la mirada en sus dimensiones histórica, sociocultural y subjetiva. En diálogo con el cuento de Borges (2013) “El jardín de los senderos que se bifurcan”, la mirada es un laberinto en el que el observador y lo observado se entrelazan en un juego de influencias recíprocas. Al cuestionar la tradicional dicotomía entre sujeto y objeto, se reconoce que los objetos no son meros receptores pasivos, sino que participan en la experiencia de la mirada, desafiando nuestra comprensión de lo visible e invisible. Así en el núcleo de esta investigación late una inquietud esencial: ¿cómo son incluidos o excluidos del acto de mirar los objetos, los cuerpos y las experiencias? El recorrido metodológico se despliega en tres momentos. Ojo-lente, que examina los regímenes de visibilidad a través de la fotografía. A continuación, las Cartas de aparición que dan voz a lo invisibilizado mediante la escritura creativa y, finalmente, el momento de Plegado-desplegado, el cual tensiona la mirada en un proceso de composición performática. Los hallazgos se condensan en la latente “La existencia de la máscara entre la superficie y el vacío”, donde se explora cómo la exhibición de máscaras en espacios museísticos transforma la relación entre visibilidad e identidad. Esta investigación concluye que la mirada no es un acto neutro, sino un campo de tensiones donde se configuran subjetividades y significados. Así, propone una mirada agitada y transgresora, capaz de interrogar sus propias estructuras y abrir caminos hacia nuevas formas de percepción.

**Palabras clave:** mirada; regiones de la mirada; pensamiento; investigación-creación; latente

## Agitations of the Gaze: The Repetition of Thought Tensions What Has Been Constituted

### Abstract

This article presents a research-creation project that interrogates the gaze in its historical, sociocultural, and subjective dimensions. In dialogue with Borges' short story *The Garden of Forking Paths* (2013), the gaze is conceived as a labyrinth where observer and observed intertwine in a play of reciprocal influences. By questioning the traditional dichotomy between subject and object, it acknowledges that objects are not merely passive receivers, but active participants in the experience of looking, challenging our understanding of the visible and the invisible. At the core of this investigation lies a fundamental question: how are objects, bodies, and experiences included or excluded from the act of looking? The methodological journey unfolds in three stages: *Eye-lens*, which examines regimes of visibility through photography; *Letters of Appearance*, which give voice to the unseen through creative writing; and *Folded-unfolded*, a phase that tensions the gaze through a performative composition process. The findings are condensed in the latent concept “*The existence of the mask between the surface and the void*”, where the exhibition of masks in museum spaces is explored as a transformation of the relationship between visibility and identity. This research concludes that the gaze is not a neutral act, but a field of tensions where subjectivities and meanings are shaped. It thus proposes an agitated and transgressive gaze, capable of interrogating its own structures and opening paths toward new forms of perception.

**Keywords:** gaze; regions of the gaze; thought; research-creation; latent

## Agitações do olhar: a repetição do pensamento tensiona o constituído

### Resumo

Este artigo apresenta uma pesquisa-criação que interroga o olhar em suas dimensões histórica, sociocultural e subjetiva. Em diálogo com o conto de Borges (2013) *O jardim dos caminhos que se bifurcam*, o olhar é concebido como um labirinto no qual o observador e o observado se entrelaçam em um jogo de influências recíprocas. Ao questionar a dicotomia tradicional entre sujeito e objeto, reconhece-se que os objetos não são meros receptores passivos, mas participam da experiência do olhar, desafiando nossa compreensão do visível e do invisível. No cerne desta investigação pulsa uma inquietação essencial: como são incluídos ou excluídos do ato de olhar os objetos, os corpos e as experiências? O percurso metodológico se desdobra em três momentos: *Olho-lente*, que examina os regimes de visibilidade por meio da fotografia; *Cartas de aparição*, que dão voz ao invisibilizado por meio da escrita criativa; e *Dobramento-desdobramento*, que tensiona o olhar em um processo de composição performática. Os achados se condensam no conceito latente “*A existência da máscara entre a superfície e o vazio*”, no qual se explora como a exibição de máscaras em espaços museológicos transforma a relação entre visibilidade e identidade. Esta pesquisa conclui que o olhar não é um ato neutro, mas um campo de tensões onde se configuram subjetividades e significados. Assim, propõe-se um olhar agitado e transgressor, capaz de interrogar suas próprias estruturas e abrir caminhos para novas formas de percepção.

**Palavras-chave:** olhar; regiões do olhar; pensamento; pesquisa-criação; latente

## Introducción

Este artículo de investigación es el resultado de mi travesía doctoral, en la cual he caminado, junto con mi directora, por senderos inciertos. En este recorrido, las palabras de Deleuze y Guattari (1993) han resonado no como un faro inmóvil, sino como una luz que incendia la creación conceptual, donde la filosofía no solo ordena el caos, sino que lo navega. No soy filósofo ni artista, pero habito los intersticios entre la educación, el arte y la filosofía, interrogando mi propia mirada y desentrañando los ideales que han guiado mi labor como educador físico. Desde la perspectiva de los estudios críticos de la cultura, la investigación-creación ha sido mi refugio y mi desafío: un umbral metódico donde la rigidez académica se disuelve y la experiencia deviene conocimiento vivido. Me he aproximado a las artes como una senda para revelar lo inasible, dar voz a lo que resiste la palabra e iluminar aquello que se oculta a la mirada.

La palabra “mirar” proviene del latín *mirari*, que implica admiración y asombro, estableciendo una conexión con términos como “maravilla” o “milagro” (Gómez, 2016). En este sentido, la mirada trasciende la simple observación y se vincula con la capacidad de maravillarse. Este artículo, derivado de la investigación doctoral, titulada *Desbordes de la mirada: pliegue y despliegue de las regiones del mirar*, se inspira en esta etimología para reflexionar sobre la mirada como una potencia que no solo ve, sino que interroga, transforma y agita. Inspirado en la razón poética de Zambrano (1986), deambulo por un camino para descubrir, es decir, sacar de lo velado, significados escondidos en la mirada, y articularla con la admiración y la reflexión crítica. Paradójicamente, mi indagación sobre la mirada no ha surgido del mirar, sino del caminar, del dejarme vagar como vía de interrogación sobre cómo configuro mi mirada sobre el mundo y sobre mí mismo.

A través del caminar, cuestiono la linealidad del tiempo y reconozco el valor de los retrocesos y de las pausas que interrumpen el flujo, desplegando la posibilidad de otras miradas. Zambrano (1986) sugiere que es en el transcurrir del tiempo donde se revela su verdadera textura, una idea que resuena con mi intento de desentrañar las capas de la experiencia cotidiana. Caminar con la mirada agitada se transforma en un diálogo entre el cuerpo y el espacio habitado. Así, en cada trayecto, la observación de los cuerpos en movimiento, la interacción con el entorno y la tensión entre la prisa y la contemplación configuran una forma de habitar. Si consideramos, como afirma Rosa (2016), que vivimos en un mundo acelerado, ralentizar la marcha permite un descentramiento y trastoque de la mirada, un sendero de pensar, como diría Heidegger (1956).

En diálogo con el cuento de Borges (2013), *El jardín de los senderos que se bifurcan*, la mirada se presenta como un laberinto en el que el observador y lo observado se entrelazan en un juego de influencias recíprocas. Al cuestionar la tradicional dicotomía entre sujeto y objeto, se reconoce que los objetos no son meros receptores pasivos, sino que participan en la experiencia de la mirada, desafiando nuestra comprensión de lo visible e invisible. Si exploramos las regiones de la mirada, entendidas como dimensiones históricas, socioculturales y subjetivas que influyen y son influenciadas por el acto de mirar (Benítez, 2019), comprendemos que toda mirada implica una selección, donde ciertos elementos adquieren relevancia mientras otros permanecen ocultos.

Desde esta convicción, el presente artículo, titulado *Agitaciones de la mirada: la repetición del pensamiento tensiona lo constituido*, reclama la sacudida del mirar, desestabilizando nuestra comprensión del mundo y de nosotros mismos. Propone un proceso de ajetreo y mudanza en nuestro caminar, habitar y maravillarnos ante lo dado, trastocando nuestras regiones de la mirada. ¿Qué sucedería si se pusiera en duda el lente a través del cual miramos? Sería necesario recurrir a la noción de “problematizar”, que, desde la aproximación de Foucault (1991) en *El*

*interés por la verdad*, nos permite cuestionar verdades instituidas y abrirnos a múltiples posibilidades de pensar la mirada como modo de construcción. Heidegger (1956) ya ha referido que “no habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto que somos los que habitan” (p. 3).

Desde una perspectiva político-poética, Galeano (2013) advierte, en *La historia de las miradas*, que los ojos no garantizan la mirada, sino que esta se aprende y se convierte en un acto de comprensión y conexión. Esta idea se enlaza con Vidarte y Rampérez (2005), quienes asocian la mirada con el deshacer nudos del pensamiento. Puerta (1997), por su parte, destaca la mirada al cielo como un acto de asombro compartido por los pueblos antiguos, una dimensión contemplativa que la modernidad ha desplazado, instrumentalizando la mirada bajo lógicas científicas. El lenguaje cotidiano refleja cómo la mirada está inserta en nuestra comprensión del mundo: “echarle el ojo a...”, “clavar los ojos en...”, “hablar con los ojos”. Ver, mirar, observar y contemplar son niveles distintos de la visión que juegan un papel crucial en la construcción del conocimiento. Estas distinciones invitan al lector a proyectarse, como quienes antaño se maravillaron ante el cielo, pero esta vez, fijando la mirada en sí mismos. En este sentido, el estudio de la mirada, desde sus dimensiones histórica, sociocultural y subjetiva (Benítez, 2019), nos interpela sobre qué miramos, cómo miramos y cómo lo que miramos nos devuelve la mirada. Didi-Huberman (2011), en *Lo que vemos, lo que nos mira*, desarrolla esta problemática, explorando la relación entre la forma, la intensidad y la experiencia estética, explorando cómo las imágenes y los modos de ver están atravesados por el poder y la historia.



**Figura 1.** *Invasor.*

**Nota.** Die es una escultura de Tony Smith del año 1962 en acero con acabado aceitado. <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.127623.html>

En esta reflexión, la mirada no solo se plantea como un acto de percepción, sino como un acontecimiento que nos constituye. Este aspecto cobra relevancia, sobre todo, al dotar al cubo de la noción de persona a partir de la experiencia que generó en Michael Fried al estar frente a él. Dicha experiencia se vincula con lo planteado por Ingold (2012), quien expone el ejemplo de la contraposición de fuerzas iguales u opuestas necesarias para la creación de un ladrillo: un molde de madera y la arcilla que, al ejercer presión recíproca, dan forma al objeto. A partir de esto, surge el siguiente interrogante: ¿se configuran las miradas como fuerzas que ejercemos sobre lo que observamos, fuerzas que, a su vez, retornan, nos impactan y, al mirar, generan formas y dotan de nuevos significados nuestro habitar? Esta pregunta sugiere un punto de conexión con las regiones de la mirada planteadas por Benítez (2019) y, al mismo tiempo, permite establecer, a partir de las reflexiones de Didi-Huberman (2011) e Ingold (2012), que dichas regiones pueden invitarnos a interrogarnos más íntimamente sobre nuestras relaciones con lo que miramos: cómo lo miramos, por qué lo miramos y de qué manera nos afectan las fuerzas de lo observado. Plantear esta cuestión nos lleva a establecer vínculos entre el habitar la mirada y el performance, pues, como menciona Pavis (2016), “el arte del teatro, y más aún el arte de la performance o el de la magia, consisten en hacer aparecer y desaparecer todo tipo de cosas: personas humanas, objetos, materiales, etc.” (p. 31). En este sentido, hacer aparecer ante nuestra mirada los intersticios de sus dimensiones nos lleva a poner en tensión nuestra propia constitución como sujetos.

### Sobre la metodología

La investigación-creación se presenta como una posibilidad para la producción de conocimiento educativo en diálogo con las artes. En este sentido, Manning (2019) ha desarrollado una serie de proposiciones para la investigación-creación que permiten vislumbrar relaciones entre el pensamiento, el movimiento, la creación y la existencia, al afirmar que “todo trabajo creativo provoca un movimiento del pensamiento en el proceso de creación en sí mismo” (p. 82). De acuerdo con esto, el movimiento, entendido tanto como acción corporal como experiencia vivida, conduce al ser humano a una ejercitación del pensamiento. Un pensamiento que se desliza, se desplaza, se inclina, observa, mira y contempla en diversas direcciones, impulsado por la necesidad de crear. En este proceso, la creación se convierte

en un espacio de reflexión, en el que no solo se interroga lo inventado, sino también al propio creador, quien, a partir de estos movimientos, se transforma y se reinventa. Manning (2019) sostiene que la “investigación-creación es una forma de activar el modo de existencia que se expresa en sí mismo cuando el pensamiento se mueve hacia nuevos mundos” (p. 82). En esta afirmación se destaca el papel del movimiento como una fuerza que desplaza y expande la existencia del investigador-mirador, permitiéndole habitar su mirada desde múltiples perspectivas: objetos, espacios, materialidades y cuerpos que establecen con él una relación recíproca. Por último, Daza (2009) enfatiza que, en la investigación-creación, “no solo el producto (obra de arte, práctica artística) es lo relevante, sino también el proceso de transformación que sufre el creador y los sucesos que se presentan a través de la investigación” (p. 91). Siguiendo esta premisa, en la composición de este texto me he centrado en problematizar mi propia mirada como punto de partida para contribuir a una reflexión sobre el acto de mirar desde una perspectiva filosófica, estética, teórica y artística dentro de las ciencias de la educación.

### Momentos del camino metódico: poblar la mirada y descubrir latentes

Para lograr lo esbozado, he configurado tres momentos del camino metódico partiendo de autores y autoras como Nicastro (2006), Di Bastiano (2017), Moreno (2018), Gómez (2023) y Camacho (2023). Los momentos son: el Momento del Ojo Lente, el Momento de las Cartas de Aparición y el Momento de la Composición de despliegues performáticos que permiten los propósitos planteados en la siguiente figura. Estos momentos han sido planteados para que yo como investigador-profesor pueda transitarlos, de modo que permitan circular la investigación de forma lógica para derivar en la creación de Latentes. El concepto de “Latente”, derivado del latín *latens* (oculto), guía la exploración de las regiones de la mirada en este apartado. A través de los momentos metódicos Ojo-Lente, Cartas de aparición y Plegado y desplegado, se ha buscado desvelar lo que suele quedar fuera de la percepción habitual. El Ojo-Lente ha permitido cuestionar los regímenes de inclusión y exclusión de la mirada mediante la fotografía, mientras que las Cartas de aparición han dado voz a lo excluido, expresando narrativas desde la perspectiva de lo fotografiado. En el Plegado y desplegado, se han articulado estas exploraciones con referentes teóricos para profundizar en los hallazgos. Como

resultado, se han configurado ocho Latentes, cada una representada por una imagen y su correspondiente carta. Estas exploran temas como la memoria, la identidad, la transformación, la contemplación artística y la relación entre lo animado e inanimado. Cada Latente es un ejercicio de descubrimiento y reflexión, donde la mirada se convierte en un acto creativo y crítico, resignificando lo cotidiano. Se presenta, en este artículo la *latente 3*, desarrollada en la investigación doctoral, la cual se titula “La existencia de la Máscara entre la superficie y el vacío”. Antes, sin embargo, se presentan los momentos del método:

### Momento del Ojo-Lente

Este movilizador momento de *Poblar la Mirada* consiste en capturar, a través de la fotografía, imágenes de la cotidianidad de manera individual. Posteriormente, se elige aquella que se considere más representativa para examinar qué, dentro de lo fotografiado, se revela como digno de ser mirado y qué queda fuera del encuadre. Se trata de prestar atención tanto a lo que aparece como a lo que no, con el fin de reflexionar sobre los propios regímenes de la mirada. En este punto del proceso, es fundamental detenerse en dos aspectos clave. El primero se vincula con lo planteado por Nicastro (2006), quien sostiene que “nuestras miradas se dirigen sobre la escuela y sus escenas y, en simultáneo, existen detalles que parecen venir a nosotros, a nuestro encuentro, como si nos buscaran para emerger” (p.71). Esta idea invita a considerar la aparición de cuerpos, objetos y espacios como aquellos detalles que irrumpen en nuestra percepción y nos interpelan. El segundo aspecto se relaciona con la posibilidad de la captura fotográfica como un acto que nos introduce en la reflexión propuesta por Di Bastiano (2017). Esta autora, al analizar dos obras de Oscar Bony de 1966, expone la interacción entre el cuerpo y el dispositivo técnico en la conformación de lo que denomina performance audiovisual. Desde esta perspectiva, la imagen capturada no es un registro estático, sino que se activa y se resignifica cada vez que es revisitada por la mirada. Como señala Di Bastiano (2017), “lo que pasa para y por la cámara denuncia así y expresa sus condiciones técnicas de producción” (p.77). En este sentido, el acto de mirar se convierte en un acontecimiento que transforma tanto la imagen como a quien la observa.

### Momento de las Cartas de aparición

Este segundo momento metodológico se centra en la escritura de cartas, concebidas como una acción performática



que despliega saberes corporales en torno a los cuerpos, objetos y espacios que miramos y que, a su vez, nos miran. La intención es descifrar otras formas de ver y de ser vistos, explorando la fugacidad y el asombro con que ciertas imágenes y experiencias se nos presentan. A través de este ejercicio epistolar, la palabra se convierte en textura, tal como lo plantea Manning (2019), permitiendo que el pensamiento desborde sus propios límites, se incomode y se mueva para reflexionar y crear. Esta dimensión de la investigación-creación ha sido explorada también por Moreno (2018), quien desarrolló la propuesta metodológica Escrituras desde el cuerpo con estudiantes del pregrado en Creación Literaria de la Universidad Central. En este proceso, la escritura emergió como un espacio para interrogar la corporalidad, la creación colectiva y formas alternativas de expresión. Moreno (2018) concibe el cuerpo como “centro productor del discurso artístico, como espacio de la experiencia, como territorio y presencia” (p. 34). Desde esta perspectiva, retoma la noción de experiencia formulada por Skliar y Larrosa (2009) como “eso que nos pasa” (p. 14), refiriéndose a todo aquello que atraviesa el cuerpo y se convierte en materia prima para la escritura. En su propuesta, las cartas surgieron como una forma de expresión compartida en voz alta, promoviendo una reflexión sobre la relación entre vida, escritura y sensorialidad. Así, el intercambio epistolar se transformó en un diálogo literario-visual-sonoro-audiovisual que permitió reconocer la dimensión corporal de la escritura. Esta investigación sustenta la pertinencia del uso de las cartas como método de indagación. Sin embargo, en este ejercicio particular, enmarcado en la investigación-creación y orientado a la exploración de las regiones de la mirada, las cartas no solo funcionan como un medio de expresión, sino como el espacio en el que las miradas — propias y ajenas, humanas y no humanas— entran en contacto.

### **Momento de plegado-desplegado**

El momento del plegado-desplegado se configura como un modo de hacer que se vincula estrechamente con la investigación-creación en el sentido propuesto por Gómez (2023). Para este autor, los problemas derivados de la vida misma requieren un abordaje artístico que posibilite su comprensión, a diferencia de las ciencias, donde el problema exige un método de aplicación general. Gómez (2023) lo expresa de la siguiente manera:

Podríamos decir que, desde las artes, se plantean problemas, no de la misma manera en que lo hacen las ciencias, pero son ciertamente problemas que tienen que ver directamente con la vida. Cada proceso de investigación-creación artística, cuando se piensa como problema, exige él mismo el planteamiento de sus modos de hacer, o “sus cómo”, de manera correlativa y como parte de su problematicidad. (p. 10)

Siguiendo esta línea, los autores y las autoras con quienes he dialogado en los momentos metodológicos del Ojo-Lente y las Cartas de Aparición han desarrollado investigaciones en las que el método responde a la exploración de problemáticas vitales de los participantes, transformando también al investigador en el proceso. Desde esta perspectiva, el momento de plegado-desplegado se configura como un espacio de creación en el que la mirada deviene en experiencia de transformación. En este sentido, Camacho (2023), en *Actuar entre lo real y lo ficcional, entre el personaje y lo personal*, analiza formas contemporáneas de escritura teatral en las que los actores y actrices se exponen con vulnerabilidad ante la mirada del público y ante sí mismos. En estas puestas en escena, se entrelazan vivencias personales con universos ficcionales, lo que convierte a los intérpretes en *performers* de su propia subjetividad. Siguiendo esta lógica, el momento de plegado-desplegado propone atender a lo que emerge y se desvanece en los momentos previos, para luego dar paso a una escenificación donde la mirada, en su constante transfiguración, se convierte en acto performativo.

## Resultados de la investigación-creación: latente “La existencia de la máscara entre la superficie y el vacío”

Para el presente artículo se ha escogido la latente “La existencia de la máscara entre la superficie y el vacío”, pues la dualidad entre la superficie vibrante de la máscara y el vacío que sugiere su uso cultural invita a reflexionar sobre el papel de los objetos culturales en nuestra vida. Al ser tanto sujeto como objeto de la mirada, la máscara desafía las percepciones sobre visibilidad e invisibilidad, cuestionando lo que realmente conocemos de las culturas que representamos visualmente. Cuando se problematiza aquello que aparece en las regiones de la mirada, se evidencia en cómo la máscara no es solo un objeto de observación, sino un personaje activo en el diálogo visual. Su presencia interroga las normas de la mirada, haciendo al espectador consciente de su propio proceso de observación y de los condicionamientos culturales que lo moldean.

En este sentido, Gómez (2016) recuerda que las máscaras pueden ocultar y proteger, pero también revelar y transgredir. Esta ambigüedad se refleja en su etimología: el término árabe *masjara* (burla y risa), y su relación con *persona*, que en latín significaba “máscara de actor”. Así, la máscara del Valle de Sibundoy, expuesta en un museo universitario, se convierte en metáfora de las identidades que construimos y presentamos según expectativas sociales. Esta *latente* no solo desafía la percepción visual, sino que cuestiona las máscaras que elegimos llevar en la vida cotidiana. Nos enfrenta a la pregunta de qué verdades protegemos o revelamos y cómo esas máscaras influyen en la forma en que nos interpretamos a nosotros mismos y a los demás. A través de esta reflexión, la imagen y su significado nos invitan a repensar la identidad como un proceso en constante transformación. Veamos el despliegue metódico en toda la latente:



Figura 2. Momento del Ojo-Lente.



*Descripción:* Esta fotografía captura una máscara colorida de la comunidad inga y kamëntšá biyá del Valle de Sibundoy (Alto Putumayo, Colombia), con patrones tradicionales pintados a mano, suspendida en un espacio que invita a la contemplación. En la abertura de uno de los ojos de la máscara, se asoma una mirada humana, pequeña y distante, contrastando el vacío del objeto con la profundidad de la presencia humana. La superficie de la máscara, llena de historia y significado, se convierte en el primer plano, mientras que el rostro humano detrás se esconde, sugiriendo una narrativa de identidad y transformación. La máscara se presta a la personificación, hablando del vacío y la superficie como metáforas de la existencia. En mi régimen de inclusión, ubico el agujero del ojo de la máscara que muestra una mirada humana porque me atrae lo que refleja, pues establece conexión con la humanidad. Ese ojo se convierte en un puente hacia la comprensión del individuo detrás del disfraz. Por otra parte, en mi régimen de exclusión, se halla el orificio del otro ojo que muestra un vacío. Esto no es porque carezca de significado, sino porque el vacío representa lo desconocido o lo que elige quedarse en sombras y prefiero centrarme en lo que es directamente accesible y lo que resuena con mi búsqueda de comprensión personal.

#### **Momento de la carta de aparición**

De acuerdo con la idea movilizadora propuesta, en la creación de la carta de aparición, la máscara es invitada a expresarse, narrando su existencia desde su superficie hasta su profundidad más oculta. Se contempla la máscara como un ente viviente, atravesado por la historia y la espiritualidad, que se posa sobre rostros ajenos para revelar verdades ancestrales. La voz de la máscara se orienta a reflexionar sobre su naturaleza ambivalente: una superficie que ofrece protección y oculta la identidad, que confiere carácter a quien la porta y, al mismo tiempo, una profundidad que resguarda el misterio y la potencial destrucción del ser. Esta voz se levanta para hablar de lo que es visible, y también para invocar lo que se encuentra ausente. Lo que es tangible en la tradición y lo que yace en la intangibilidad de su propia esencia. La carta es la siguiente:

Querida Superficie,

Quedarse mirando el sol enceguece, mirarse a sí mismo revela si habrá que huir de los otros o de uno mismo. Me reúno constantemente

contigo, la superficie que define mi ser y delinea el camino de la revelación. Aunque me encuentro en constante diálogo con la profundidad que yace más allá de ti, siempre persiste el temor a mi propio fondo.

Nos entrelazamos en una danza eterna, la danza de la máscara que soy. En ti encuentro la posibilidad de otorgar naturalezas chamánicas y rituales a aquellos que me espían, convirtiéndolos en portadores de una magia ancestral que se manifiesta a través de tus límites. Eres la puerta que se abre a la transformación, a la conexión con fuerzas más allá de la realidad tangible.

Sin embargo, en mi constante búsqueda de respuestas, me enfrento a la ambivalencia de tu naturaleza. La superficie que me define también es el espejo donde encuentro mi reflejo y, en esa reverberación, mi propio fondo me avista. La destrucción acecha en la mirada profunda hacia lo más íntimo de mi

ser, una desintegración que, al completarme, me incomoda.

En el misterio de mi vacío, desconozco las formas que componen el tejido de mi identidad. Somos un lienzo en blanco donde se proyectan las sombras de lo desconocido. Y aunque, a veces, soy el lugar que se erige, otras veces soy el espacio vacío que espera ser llenado por lo numinoso.

En este diálogo constante entre tú misma, Superficie, y el vacío que me habita descubro la dualidad que define mi existencia. Exploro los límites de mi ser, interrogándome sobre los lugares que me componen y el paisaje que devengo. En este vaivén de preguntas sin respuesta, te invito a continuar esta danza, explorando juntos los límites de lo visible e invisible.

Con abisal fuerza, me despido.

La máscara.

### Momento del plegado y desplegado: la visibilidad en la descontextualización cultural

La fotografía de la máscara del Valle de Sibundoy muestra una mirada humana que se asoma dentro de ella, creando un juego de marcos que captura la atención tanto por su estética ancestral como por su capacidad de interpelar sobre lo visible y lo invisible. Esta dualidad la convierte en un Ojo-Lente, concepto clave en esta investigación, pues permite situar la mirada en un contexto cultural y filosófico más amplio. Aquí, la máscara opera como un portal que sugiere una ventana a la identidad y la percepción. En su carta de aparición, la máscara se presenta como objeto artesanal y custodio de historias, emociones y espiritualidades. Su existencia encarna la paradoja de ocultar y revelar, proteger y exponer. La fotografía refuerza esta idea al convertirla en un lente que redefine lo digno de ser visto, obligando al espectador a interrogar tanto lo que aparece como lo que se oculta deliberadamente. En este sentido, la máscara es más que un disfraz: es un umbral hacia nuevas dimensiones del ser. Sontag (2018) advierte sobre cómo la fotografía puede descontextualizar objetos culturales, transformando prácticas sagradas en espectáculos. La máscara de la comunidad inga y kamëntšá biyá, al ser exhibida y fotografiada, corre este riesgo, evidenciando la tensión entre visibilidad e invisibilidad. Esquirol (2019) reflexiona sobre la nada y el vacío, ideas que resuenan con la función de la máscara: al cubrir el rostro, genera una ausencia tan potente como su presencia, lo que también sugiere una pérdida de significado al ser removida de su contexto original.

La elección de esta latente se sustenta en la dualidad entre la superficie vibrante de la máscara y el vacío que sugiere su uso cultural, lo cual invita a una reflexión sobre los objetos culturales en nuestra sociedad. Como sujeto y objeto de la mirada, desafía las percepciones sobre visibilidad e invisibilidad, cuestionando lo que realmente conocemos de las culturas que representamos visualmente. El propósito de problematizar lo que aparece en las regiones de la mirada se evidencia en cómo la máscara no solo es observada, sino que interpela al espectador. Su presencia altera la dinámica de la observación, haciéndolo consciente de su propio acto de mirar y de los contextos culturales que lo condicionan. Gómez (2016) señala que las máscaras pueden ocultar y proteger, pero también revelar y transgredir. Esta ambigüedad se refleja en su etimología: *masjara* (burla y risa) y persona, que en latín significa “máscara de actor”. Así, la máscara del Valle de Sibundoy, exhibida en

un museo universitario, se convierte en metáfora de las identidades que construimos y presentamos según expectativas sociales. De este modo, la Latente sobre la máscara no solo desafía la percepción visual, sino que nos enfrenta a las máscaras que elegimos llevar en la vida cotidiana. Nos invita a preguntarnos qué verdades protegemos o revelamos y cómo estas máscaras influyen en la forma en que nos interpretamos a nosotros mismos y a los demás. A través de esta reflexión, la imagen y su significado abren un diálogo sobre la identidad como un proceso en constante transformación.

### Discusión y conclusiones: ojos maravillados, la agitación de la mirada transgresora

La etimología de la palabra máscara remite a su función de ocultar o proteger la identidad. Según Gómez (2016, p. 442), podría derivar del árabe *masjara*, que significa tanto “máscara” como “bufón” o “objeto de burla”, vinculándose a la raíz *sjr*, que implica “burlarse” o “ridiculizar”. La máscara, entonces, se presenta como una cosa en el sentido bachelardiano (2000), un objeto hechizado por el cuidado de un soñador. En este caso, ese soñador soy yo, el investigador que, al situar mi rostro tras ella, busco despejar el vacío de su mirada para confrontar mi propia experiencia de ser acusado injustamente.

Esta máscara tiene la capacidad de reproducir facciones humanas, mitológicas o divinas, transformando a quien la porta en el personaje que representa. Al ser usada por sacerdotes, chamanes, danzantes o líderes, transfiere las cualidades y poderes que encarna. Así, me aventuro en la ensoñación de un mundo posible, donde el uso de la máscara rompe con la monotonía de mi mirada cotidiana y me obliga a cuestionar la forma en que he percibido la realidad. Aquí emerge la relación entre la mirada y el poder, presente en la cultura paisa a través del mal de ojo. En esta tradición, la envidia puede dañar a otro mediante la visión, por lo que se emplean rituales protectores, como el uso de pulseras rojas, que actúan como máscaras de defensa ante energías negativas. En los rituales de enmascaramiento, quien porta la máscara enfrenta fuerzas naturales y sobrenaturales, alterando el orden establecido. En el caso de las máscaras antropomorfas, pueden ser masculinas o femeninas, con o sin cabello, pintadas o sin intervención.

El desarrollo de este proceso de investigación llevó a la configuración del concepto Ojos Maravillados, una noción que surge del asombro y la admiración ante lo que

ha permanecido oculto o inadvertido en nuestra percepción. La etimología de maravilla nos remite a lo extraordinario, aquello que despierta sorpresa o admiración. Su raíz proviene del latín tardío *mirabilia*, que significa “cosas maravillosas”, derivado a su vez de *mirabilis*, “maravilloso”, y de *mirari*, que expresa la acción de maravillarse, ver con admiración y sorprenderse ante lo digno de ser contemplado (Gómez, 2016, p. 438). Este concepto adquiere un sentido profundo cuando se aplica a la mirada misma. Mirar la mirada es un acto de admiración hacia aquello que ha sido invisibilizado en la configuración de nuestra percepción y que, sin embargo, nos ha moldeado como sujetos. Interrogar la mirada implica abrir un espacio para cuestionar los límites que la han definido, dismantelar los filtros que la han condicionado y permitir el tránsito hacia una subjetividad más consciente y propia.

En este proceso, la repetición no es una simple reiteración de lo establecido, sino una forma de resignificación. Se trata de repetir desde el pensamiento, repensar la mirada y sus fundamentos, no para perpetuar lo dado, sino para tensarlo, someterlo a escrutinio y, en última instancia, transformarlo. Así, Ojos Maravillados no solo alude a la fascinación ante lo visible, sino a la posibilidad de ver de nuevo, de ver distinto, de permitir que la mirada, en lugar de replicar lo impuesto, se convierta en un acto de creación y transgresión continuo. La transgresión no solo desafía normas y expectativas sociales en la construcción de la identidad, sino que también permite una comprensión más profunda del yo. Implica un cuestionamiento constante de las construcciones sociales que han moldeado nuestras subjetividades a lo largo del tiempo.

Desde la perspectiva de Deleuze y Guattari (2004), pensar de manera independiente y crítica es un acto de resistencia frente a las imposiciones del poder. La transgresión intelectual supone desafiar estructuras de pensamiento preestablecidas, liberando la capacidad de explorar y cuestionar la realidad. Pero la transgresión va más allá del plano intelectual: es también una forma de resistencia política y social que, como señala Esquirol (2019), requiere conciencia, voluntad y estrategia para perseverar frente a la adversidad. Foucault (1996) concibe la transgresión como un acto que lleva los límites al extremo, enfrentándolos con su desaparición inminente. Es un proceso de destrucción y creación en el que se confronta lo excluido, revelando su potencial transformador. En este sentido, la transgresión es una experiencia de lo imposible (Foucault, 1996),

un movimiento que desafía las nociones establecidas de realidad y posibilidad.

Así, la transgresión en la mirada se convierte en un ejercicio de confrontación y expansión de límites, cuestionando las estructuras de poder y las construcciones identitarias. Este proceso abre nuevas posibilidades de indagación y nos invita a seguir explorando los márgenes de la percepción y el pensamiento. La transgresión es un salto al abismo del ser, un desafío a los límites que nos han sido impuestos. Es mirar más allá de la niebla que cubre nuestra identidad, descubriendo en sus pliegues las huellas de un yo en constante transformación. Pensar libremente es un acto de resistencia, un fuego que arde contra el frío de la conformidad. No es solo un ejercicio intelectual, sino una danza de voluntad y coraje frente a las sombras del poder. Resistir es existir, dice Esquirol (2019), y existir es desbordar los márgenes de lo posible, una travesía hacia el corazón de lo oculto, donde lo negado se vuelve semilla de nuevos mundos. Así, al desafiar las estructuras que moldean nuestra mirada, desatamos la fuerza de lo inédito. La transgresión no es solo un paso: es un vuelo hacia la infinitud de lo que aún no ha sido mirado.

## Referencias

- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica.
- Benítez, R. (2019). La imagen del otro. Poder y sentidos en torno a la mirada. En A. Mondragón y G. Contreras (Eds.), *Paisajes multiversos*. Ítaca.
- Borges, J. L. (2013). *Cuentos completos*. Lumen
- Camacho López, S. (2023). Actuar entre lo real y lo ficcional, entre el personaje y lo personal. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, 18(33), 12-23. DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.19937>
- Daza Cuartas, S. (2009). Investigación-creación un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes Pedagógicos*, 11(1). <https://horizontespedagogicos.iberco.edu.co/article/view/339>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1993). *Qué es filosofía*. Anagrama.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.
- Di Bastiano, M. (2017). *Performance audiovisual, performance de la mirada*. Arkadin. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/63047>
- Didi-Huberman, G. (2011). *Lo que vemos, lo que nos mira. Forma e intensidad*. Manantial.

- Esquirol, J. M. (2019). La resistencia íntima: ensayo de una filosofía de la proximidad. Vol. 305. Acantilado.
- Foucault, M. (1991). El interés por la verdad. *Saber y verdad* (pp. 229-242). La Piqueta.
- Foucault, M. (1996). *De lenguaje y literatura*. Paidós.
- Galeano, E. (2013). *La historia de las miradas*. Libro-Disco.
- Gómez, G. (2016). *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. Fondo de cultura económica.
- Gómez, P. (2023). Modos de hacer en lugar de métodos en la investigación- creación. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, 18(33), 8-11. <https://doi.org/10.14483/21450706.19936>
- Heidegger, M. (1956). *Construir, habitar, pensar*. <https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar1.pdf>
- Ingold, T. (2012). Hacia una ecología de los materiales. *Annual Review of Anthropology*, 16.
- Manning, E. (2019). Proposiciones para la Investigación-Creación. *Revista Corpo- grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 6(6). <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/CORPO/article/view/14229>
- Moreno, L. (2018). Escrituras desde el cuerpo. Experiencia de investigación – creación en el Pregrado de Creación Literaria de la Universidad Central. En N. Cabra, N y M. Escobar Cajamarca (Eds.), *Tramas de sociedad. Miradas contemporáneas*. Universidad Central. <https://cutt.ly/eJsiers>
- Nicastro, S. (2006). *Revisitar la mirada sobre la escuela*. Homo Sapiens.
- Pavis, P. (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. Toma, ediciones y producciones escénicas y cinematográficas.
- Puerta, G. (1997). *Guía para viajeros del cielo, astronomía con binoculares*. Editorial Planeta.
- Rosa, H. (2016). *Alienación y aceleración: hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*. Vol. 2047. Katz Editores.
- Skliar, C. y Larrosa, J. (2009). Fragmentos de experiencia y alteridad. En J. Larrosa y C. Skliar (Eds.), *Experiencia y alteridad en educación*. Homo Sapiens Ediciones.
- Sontag, S. (2018). *Sobre la fotografía*. Penguin Random House.
- Vidarte, F. J., y Rampérez, J. F. (2005). *Filosofías del siglo xx*. Síntesis.
- Zambrano, M. (1986). *Claros del bosque*. Biblioteca de Bolsillo.