

Estoy igual que el resto
Être comme les autres
To be like the others

Estar igual que el resto
Être comme les autres
To be like the others

Pau Delgado Iglesias

עצמאות

הייתה לנו

היא לא

היא לא

היא לא

היא לא

היא לא

היא לא

היא לא

היא לא

היא לא

היא לא

היא לא

היא לא

היא לא

היא לא

היא לא

היא לא

היא לא

היא לא

היא לא

Ángela Marín

Augusto Gabriel González

Callum Brennan

Carolina Buceta

Cecilia Campos Aguirre

Elizabeth Campos Sánchez

Gabi Rechsteiner

Geudis Vega

Hernán Pereyra

Julia Rodríguez Rodríguez

Laila Grillo

Laura Tyler

Lilián Terrones Caso

Lizzis Candia

Marializ Delvalle

Nicole Viera y Sofía Fernández

Pablo Zelis

Raúl Martínez Correa

René Jaun

Sebastián Pereira

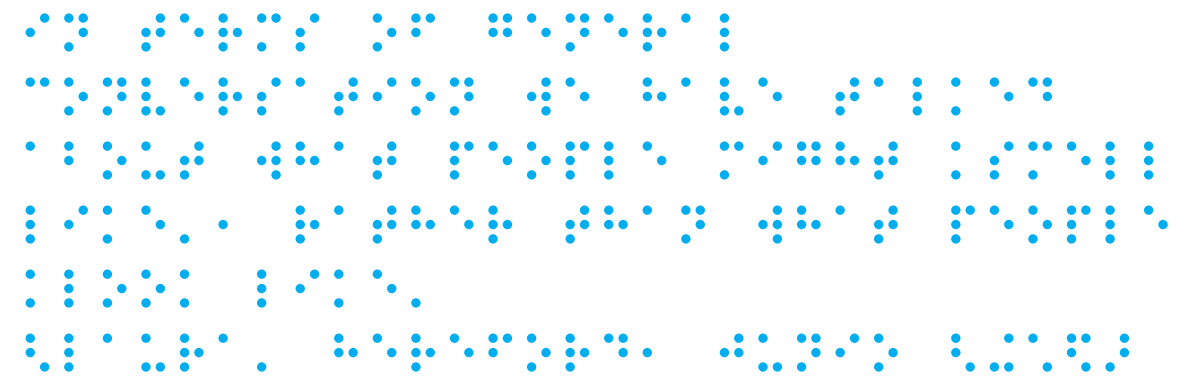
Teddy Araya Crooker

El ver a través de lo que el otro dice,
cuando vos no te podés ver a vos mismo,
es muy difícil, porque tu visión de vos en
verdad no es la tuya; es la que te hicieron
tener de vos a través de los ojos del otro.
(Sofía. Montevideo, 2018)

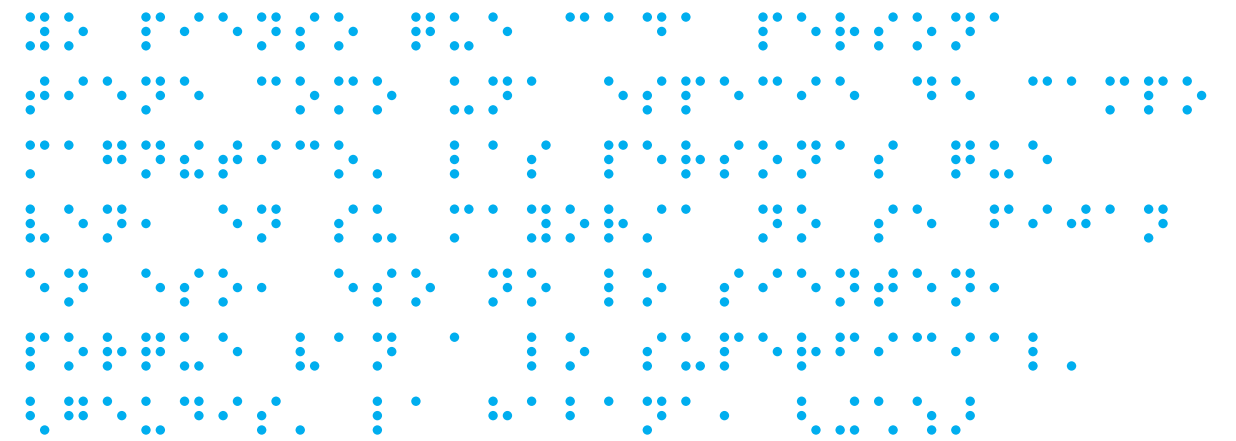
**El ver a través de lo que el otro dice,
cuando vos no te podés ver a vos mismo,
es muy difícil, porque tu visión de vos en
verdad no es la tuya; es la que te hicieron
tener de vos a través de los ojos del otro.
(Sofía. Montevideo, 2018)**

Est-ce que je suis quelqu'un si je n'ai pas
d'image de moi-même?
Ça c'est une bonne question.
(Gabi. Berna, 2019)

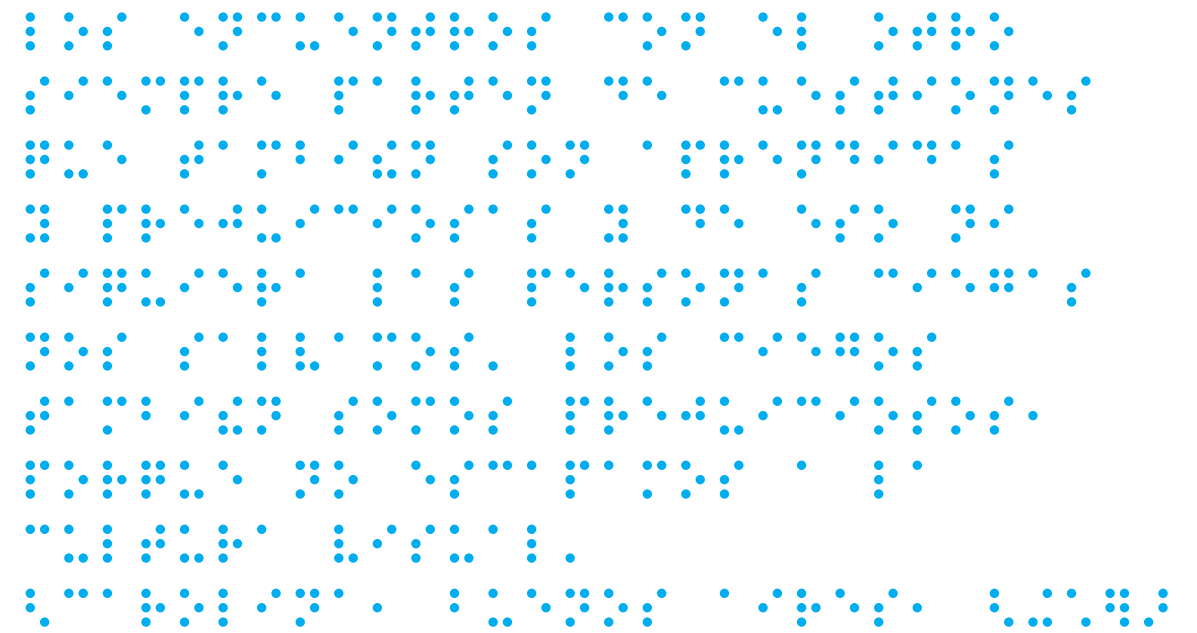
**Est-ce que je suis quelqu'un si je n'ai pas
d'image de moi-même?
Ça c'est une bonne question.
(Gabi. Berna, 2019)**



In terms of general conversation we have talked about what people might “smell like”, rather than what people “look like”
(Laura. Hereford, 2016)

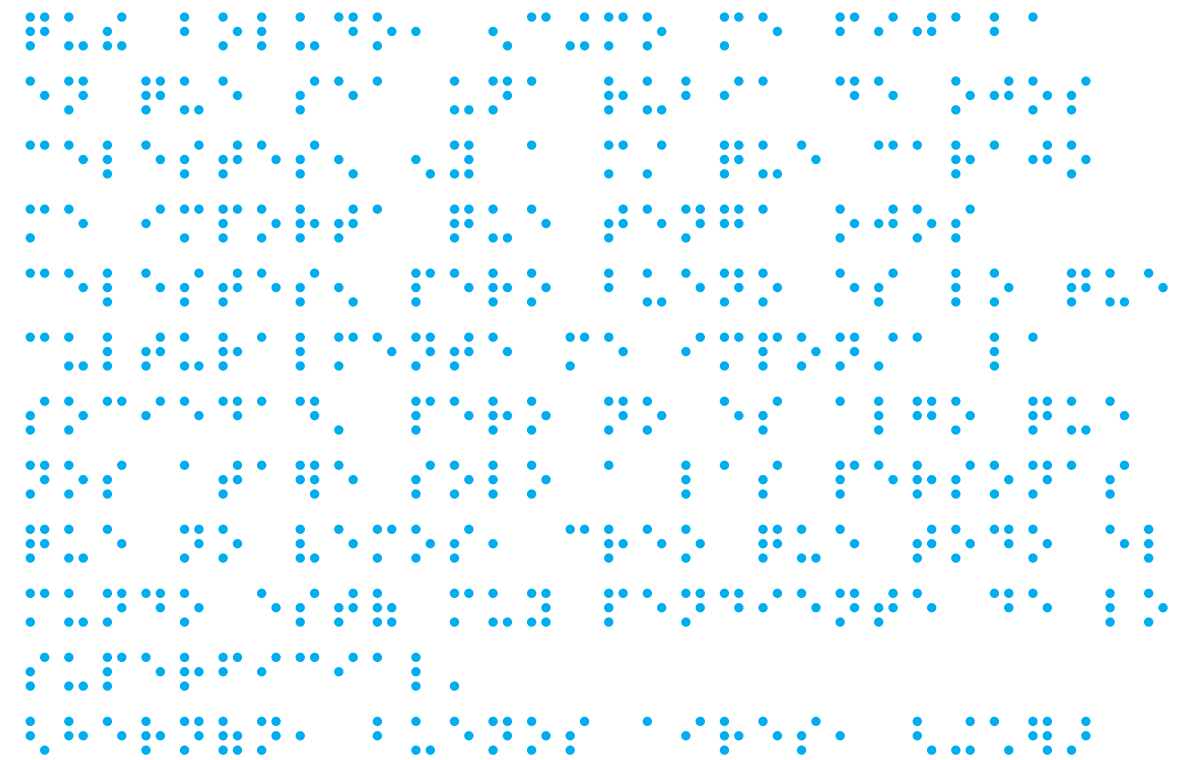


**Yo pienso que cada persona tiene
como una especie de campo magnético.
Las personas que ven, en su mayoría
no se fijan en eso; eso no lo sienten,
porque van a lo superficial.**
(Geudis. La Habana, 2015)



Los encuentros con el otro siempre parten de cuestiones que también son aprendidas y prejuiciosas y de eso ni siquiera las personas ciegas nos salvamos. Los ciegos también somos prejuiciosos, porque no escapamos a la cultura visual.

(Carolina. Buenos Aires, 2017)



¡Qué boludo!, ¿cómo me fijaba en que sea una rubia de ojos celestes? ¿Y a mí qué carajo me importa que tenga ojos celestes? Pero bueno, es lo que culturalmente me imponía la sociedad. Pero no es algo que nos atañe solo a las personas que no vemos; creo que todo el mundo está muy pendiente de lo superficial.
(Hernán. Buenos Aires, 2017)

Un color me lo tenés que explicar, a qué se parece. Por ejemplo el cielo: yo lo único que entiendo del cielo es que está arriba, pero no el color ni lo visual ni nada. Yo asocio que es arriba... y que es azul, o celeste, no sé.

Un color me lo tenés que explicar, a qué se parece. Por ejemplo el cielo: yo lo único que entiendo del cielo es que está arriba, pero no el color ni lo visual ni nada. Yo asocio que es arriba... y que es azul, o celeste, no sé.
(Sebastián. Montevideo, 2014)

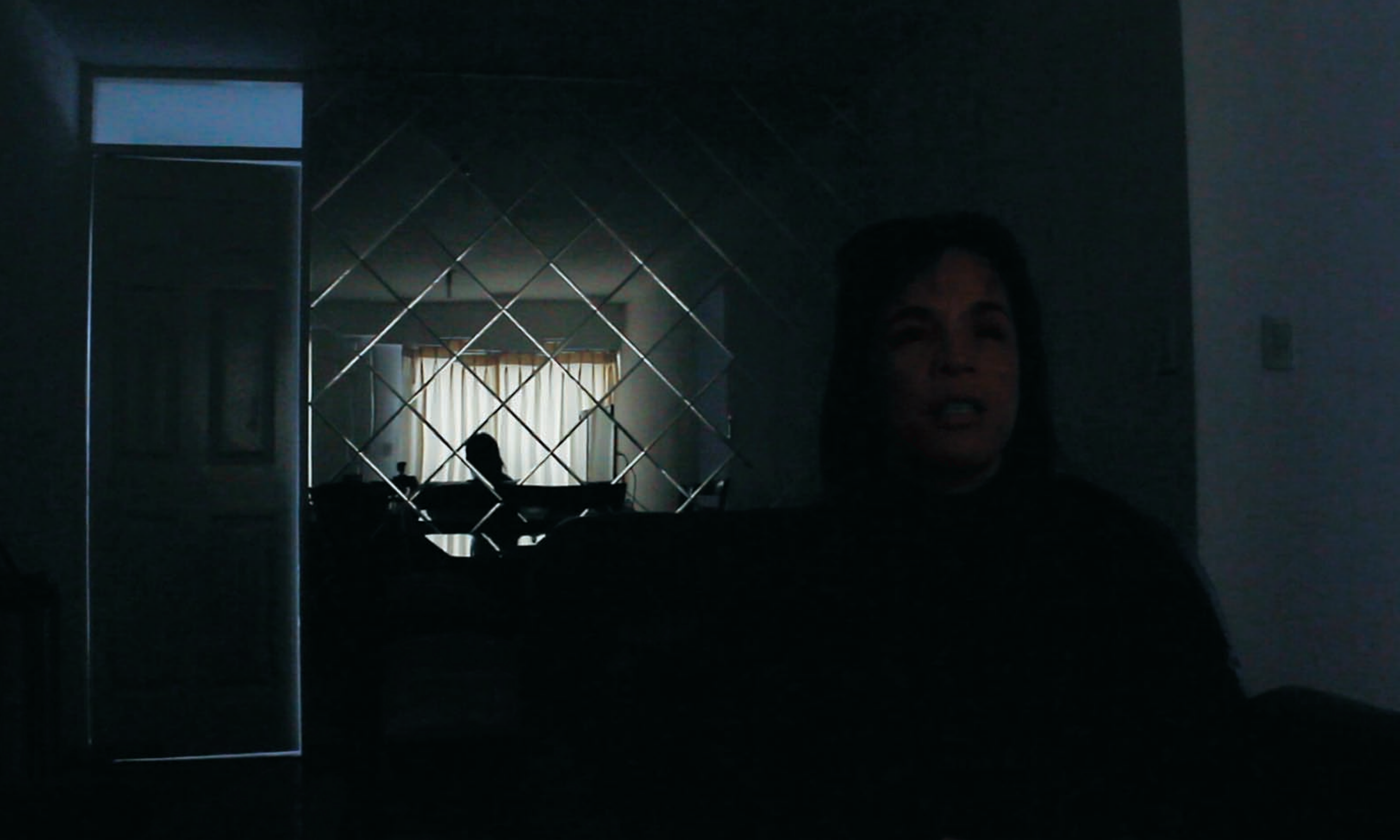




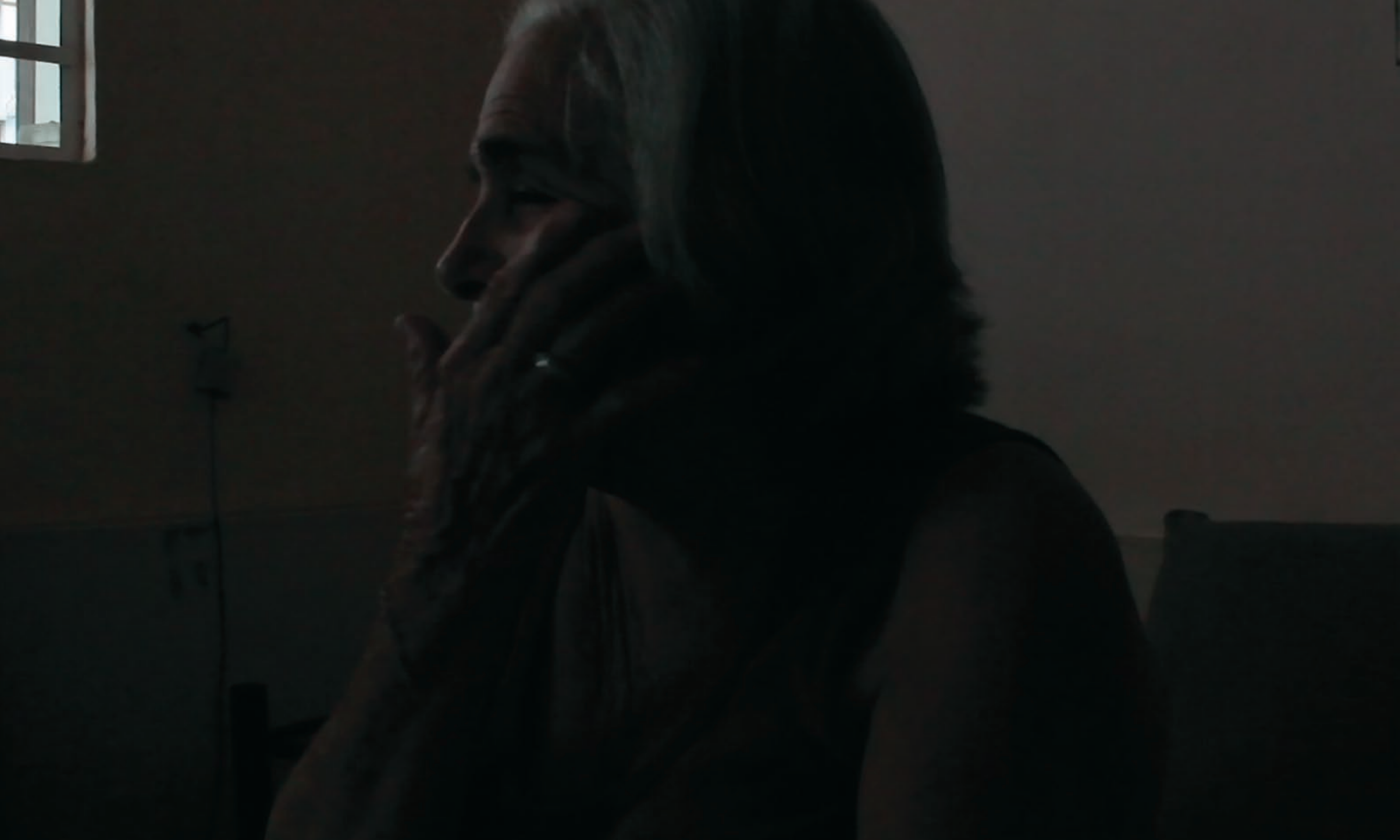






































Prólogo

ENTRE SUS LÍNEAS principales de trabajo, el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) suele pensarse y revisar su actuación como institución y agente dinamizador del desarrollo cultural de nuestro país, a través de su equipo y las diferentes investigaciones, curadurías, publicaciones y exhibiciones que lleva adelante. También a través de artistas destacados de nuestro medio que son invitados a realizar proyectos expositivos que presentan al MNAV y que tienen en cuenta las características del museo y su relación con los diferentes públicos que lo visitan.

Es el caso de Pau Delgado Iglesias con *Estar igual que el resto*, primera muestra individual de la artista en el MNAV, que explora a través de entrevistas con personas ciegas de nacimiento las diferentes formas de construir identidad, aprehender la realidad y estar en el mundo. A tales efectos, Delgado Iglesias y su curadora Andrea Giunta, definen un espacio expositivo con la finalidad de convertirlo en una experiencia estética expandida, donde la oscuridad de la sala y el sonido ambiente guían nuestros pasos hacia el registro video de los entrevistados en un régimen de visibilidad acotado, que nos sumerge en las fronteras de lo visible. Es en este recorrido casi a tientas que la propuesta cobra todo su significado, y lleva a cuestionar y cuestionarnos que, tal como sugería Lacan, si la visión (o la ausencia de visión) es nuestra, la mirada la construye el otro y nos incluye.

Quiero agradecer especialmente a la artista Pau Delgado Iglesias y a la curadora de la exposición, Andrea Giunta, por su compromiso y el trabajo realizado, al igual que a todo el equipo que formó parte de *Estar igual que el resto*.

Enrique Aguerre
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

Descolonizar los sentidos

Andrea Giunta

CON SUS RASGOS recortados por la luz que ingresa desde la izquierda, Lizzis narra cómo elaboró imágenes que nunca vio. «¿Cómo es un hombre?, ¿cómo es una mujer?» —solía preguntarle a su madre—. Y aunque le interesaba saber si los diferenciaba el largo del cabello y prestaba atención a lo que escuchaba para determinar qué era la belleza, también sostiene, mientras sonríe, que sentía el deseo o la necesidad de que la dejaran descubrir a las personas por sí misma. Me interesa esta tensión entre guiarse por opiniones codificadas por otros, a partir de las convenciones y la visión externa, o abrirse a un descubrimiento personal en el que la vista, siendo Lizzis ciega desde su nacimiento, no puede jugar un rol en los procesos de identificación.

Las preguntas que se acumulan son diversas y tienen que ver con la apariencia. Cómo nos vemos; cómo nos ven. En este caso lo segundo, ya que los entrevistados por Pau Delgado Iglesias nunca verán su rostro en un espejo o en una foto. ¿Para quién se maquilla una mujer? ¿Qué sentido tiene para una persona ciega enmascarar el rostro? Lizzis sabe que el maquillaje transforma, pero ¿cómo? Ella nunca vio los colores; tiene que imaginarlos. ¿Cuántas palabras se necesitan para describir el rojo? ¿Es posible construir la idea, la imagen de un color para alguien que nunca lo vio? La ciencia constata formas de simulación del color que permiten experimentarlo a quienes no pueden verlo.¹ La tecnología crea dispositivos que hacen posible, por ejemplo, que los celulares describan imágenes. Asiste, por medio de aplicaciones, para posibilitar construcciones mentales e identificaciones.² Hay detectores del color del dinero para ciegos.³ Existen aplicaciones que permiten identificar la información de los letreros de la calle.⁴ Ciencia y tecnología buscan

1. Viénot, F., H. Brettel, L. Ott, A. Ben M'Barek, J. D. Mollon: "What do colour-blind people see?", *Nature* 376 (1995), 127-128. DOI: 10.1038/376127a0

2. Dominguez, A. L., y J. P. Graffigna: "Colors identification for blind people using cell phone", *Journal of Physics: Conference Series*, 332 (2011). DOI: 10.1088/1742-6596/332/1/012040

3. F. Andika, and J. Kustija: "Nominal of money and colour detector for the blind people", *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, 384 (2018). DOI: 10.1088/1757-899X/384/1/012023

4. Navada, B. R. & K. V. Santhosh: "Design of mobile application for assisting color blind people to identify information on sign boards", *Journal of Engineering & Technological Sciences*, Vol. 49, Issue 5 (2017), 671-688. Disponible en: <<http://journals.itb.ac.id/index.php/jets/article/view/3648>>. (Consulta: 25/3/2019)

cubrir la distancia entre ver y no ver; comunicar mundos que parecen, en principio, incomunicables.

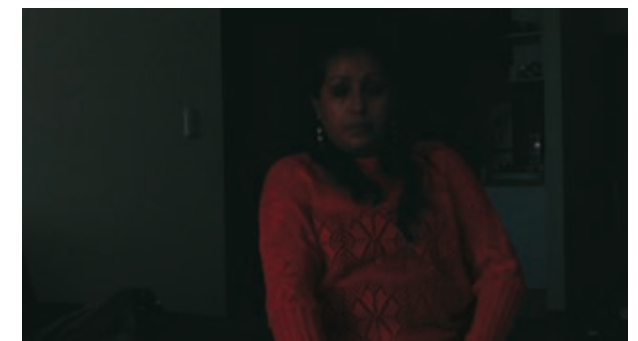
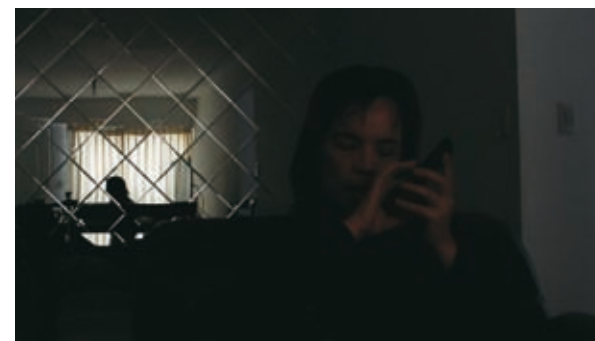
Para imaginar los colores, las personas ciegas de nacimiento tienen que recurrir a metáforas, a asociaciones con experiencias como el mar, el peligro, la temperatura. Tienen que partir, en cierto sentido, de representaciones que se configuran desde otros sentidos: olores, gustos, sonidos, sentimientos constituyen una trama que se cruza de distintas maneras para lograr una representación mental del color. Una de las entrevistadas en Inglaterra cuenta que cuando era chica repetía los colores en voz alta, para ver si podía asociarlos al sonido. Los decía esperando sentir algo respecto del color por un procedimiento sinestésico, a partir de la vibración auditiva de la palabra. Los dispositivos para traducir el color se multiplican. Lizzis no sabe qué es una imagen, pero puede seguir una descripción. La palabra juega un rol central y las redes la incorporan para expandir el acceso a Facebook.

En 2014, Pau Delgado Iglesias comenzó la investigación que culmina en su videoinstalación perceptual *Estar igual que el resto*, palabras que pronunció, casi como una conclusión, Lilián, una de sus entrevistadas en Perú. La frase parece sugerir que las personas ciegas quieren ser como las personas comunes. La tarea que ella emprende no es ajena a una anterior, centrada en el concepto y en la experiencia de la belleza masculina. En *Cómo sos tan lindo* (2005-2010) nos invitaba a ver los resultados de una sesión de fotografías en la que participaban varones que respondían a un anuncio de *casting* en un periódico que convocaba a varones «atractivos». ⁵ Ella no realizó la selección. Quienes acudieron a la convocatoria tenían construido un parámetro afirmativo en torno a su propia belleza: ellos se consideraban atractivos. Sin embargo, en el proceso de interacción con los entrevistados constató que la valoración no era ajena a criterios culturales (éticos, raciales, nacionales, sociales, económicos, políticos) que vulneran la primera persona a secas. No son atractivos a partir del gusto singular por ellos mismos; construyen esta valoración desde parámetros socialmente consensuados y autorizados.

La conclusión la condujo a otra pregunta: ¿es posible, para quienes nunca vieron, tener un juicio sobre la belleza o sobre la atracción sexual? ¿Cómo elaboran sus sistemas de diferenciación y de valoración estética quienes nunca pudieron ver un rostro, el color de los ojos o del pelo? Encontró, contra lo que originalmente pensaba, que los estereotipos siguen funcionando, y que si bien es posible liberarse de sentidos físicos, como, por ejemplo, la vista, no parece ser posible hacerlo respecto de los sociales. La mirada, la percepción de uno mismo y de los otros está socialmente determinada, aun en el caso de quienes no ven. La conclusión se matiza cuando recorremos algunas de sus conversaciones con personas ciegas.

Esta investigación continúa sus preocupaciones (feministas) respecto de cómo se construyen las diferencias, los conceptos que regulan nuestros gustos, nuestros valores –diferenciar, cabe señalar, jerarquiza y discrimina–. Nuestras formas de clasificar

5. Para una descripción de la obra ver Pedro da Cruz, «La artista Paula Delgado y otra mirada sobre el cuerpo. *Cómo sos tan lindo* se exhibe en el nuevo EAC», *Wordpress*, 18 de setiembre, 2010. Disponible en: <<https://artepedrodacruz.wordpress.com/2010/09/18/la-artista-paula-delgado-y-otra-mirada-sobre-el-cuerpo-como-sos-tan-lindo-se-exhibe-en-el-nuevo-eac/>>. (Consulta: 25/3/2019)



Pablo Zelis
Noviembre, 2014
Montevideo, Uruguay

Ángela Marín
Noviembre, 2014
Lima, Perú

Cecilia Campos Aguirre
Noviembre 2014
Lima, Perú

Sebastián Pereira
Noviembre, 2014
Montevideo, Uruguay

Elizabeth Campos Sánchez
Noviembre, 2014
Lima, Perú

Lilián Terrones Caso
Noviembre 2014
Lima, Perú

en forma inmediata a las personas parten, sobre todo, del sentido de la vista.⁶ Vemos y sabemos, porque ponemos en funcionamiento clasificaciones y normas que hemos elaborado a partir de los sistemas de valores sociales que ordenan a las personas y a las cosas. Generan jerarquías. En tal sentido, la belleza y el gusto no son naturales; se elaboran desde una experiencia en la que incide lo que nos dicen. La artista investiga un contexto extremo, en el que la normativa de la visión no debería en absoluto incidir. Ella conversa con ciegos de nacimiento que comparten un sistema visual que aprendieron por medio de la palabra de los otros, desde los valores que se adhieren a los descriptores de las apariencias: rubios, morochos, pelirrojos, altos, bajos, flacos, gordos, morenos, blancos, maquillados.

¿El gusto que se asocia a estos términos moldea los afectos? Esta es una pregunta relevante, válida no solo para quienes no ven, sino también para quienes ven. Para abordarla, construye un archivo a partir de las conversaciones con veintidós personas ciegas de Uruguay, Perú, Cuba, Suiza, Chile, Argentina, Paraguay e Inglaterra, que recorta y contrasta en su video. Su edición produce la deslocalización geográfica y la relocalización temática.

La pregunta podría ser: ¿es la visión el sentido central, insustituible, para configurar la sexualidad y los afectos? Una pregunta que atraviesa también la obra que en 1986 realizaba Sophie Calle, en *The Blind*, en la que pedía a doce personas ciegas de nacimiento que describiesen su imagen de belleza. La foto de cada una, sus palabras, y el objeto, la persona o el lugar que identificaban con la belleza se presentaban enmarcados y juntos.

¿Pueden eliminarse las instancias sociales que sobredeterminan la clasificación de los cuerpos? Para elaborar una respuesta la artista construye un escenario de observación, casi un laboratorio. Explora los afectos y los gustos desde un grado cero, investigando cómo estos se articulan entre cuerpos que no se han visto.

Su archivo se estructura desde un formato visual regulado: el intenso contraluz dificulta la visión del rostro de las personas entrevistadas. Se genera así una mirada desviada que nos lleva a reproducir, de algún modo, la experiencia de una escucha casi a ciegas. La voz y ciertos datos marginales (una cortina, la ciudad que se ve desde la ventana, las plantas) predominan sobre el rostro de los entrevistados. Nos aproxima así a una situación perceptiva que remite a la de una persona ciega.

En la selección de sus entrevistados utilizó la metodología del trabajo en red, recurriendo a las referencias que le proveían aquellos con los que conversaba y las instituciones locales de las ciudades en las que investigaba. La Unión Nacional de Ciegos del Uruguay (UNCU) le dio acceso a redes. Dado que para la sociedad, en términos generales, las personas ciegas no existen, o no son sujeto de una investigación sobre la sexualidad, para ellas resultó por lo general una propuesta interesante, atractiva.

Las entrevistas se editaron en bloques temáticos que permiten considerar la ceguera como una metáfora de las demandas sociales. Los entrevistados son ciegos,

6. Recordemos que Pau Delgado Iglesias recurre a distintos lenguajes (fotografía, video, activismo, performance) para abordar lo que en una de sus obras denominó «rituales feministas para la salud social». A los 24 años ella fue parte del Movimiento Sexy, que también integraron Federico Aguirre, Julia Castaño, Martín Sastre y Dani Umpi. Para la artista, el arte es un lugar político no partidario centrado en el hacer colectivo y público.

pero se maquillan, utilizan las redes sociales y les importa el comentario respecto de la apariencia de quien tienen al lado. Aunque en principio no pareciera tener sentido que el color del pelo sea un factor relevante para quien no ve, pasa a serlo cuando la sociedad lo activa como parte de un sistema de valores. Las personas ciegas no quieren ser una excepción que refuerce su exclusión.

Los y las protagonistas de estas entrevistas desmontan presupuestos. Quienes no ven no pertenecen a un lugar puro, incontaminado. Cuando «abrazan» y «escanean» el cuerpo de los otros con sus manos —como señalan Sofía y Nicole—, también están «cosificando». No es cierto que no puedan vivir plenamente su sexualidad. Aunque describen el proceso de elaboración de la imagen propia como un viaje en el que se ven a partir de lo que otro ve, buscan liberarse de tal condicionamiento. Así, cuando abren una cuenta de Instagram y suben fotos, eligen vivir en un mundo visual.

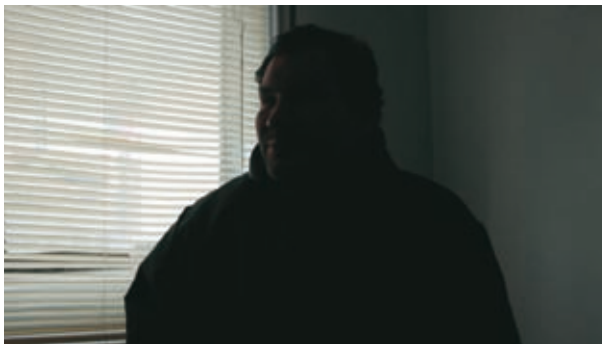
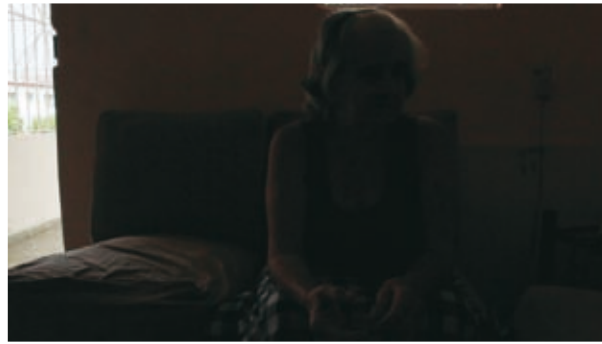
El tacto y el olfato son sentidos que definen experiencias relevantes. Para las personas ciegas la visión no cuenta en la comunicación sexual. No existe la experiencia o la confianza que se expresan a partir del contacto visual con el otro. Sus parámetros son distintos. René cuenta que sabe que va a cortarse el pelo cuando crece hasta tapar sus ojos y le resulta molesto. No se guía por lo que le dicen. Prioriza la forma en la que experimenta el cuerpo. En cuanto a la ropa, la elige por los logos de las organizaciones que apoya. Le gustan los gatos por sus movimientos, por sus vibraciones; por eso comparte sus imágenes en su cuenta de Facebook. Aunque no pueda verlos, le permiten aproximarse al universo de afectos animales y objetuales que descalzan la centralidad de lo humano.

El diseño es central en el argumento de esta instalación. El extenso pasillo de 17 metros del Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo, que atravesamos a oscuras, apela a una experiencia física. Por un instante, durante los segundos en los que caminamos, estamos muy cerca de la percepción de un ciego. Nos desplazamos escuchando la música que Nick McCarthy y Sebastian Kellig grabaron especialmente para esta instalación, en los Sausage Studios de Londres.⁷ La fusión por momentos recuerda la interacción de imagen, movimiento y sonido explorada en *The Infinite Mix: Contemporary Sound and Image*, presentada en The Store, en Londres, durante 2016. Definitivamente, en *Estar igual que el resto* lo que escuchamos es tan importante como lo que apenas vemos. Pero la comparación falla en la falta de espectacularidad de la imagen. A diferencia de *The Infinite Mix*, *Estar igual que el resto* deslumbra por lo reductivo: la dificultad de la visión se exagera ante la necesidad de ver más. La mirada se extrema para sumergirse en la experiencia de los datos breves y de la oscuridad en la que se inscriben las voces que transmiten experiencias. La relación entre la imagen y el sonido nos transforma, acelera nuestro deseo de ver.

La visión juega un rol central en la representación de los cuerpos. El análisis propuesto por Laura Mulvey acerca de la mirada externa, fija, masculina, del cuerpo femenino en el cine de Hollywood⁸ podría encontrar en la experiencia de los ciegos un punto de contrastación. ¿Quiénes no ven construyen las representaciones del

7. Nick McCarthy es el exguitarrista y tecladista de la banda escocesa de indie rock Franz Ferdinand.

8. Mulvey, Laura: "Visual pleasure and narrative cinema", *Screen* 16, Issue 3 (1975), 6-18. DOI: 10.1093/screen/16.3.6



Raúl Martínez Correa
Julio, 2015
La Habana, Cuba

Geudis Vega
Julio, 2015
La Habana, Cuba

Callum Brennan
Junio, 2016
Hereford, Reino Unido

Julia Rodríguez Rodríguez
Julio, 2015
La Habana, Cuba

Laura Tyler
Junio, 2016
Hereford, Reino Unido

Teddy Araya Crooker
Julio, 2017
Santiago de Chile, Chile

cuerpo del otro desde un punto de partida distinto de quienes ven? Desde los años sesenta el feminismo artístico desarmó la mirada unifocal, externa y totalizadora sobre el cuerpo femenino. Podemos metafóricamente referirnos a un ojo interno, íntimo, que navegó los cuerpos y los afectos reconfigurando sus conceptualizaciones. La sexualidad, el erotismo, los roles culturales, los condicionamientos sociales y políticos, la necesidad de articular el lenguaje desde los intersticios y las leves fisuras de los sistemas de control fueron explorados desde una mirada descentrada. Se produce así un imaginario que descalza los afectos normados para introducirnos en una experiencia nueva de la empatía, el trauma, la violencia, el erotismo, la relación entre el cuerpo y el paisaje, la desclasificación de los usos del cuerpo, el activismo feminista. Al abordar un ángulo diferenciado de los sistemas que jerarquizan las relaciones afectivas, nos sumerge en el otro lado de los afectos normados, de los sentimientos y las perspectivas que cuentan para el sistema oficial de los afectos. Las palabras de los entrevistados nos aproximan a una forma oblicua de elaborar las representaciones de la belleza. Se trata de un sistema comparativo en el que juegan el relato, las adjetivaciones, las valoraciones. En la construcción de la representación de los cuerpos que no ven, juegan un rol central las clasificaciones de quienes ven.

Pau Delgado Iglesias considera las propuestas de Donna Haraway sobre la relación entre visión y poder, cuando ella reclama la necesidad de una mirada feminista que desvíe los puntos de vista estereotipados.⁹ Aunque la vista parecería ser el sentido definitivo, la pregunta por la visión de quienes no ven ilumina que esta no es plana, natural. Sobre la mirada biológica priman las estructuras de poder. Las políticas de la mirada nos atraviesan a todos, aun a quienes no ven. Haraway propone abordar posiciones móviles para desclasificar el concepto de visión monolítica, la violencia que implican las prácticas de visualización. En este caso nos encontramos frente a sujetos que podrían ser libres de dichas violencias, pero que sin embargo las asumen y las reproducen construyendo mentalmente los parámetros clasificatorios del ojo que ordena el mundo. Ver, conocer, dominar.

Una epistemología feminista de la mirada implica introducir lo multidimensional. Delgado Iglesias persigue dicho conocimiento cuando aspira a encontrar un momento deconstructivo del poder colonial de la mirada, un conocimiento localizado en otros sentidos, una textura subjetiva. La primera conclusión es que esos sujetos a los que inicialmente imaginó como «puros», desprovistos de los condicionamientos de quienes naturalizan la visión y el poder que de ella se deduce, reproducen las estructuras de la mirada. Al constatar esto, ese otro distinto se equipara a nosotros. Conocer esto descalza, paradójicamente, la seguridad del vidente. Poder ver no significa ver más que quienes no pueden ver. Se produce, como resultado, una desjerarquización fisiológica. El deseo de estar igual que el resto, en un sentido, se cumple. El poder colonial y patriarcal de la mirada se desarticula desde el camino descentrado que se sigue para elaborar el sentido ausente. La «prueba» de lo

9. Haraway, Donna: "The persistence of vision", en Nicholas Mirzoeff (ed), *The visual culture reader*, New York: Routledge, 2002, pp. 677-684. Disponible en: <<https://analepsis.files.wordpress.com/2011/08/104915217-mirzoeff-nicholas-ed-the-visual-culture-reader.pdf>>. (Consulta: 25/3/2019)

biológicamente visto se diluye. Toman relevancia las tensiones y resistencias que producen las estructuras comparativas que permiten aproximarse a lo visto de una forma que nunca será lineal ni definitiva.

Si, como señala Haraway, el feminismo se ubica del lado de la interpretación, de la traducción, de la comprensión parcial, esta mirada desenfocada más que reproducir mecanismos de poder permite relativizar el poder de la mirada: su lógica no es autónoma, no se trata de un ojo poderoso que abarca y controla el paisaje que encuentra frente a sí, sino de una imagen que se elabora desde los fragmentos y los desvíos. Una trama, más que un punto de vista. El proceso de configuración de esa otra forma de visión se produce a partir de un diálogo tenso y productivo entre los sentidos.

El proceso de traducción empodera voces que inicialmente no cuentan. Voces que, portadoras de un conocimiento que no proviene de la vista, abordan la textura desde la que se configura el discurso visual. La visión no es natural; es una construcción social. Y el conocimiento elaborado desde las políticas de la subjetividad de quienes no ven lo destaca. El concepto del cuerpo se construye en la interrelación de percepciones que se codifican desde lo simbólico.

La investigación de Pau Delgado Iglesias demuestra que el conocimiento del cuerpo no es plano. Como señalaba Michel Foucault, su naturalización es un instrumento de control sobre los cuerpos.¹⁰ La dinámica de esta experiencia, de esta obra en la que se montan voces e imágenes, expone que se trata de un conocimiento altamente regulado, que involucra relaciones de poder.

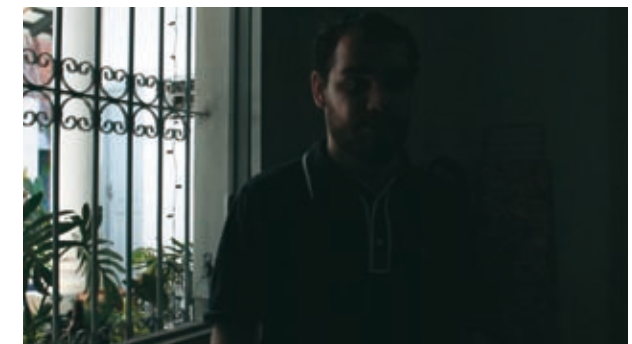
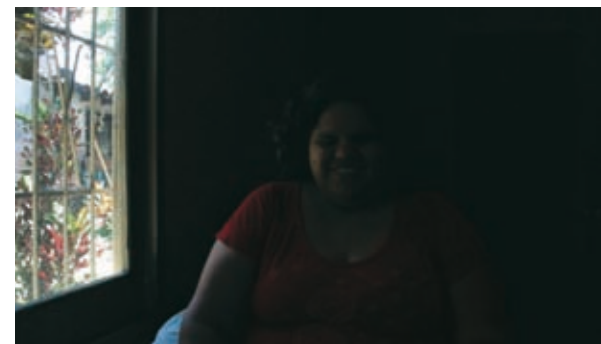
Me interesa en este punto reponer la relación entre Nicole y Sofía. Ellas son pareja. Son la excepción entre los entrevistados, que se inscriben en el canon heteronormativo. Es interesante observar la relación corporal que las vincula durante el encuentro, el contacto afectivo que involucra acariciarse, sostenerse, abrazarse. El beso con sonido. En la forma de relacionarse, ellas erosionan el poder de la mirada en las relaciones entre las personas. Se trata de una textura afectiva que se vincula al pensamiento utópico sobre la sexualidad.¹¹ Ellas ponen en escena un imaginario antinormativo, no solo porque no ven, sino también porque están juntas. Apenas las vemos cuando hablan; sus siluetas se recortan contra la luz. Percibimos los rasgos de una, pero de la otra casi nada. Observamos cómo se acercan, cómo se tocan. Lo háptico se vuelve óptico.¹² Se trata de una visión texturada, imprecisa, en la que los fragmentos construyen las condiciones de la percepción y del sentido. Si la difícil visibilidad de quienes hablan nos distancia, el contacto entre ellas, tanto como lo que narran, nos aproxima. Donde existe resistencia, porque apenas vemos, se produce, al mismo tiempo, un extraño acercamiento.

Los afectos entre personas ciegas no son asunto público. No aparecen en los noticieros, ni son frecuentes en la ficción. Están ausentes en la agenda de la publicidad.

10. Foucault, Michel: *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, México: Editorial Siglo Veintiuno, 1998. Foucault, Michel: *Historia de la sexualidad. 1, 2 y 3*, México: Editorial Siglo Veintiuno, 1998.

11. Muñoz, José Esteban: *Cruising utopia: the then and there of queer futurity*, New York: NYU Press, 2009.

12. Marks, Laura U.: *The skin of the film: intercultural cinema, embodiment, and the senses*, Durham: Duke University Press, 2000.



Carolina Buceta
Noviembre, 2017
Buenos Aires, Argentina

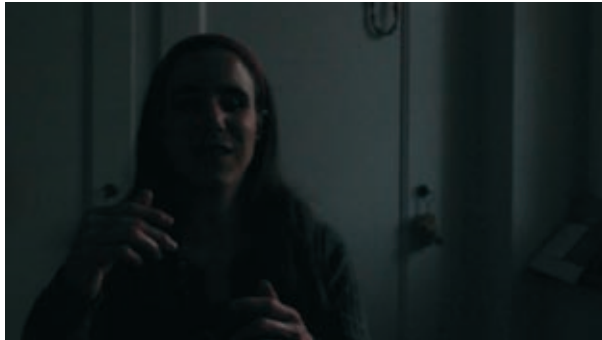
Nicole Viera y Sofía Fernández
Noviembre, 2018
Montevideo, Uruguay

Lizzis Candia
Noviembre, 2018
Asunción, Paraguay

Hernán Pereyra
Noviembre, 2017
Buenos Aires, Argentina

Marializ Delvalle
Noviembre, 2018
Asunción, Paraguay

Augusto Gabriel González
Noviembre, 2018
Asunción, Paraguay



Gabi Rechsteiner
Febrero, 2019
Berna, Suiza

Laila Grillo
Febrero, 2019
Berna, Suiza

René Jaun
Febrero, 2019
Berna, Suiza

Escapan al ámbito de la privatización del deseo. Tampoco en sus afectos se proyectan deseos colectivos. Ante estos fragmentos de entrevistas escuchamos, apenas vemos. El contraluz y el oscurecimiento de sus rostros y sus cuerpos son estrategias visuales desde las que Pau Delgado Iglesias elabora un dispositivo que restablece una relación de igualdad entre ellos y nosotros. En estas entrevistas nos volvemos personas ciegas. Se genera así un ecosistema de la mirada y una zona performática plena de potencialidades, en la que nuestras ideas sobre la ceguera se transforman.

Estar igual que el resto propone un espacio de reconfiguraciones ya desde la inmersión en una ficticia ceguera mientras recorremos los 17 metros de la primera sección de la instalación. El sonido agrega una forma de interpelación a nuestros sentidos. Apenas vemos, pero escuchamos, y el ritmo decreciente del volumen tanto como sus estaciones —los parlantes de los que proviene el audio— activan un camino por el que avanzan nuestros cuerpos que se dejan, de algún modo, conducir hacia las pantallas por el sonido pautado, repetitivo. La edición de las entrevistas construye un contexto de experiencias comparadas que nos permite conocer sobre un asunto que desconocíamos, sobre el que probablemente nunca nos preguntamos. La fluidez en la que se encadenan estas palabras-testimonios —fluidez señalada por la dificultad de ver a quienes hablan, de establecer un comienzo y un fin en cada una de las historias— nos ubica en una situación móvil, en la que nuestras certezas se desacomodan. Estas condiciones hacen posible un lugar nuevo desde el cual repensar las relaciones sociales normativas. *Estar igual que el resto* nos coloca en un espacio habitado por nuevas formas y contactos afectivos que ingresan como un torrente a nuestros imaginarios.

Esta obra inscribe, finalmente, una pregunta política: ¿cómo pensar los afectos, la identidad, la libertad en un momento en el que se define un giro hacia lo poshumano?¹³ Como señala la artista, «el énfasis que de algún modo a mí más me interesa es lo que la experiencia de las personas ciegas nos refleja respecto de nuestra propia identidad como personas videntes. ¿Cuál es nuestra real agencia en la cultura en la que vivimos?, ¿qué “libertades” tenemos?»¹⁴

La economía de la instalación (recorrido, oscuridad, sonido, imágenes, testimonios, opacidad) nos propone una aproximación inmersiva y reconfiguradora. Estamos con ellos, quienes describen experiencias que nos resultan, al mismo tiempo, familiares y distintas. Se abre así un espacio nuevo desde el que se inscribe la posibilidad de una dimensión afectiva en la que el sentido regulador de la vista se destrona. En el dispositivo de la obra somos llevados a convivir, en un estado fluido de percepciones predominantemente auditivas, con afectos descolonizados de certezas.

13. Francica, Cynthia: «La subjetividad femenina y lo viviente en la literatura y el arte contemporáneos», *Corpus* 8, número 2 (2018). DOI: 10.4000/corpusarchivos.2708

14. Comunicación con la artista por correo electrónico, 7/5/2019.

Foreword

AMONG ITS MAIN lines of work, the Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) often reconsiders its own role and reviews its performance as an institution and a dynamic agent of the cultural development of our country, through its team and the different researches, curatorships, publications and exhibitions it performs. It also fulfills that role through outstanding artists of our environment who are invited to prepare exhibition projects that they submit to the MNAV and that factor in the characteristics of the museum and its relationship with its different audiences.

This is the case of Pau Delgado Iglesias with *Estar igual que el resto* (To be like the others) the artist's first solo exhibition in the MNAV, which explores through interviews with people blind from birth the different ways of constructing identity, apprehending reality and living in the world. To this end, Delgado Iglesias and her curator Andrea Giunta define an exhibition space converted into an expanded aesthetic experience, where the darkness of the room and the ambient sound guide our steps towards the video recordings of the interviewees. This happens in an environment of limited visibility, as we become immersed in what is borderline visible. It is in this almost fumbling journey that the premise takes on all its meaning and leads us to question ourselves and challenge the notion of whether, as Lacan suggested, the vision (or the lack of vision) is ours, the gaze is built by the other and encompasses us.

I wish to thank especially the artist, Pau Delgado Iglesias, and the curator of the exhibition, Andrea Giunta, for their commitment and the work performed, as well as the entire team that was part of *Estar igual que el resto*.

Enrique Aguerre

Director of the Museo Nacional de Artes Visuales

Decolonizing the Senses

Andrea Giunta

HER FEATURES outlined by the light that comes in from the left, Lizzis tells us how she created images that she has never seen. “What does a man look like? What does a woman look like?” —she used to ask her mother. And although she was interested to know if they were differentiated by the length of their hair, and she paid attention to what she heard to determine what beauty was, she also maintains, smiling, that she felt the desire or the need to be allowed to discover people by herself. I am interested in this tension between being guided by opinions encoded by others, based on external conventions and vision, and opening to a personal discovery where sight does not play a role in the identification processes, as in the case of Lizzis, who has been blind from birth.

The questions that arise are diverse and are related with appearance: how we see ourselves, how we are seen (in this case, the second option, since the subjects of Pau Delgado Iglesias’ interviews will never see their faces in a mirror or a photo.) For whom does a woman put on makeup? What sense does it make for a blind person to mask their face? Lizzis knows that makeup transforms, but how? She has never seen colours; she must imagine them. How many words are needed to describe red? Is it possible to build the idea, the image of a colour for someone who has never seen it? Science has found forms of colour simulation that allow it to be experienced by those who cannot see.¹ Technology creates devices that make it possible, for example, for cell phones to describe images. It assists, through applications, to enable mental constructions and identifications.² There are money colour detectors for the blind.³ There are applications that allow “reading” the information on street signs.⁴ Science and technology seek to cover the distance between seeing and not seeing, communicating worlds that seem, in principle, incommunicable.

To imagine colours, people who are blind from birth must resort to metaphors, to associations with experiences such as the sea, danger, temperature. They must start, in a way, from representations configured from senses other than sight. Smells, tastes, sounds, feelings, make up a weave that criss-crosses in different ways to achieve a mental representation of colour. One of her interviewees in England said that when she was a girl, she kept repeating the names of colours aloud, to see if she could correlate them with how they sounded. She said them aloud hoping to feel something about the colour through a synesthetic process, from the auditory vibration of the word. Devices

1. “What do color-blind people see?,” *Nature* 376, 2015, p. 127. <http://ezproxy.lib.utexas.edu/login?url=https://search-proquest-com.ezproxy.lib.utexas.edu/docview/204470339?accountid=7118> (accessed 30-3-2019)

2. A. L. Dominguez and J. P. Graffigna *J. Phys.: Conf. Ser.* **332**, 2011.

3. F. Adika y J. Kustija, *IOP Conf. Ser.: Mater. Sci. Eng.* **384**, 2018.

4. *Journal of Engineering & Technological Sciences*, Vol. 49, Issue 5, 2017, pp. 671-688.

to translate colour are becoming increasingly common. Lizzis does not know what an image is, but she can follow a description. The spoken word plays a central role and social networks incorporate it to expand access to Facebook.

In 2014, Pau Delgado Iglesias began the research that culminated in her perceptual video installation *Estar igual que el resto* (To be like the others), words that were uttered, almost as a conclusion, by Lilián, one of her interviewees in Peru. The phrase seems to suggest that blind people wish to be considered regular people. The work she undertakes is somehow akin to an earlier project, focused on the concept and experience of male beauty. In *Cómo sos tan lindo* (How come you are so beautiful) (2005-2010), she prompted us to look at the results of a photo session of male respondents to a casting ad in a newspaper calling for “attractive” males.⁵ Pau was not in charge of the selection. Those who responded to the call had built an affirmative parameter around their own beauty: they considered themselves attractive. However, in the process of interacting with the interviewees, she found that the evaluation was not detached from cultural (ethical, racial, national, social, economic, political) criteria that violate the first-person concept. They are not attractive based on their own liking of themselves; they build this assessment from socially agreed and authorized parameters.

The conclusion led to another question: is it possible, for those who have never seen, to have their own judgment on beauty or sexual attraction? How do people who have never been able to see a face, or eye or hair colours, create their systems of differentiation and aesthetic assessment? The artist found that, contrary to what she originally thought, stereotypes continue to be at work and that although it is possible to break free from the physical senses, such as sight, it does not seem possible to do so with respect to social constraints. The gaze, i.e. the perception of oneself and of others, is socially determined, even in the case of people who cannot see. The conclusion is substantiated when we listen to some of Delgado Iglesias’ conversations with blind people.

Her research furthers her (feminist) concerns about how differences, the concepts that regulate our tastes, our values, are built —to differentiate, it should be noted, is also to discriminate and establish hierarchies. Our methods for immediately classifying people, rely, mainly, on the sense of sight.⁶ We see, and we know, because we put into operation classifications and standards that we have elaborated based on the social value systems to sort out people and things. They help generate hierarchies. In this sense, beauty and taste are not natural, they are created based on an experience influenced by what we have been told. The artist researches an extreme context, where the standards of vision should not have any influence. She talks to blind people who share a visual system that they have learned through the words of

5. For a description of the work see Pedro Da Cruz, “La artista Paula Delgado y otra mirada sobre el cuerpo. *Cómo sos tan lindo* se exhibe en el nuevo EAC”, *Wordpress*, September 18, 2010. <https://artepedrodacruz.wordpress.com/2010/09/18/la-artista-paula-delgado-y-otra-mirada-sobre-el-cuerpo-como-sos-tan-lindo-se-exhibe-en-el-nuevo-eac/> (accessed 25-3-2019)

6. Let us remember that Pau Delgado Iglesias uses different languages (photography, video, activism, performance) to address what in one of her works she calls “feminist rituals for social health”. At age 24, she was part of the “Sexy Movement”, which also included Federico Aguirre, Julia Castaño, Martín Sastre and Dani Umpi. For her, art is a nonpartisan political space focused on collective and public action.

others, based on values that adhere to the descriptors of appearance: blond, dark, redheaded, tall, short, skinny, fat, black, white, with makeup, and so on.

Does the taste associated with these terms shape the affects? This is a relevant question, valid not only for people who cannot see, but also for those who can. To address it, she has built an archive of conversations with 22 blind people from Uruguay, Peru, Cuba, Switzerland, Chile, Argentina, Paraguay and England, which she has cut and contrasted in her video. This edition causes geographical dislocation and thematic relocation.

The question could be: is vision the core, irreplaceable sense to shape sexuality and affects? A question that also cuts across the work by Sophie Calle in 1986, in *The Blind*, in which she asked twelve individuals, blind from birth, to describe their image of beauty. The photo of each one, their words, and the object, the person or the place they identified with beauty, were presented and framed together.

Can the social cues that determine the classification of bodies be removed? To create an answer, the artist built an observation scenario, almost a laboratory. She explores affections and tastes from ground level, investigating how these are articulated between bodies that have not seen each other.

Her archive is structured with a regulated visual format: an intense backlight makes it difficult to see the face of the persons being interviewed. This gives rise to a deflected view that allows us to reproduce, in some way, the experience of listening almost blindly. The voice and certain marginal data (a curtain, the city glimpsed through the window, plants) predominate over the face of the interviewees. It brings us closer to the perceptive reality of a blind person.

In the selection of her interviewees, she used the methodology of networking, using the references provided by those with whom she spoke and the local institutions of the cities where she researched. The Unión Nacional de Ciegos del Uruguay (UNCU, National Union of the Blind of Uruguay) gave her access to networks. Since, for society, in general terms, blind people do not exist, or at least they are not subject to research on sexuality, for them it was in general an interesting, attractive proposal.

The interviews were edited into thematic blocks that use blindness as a metaphor to portray the weight of social demands. The interviewees are blind, but they wear makeup, they use the social networks, and they care about the appearance of the person next to them. Although in principle it does not seem to make sense that hair colour be a relevant factor for those who do not see, it becomes so when society activates it as part of a value system. Blind people do not want to be an exception and reinforce their exclusion.

The protagonists of these interviews take down assumptions. Those who do not see do not live in a pure, uncontaminated place. When they “embrace” and “scan” the bodies of others with their hands, as Sofía and Nicole point out, they are also “objectifying.” It is not true that they are not able to live their sexuality fully. Although they describe the process of elaborating their selfimage as a journey in which they see themselves based on what somebody else sees, they also seek to free themselves from such conditioning. When they open an Instagram account and upload photos, they choose to live in a visual world.

Touch and smell are senses that define relevant experiences. For blind people, vision does not play a role in sexual communication. There is no experience or con-

confidence expressed based on the visual contact with the other. Their parameters are different. René says that he knows that he needs to have his hair cut when it grows down to his eyes and it starts bothering him. He is not guided by what people say. He gives priority to bodily experiences. Regarding clothes, he chooses them by the logos of the organizations he supports. He likes cats because of their movements, because of their vibrations, that is why he shares their images on his Facebook account. Although he cannot see them, they allow him to approach the universe of animal and objectual affections that dismantle the centrality of the “human”.

Design is central to the plot of this installation. The 17-meter long corridor in the Museo Nacional de Artes Visuales in Montevideo, through which we walk in darkness, appeals to a physical experience. For a moment, during the seconds that our walk lasts, we come very close to the perception experience of a blind person. We move as we listen to the music that Nick McCarthy and Sebastian Kellig recorded especially for this installation at the Sausage Studios in London.⁷ The fusion at times recalls the interaction of image, movement and sound explored in *The Infinite Mix: Contemporary Sound and Image*, presented at The Store, in London, in 2016. Most definitely, in *Estar igual que el resto*, what we hear is as important as what we barely see. But the comparison stops at the lack of spectacularity of the image. Unlike *The Infinite Mix*, *Estar igual que el resto* dazzles for its reductive nature: the difficulty of the vision is exacerbated by the need to see more. The gaze strains to immerse itself in the experience of the limited data and the darkness surrounding the voices that convey their experiences. The relationship between image and sound transforms us, accelerates our desire to see.

Vision plays a central role in the representation of bodies. The analysis proposed by Laura Mulvey about the external, fixed, masculine gaze on the female body in Hollywood cinema⁸ could find a point of contrast in the experience of the blind. Do people who do not see build representations of the body of the other from a different starting point than people who do see? Since the sixties, artistic feminism has endeavoured to disassemble the unifocal, external and totalizing view of the female body. We can metaphorically refer to an inner, intimate eye that has navigated bodies and affections to reconfigure their conceptualizations. Sexuality, eroticism, cultural roles, social and political conditioning have all been explored from an off-centre perspective, responding to the need to articulate language from the interstices and the slight fissures of the control systems. Imagery is thus produced that dismantles normative affects, to introduce us to a new experience of empathy, trauma, violence, eroticism, the relationship between the body and the landscape, the declassification of body uses, feminist activism. By approaching a differentiated angle from that of the systems that hierarchize affective relationships, it immerses us into the other side of normative affects, of the feelings and perspectives that are relevant for the official system of affects. The words of her interviewees bring us closer to an oblique way of elaborating representations of beauty. It is a comparative system in which the

7. Nick McCarthy is the former guitarist and keyboardist of the Scottish indie rock band Franz Ferdinand.

8. Mulvey, Laura, “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Screen* 16, Oxford University Press, Glasgow, 1975, pp. 6-18.

story, the adjectives and the assessments all play their role. In the construction of the representation of the bodies that do not see, the classifications of those who do see take centre stage.

Pau Delgado Iglesias takes into consideration Donna Haraway’s premises on the relationship between vision and power, as the latter claims the need for a feminist outlook that deflects stereotyped views.⁹ Although sight seems to be the definitive sense, the question about the vision of those who do not see illuminates that it is not a given, natural. Over the biological vision, the structures of power prevail. The politics of the gaze crosscut through us all, even those who do not see. Haraway proposes assuming mobile positions to declassify the concept of a monolithic vision and the violence implied by visualization practices. In this case, we are talking about individuals who could be free of such violence, but who still assume and reproduce them by mentally building the classifying parameters of the eye that sorts out the world. To see, to know, to dominate.

A feminist epistemology of the gaze implies introducing a multidimensional perspective. Delgado Iglesias pursues this knowledge when she aspires to find a moment of deconstruction of the colonial power of the gaze; a knowledge located in other senses; a subjective texture. The first conclusion is that those individuals whom she had initially imagined as “pure”, as devoid of the conditioning of those who naturalize the vision and the power that is derived from it, ultimately reproduce the structures of the gaze. When we establish this premise, that different other becomes equal to us. Knowing this, paradoxically, does away with the security of the sighted. Being able to see does not mean seeing more than those who cannot see. It produces, as a result, a physiological dis-hierarchization. The desire to be like the others, in a sense, is thus fulfilled. The colonial and patriarchal power of the gaze is disarticulated from the decentralized path that is followed to elaborate the missing sense. The “proof” of what is biologically seen is diluted. The tensions and resistances produced by comparative structures and that make it possible to approach what has been seen in a way that will never be linear or definitive thus take on relevance.

If, as Haraway points out, feminism is situated on the side of interpretation, translation and partial understanding, this unfocused gaze, rather than reproducing power mechanisms, makes it possible to relativize the power of the gaze: its logic is not autonomous; it is not about a powerful eye that encompasses and controls the landscape in front of itself, but rather about an image that is elaborated from fragments and deviations. It is a plot, rather than a point of view. The process of configuring that other form of vision is thus produced from a tense and productive dialogue between the senses.

The translation process empowers voices that initially do not count. These voices, carriers of a knowledge that does not come from sight, approach the texture from which the visual discourse is configured. Vision is not natural; it is a social construct; and the knowledge elaborated from the politics of the subjectivity of those who cannot see underscores this premise. The concept of the body is built on the interrelation of perceptions that are encoded from the symbolic realm.

9. Donna Haraway, “The Persistence of Vision”, in N. Mirzoeff (ed.), *The Visual Culture Reader*, New York, Routledge, 2002, pp. 677-684.

Pau Delgado Iglesias' research shows that the knowledge of the body is not detached. As Michel Foucault pointed out, its naturalization is an instrument of control over the bodies.¹⁰ The dynamics of this experience, of this work in which voices and images overlap, show that it is a highly regulated knowledge, involving power relations.

I am interested at this point to focus on the relationship between Nicole and Sofia. They are a couple. They are the exception among the interviewees, who all fit in the heteronormative canon. It is interesting to observe their bodily relationship during the meeting, their affective contact that involves stroking, holding, hugging, kisses with sound. In the way they relate with each other, they erode the power of sight in relationships between people. It is an affective texture that is linked to utopian thinking about sexuality.¹¹ They stage an anti-normative imagery, not only because they cannot see, but also because they are together. We barely see them when they speak because their shapes are silhouetted against the light; we see the features of one of them, but of the other one, almost nothing. We see how they come close to each other, how they touch. The haptic becomes optical.¹² It is a textured, imprecise vision, in which the fragments build the conditions of perception and meaning. If the difficult visibility of the speakers distances us, the contact between them, as much as what they tell us, brings us closer. Where there is resistance, because we can hardly see, there is, at the same time, an unexpected closeness.

Affections between blind people are not a public topic. They do not appear in the news, nor are they frequent in fiction. They are absent from the advertising agenda. They escape the scope of the privatization of desire. Neither are collective wishes projected in their affections. Faced with these fragments of interviews, we can hear, but we can hardly see. The backlight, the darkening of their faces and their bodies, are visual strategies on which Pau Delgado Iglesias elaborates a device to restore a relation of equality between them and us. In these interviews we become blind people. This generates an ecosystem of the gaze and a performative zone full of potentialities, in which our ideas about blindness become transformed.

Estar igual que el resto proposes a space for reconfiguration. On the one hand the immersion in a fictitious blindness while we walk across the 17 meters of the first section of the installation, as the sound further challenges our senses. We barely see, but we can hear, and the decreasing pace of the sound, as well as its stations –the speakers from which the audio comes out– activate a path through which our bodies move, as they are somehow led to the screens by the patterned, repetitive sound. The edition of the interviews builds a context of comparative

10. Michel Foucault, *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*, Editorial Siglo Veintiuno, México, 1998. Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. 1, 2 y 3*, Editorial Siglo Veintiuno, México, 1998

11. José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*, New York, NYU Press, 2009.

12. Marks, Laura Marks, *The Skin of the Film. Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, Durham, Duke University Press, 2000.

experiences that allows us to learn about an issue that we were not aware of, and about which we have probably never wondered. The fluidity with which these testimony-words are linked –a fluidity marked by the difficulty in seeing those who speak, of establishing a beginning and an end in each of the stories– places us in an unsteady situation, in which our certainties become disturbed. These conditions enable the rise of a new stance from which to rethink normative social relationships. *Estar igual que el resto* places us in a space inhabited by new forms and affective contacts that flood our imagination as a torrent.

This work inscribes, ultimately, a political question: how to think about the affections, the identity, the freedom, at a time when we are facing a turn towards the post-human?¹³ As the artist points out, “the emphasis that I’m most interested in, somehow, is what the experience of blind people reflects on our own identity as sighted people. What is our real agency in the culture in which we live, what ‘liberties’ do we have?”¹⁴

The economy of the installation (the itinerary, the darkness, the sound, the images, the testimonies, the opacity) offers us an immersive and re-configurative experience. We are with them, with those people who describe experiences that are, simultaneously, familiar and different. This opens a new space from which the possibility of an affective dimension can be inscribed, one in which the regulating sense of sight is dethroned. In the device of the artwork we are led to live in a fluid state of predominantly auditory perceptions, with affections that have been decolonized of certainties.

13. Cynthia Francica, “La subjetividad femenina y lo viviente en la literatura y el arte contemporáneos”, *Corpus* [On line], Vol. 8, No 2 | 2018. (accessed 4-5-2019) URL: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/2708>

14. Communication with the artist by email, 7-5-2019.

Andrea Giunta

Andrea Giunta es escritora, investigadora, curadora, profesora de la Universidad de Buenos Aires e investigadora visitante de la Universidad de Texas en Austin. Es autora de numerosos libros sobre arte latinoamericano que incluyen *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano* (Buenos Aires, Siglo XXI, 2011); *Avant-garde, Internationalism and Politics. Argentine Art in the Sixties* (Durham, Duke University Press, 2007). En 2018 publicó *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo* (Buenos Aires, Siglo XXI, 2018). Co-curadora de *Radical Women. Latin American Art, 1960-1985*, es actualmente curadora de la Bienal 12, Porto Alegre, que abrirá en abril de 2020.

*Andrea Giunta is a writer, researcher, curator, professor at Universidad de Buenos Aires, and visiting scholar at the University of Texas at Austin. She is the author of several books on Latin American art including: *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano* (Buenos Aires, Siglo XXI, 2011); *Avant-garde, Internationalism and Politics. Argentine Art in the Sixties* (Durham, Duke University Press, 2007). In 2018, she published *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo* (Buenos Aires, Siglo XXI, 2018). Co-curator of *Radical Women. Latin American Art, 1960-1985*, currently she is curating the Bienal 12, Porto Alegre, that will open in April 2020.*

Pau Delgado Iglesias

Es artista visual y docente. Realizó una maestría en Industria Cultural en Goldsmiths, University of London y un diploma en Género y Políticas Públicas en la Universidad de la República (UdelaR). Es profesora en Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes (UdelaR) y en la Facultad de la Cultura de la Universidad CLAEH. Escribe quincenalmente una columna de opinión en el semanario *Búsqueda*. Ha presentado sus trabajos en forma individual o colectiva en: Museo Nacional de Artes Visuales, Espacio de Arte Contemporáneo, Centro de Exposiciones Subte (Uruguay); Momenta Art, Slought Foundation, Art in General, The Armory Show (Estados Unidos); galería parásito/Hunt Kastner Artworks (República Checa); Galería Belleza y Felicidad (Argentina); Galería Xippas (Suiza y Uruguay); MuseumsQuartier (Austria); The Bag Factory Studios (Sudáfrica); entre otros espacios.

Pau Delgado Iglesias is a visual artist and a teacher. She holds an MA Culture Industry from Goldsmiths, University of London, and a diploma in Gender and Public Policies at Universidad de la República (UdelaR, Uruguay). She is currently a professor at the National School of Fine Arts (UdelaR) and at the Faculty of Culture of Universidad CLAEH, in Uruguay. She writes a column every two weeks for Búsqueda newspaper. She has exhibited her works individually and/or collectively at: Museo Nacional de Artes Visuales, Espacio de Arte Contemporáneo, Centro de Exposiciones Subte (Uruguay); Momenta Art, Slought Foundation, Art in General, The Armory Show (United States); galería parásito/Hunt Kastner Artworks (Czech Republic); Galería Belleza y Felicidad (Argentina); Galería Xippas (Switzerland and Uruguay); MuseumsQuartier (Austria); The Bag Factory Studios (South Africa); and other spaces.

Ministerio de Educación y Cultura**Ministra**

María Julia Muñoz

Subsecretaria

Edith Moraes

Directora General de Secretaría

Ana Gabriela González Gargano

Director Nacional de Cultura

Sergio Mautone

Directora de Programas Culturales

Begoña Ojeda

Coordinador del Instituto Nacional de Artes Visuales

Alejandro Denes

Museo Nacional de Artes Visuales**Dirección**

Enrique Aguerre

Secretaría

Juan Baltayán

Cristina Marrero

Gestión

Claudia Mera

Educativa

Fabrizio Guaragna

Rosana Rey

Investigación y Curaduría

María Eugenia Grau

Conservación

Eduardo Muñiz

Nelson Pino

Registro

Osvaldo Gandoy

Zully Lara

Gráfica

Álvaro Cabrera

Informática y Web

Eduardo Ricobaldi

Medios Audiovisuales

Fernando Álvarez Cozzi

Comunicación

Jimena Schroeder

Biblioteca

Virginia Lucas

Intendencia

Julio Maurente

Sergio Porro

Vigilancia

Héctor Carol

ESTAR IGUAL QUE EL RESTO

Pau Delgado Iglesias

Curaduría

Andrea Giunta

Música

Nick McCarthy y Sebastian Kellig

(Sausage Studios London)

Edición

María Inés Arrillaga y Agustina Willat

Posproducción de sonido

Daniel Yafalián

Maquetado y diseño

Monocromo

Corrección

Graciela Álvez

Traducción

Adriana Butureira

Montaje

Nicolás Infanzón

Impresión

Gráfica Mosca

ISBN: 978-9974-36-391-5

Depósito legal: 375819

Organiza

Ministerio de Educación y Cultura

Dirección Nacional de Cultura

Apoya

ITAÚ Cultural

Colabora

Unión Nacional de Ciegos del Uruguay

Museo Nacional de Artes Visuales

Tomás Giribaldi 2283

Parque Rodó, Montevideo, Uruguay

T. +598 2 711 6054

www.mnavgub.uy



Agradezco muy especialmente a todas las personas que participaron en este trabajo: que me dejaron entrar en sus casas y conversaron conmigo sobre temas personales.

Agradezco también a la Unión Nacional de Ciegos del Uruguay por la confianza y el apoyo desde el inicio, muy especialmente a Gabriel Soto, su director hasta abril de 2019.

A quienes me apoyaron desde organizaciones para personas ciegas en los distintos países: Víctor Hugo Vargas en Perú, Omar Drake en Cuba, Jeremy Perrot en Inglaterra, Miguel Ulloa Asencio en Chile, Fernando Galarraga en Argentina y Alexis Duarte en Paraguay.

A quienes me alojaron en ciudades lejanas: Luciana Bukoviner, Mauricio Rompani, Gloria Duhagon, Martín Sastre, Fredi Casco, Claudia Casarino, Alex Meszmer y Reto Müller (Museo Transitorio de Pfyn), Mariana Murdocco, Stephen Day, Rose Gibbs y Óscar Arroyo.

A Natalia Raíz, Stella Elizaga, Matilde Ayala, Andrea Giunta, Enrique Aguerre, Danilo Astori Sueiro, Emilio Bianchic, Juanita Fernández, Federico Polleri, Aníbal Prato, Any Cardozo, Leandro Delgado, Gonzalo Delgado, Nacho Jaunsolo, Pablo Uribe, Elisabeth Jahrstorfer, Guillermo Sierra, Nicolás Infanzón, Martín Borini y Sebastián Alíes, por acompañar el proceso de trabajo de diferentes maneras.

A Nick McCarthy y Sebastian Kellig por aceptar mi invitación a componer la música.

A María Inés Arrillaga, Agustina Willat y Daniel Yafalián por su talento y dedicación.

A mi familia y amigos.

A mi madre, Norma Iglesias Carreras, siempre.

I especially would like to thank all the people who participated in this project, who let me into their homes and talked to me about personal issues.

I also thank the Unión Nacional de Ciegos del Uruguay (National Union of the Blind of Uruguay) for their trust and support from the beginning, especially in the person of Gabriel Soto, its director until April 2019.

Thanks to those who supported me from organizations for blind people in different countries: Víctor Hugo Vargas in Peru, Omar Drake in Cuba, Jeremy Perrot in England, Miguel Ulloa Asencio in Chile, Fernando Galarraga in Argentina and Alexis Duarte in Paraguay.

To those who lodged me in distant cities: Luciana Bukoviner, Mauricio Rompani, Gloria Duhagon, Martín Sastre, Fredi Casco, Claudia Casarino, Alex Meszmer and Reto Müller (Transitory Museum of Pfyn), Mariana Murdocco, Stephen Day, Rose Gibbs, Óscar Arroyo.

Also to Natalia Raíz, Stella Elizaga, Matilde Ayala, Andrea Giunta, Enrique Aguerre, Danilo Astori Sueiro, Emilio Bianchic, Juanita Fernandez, Federico Poleri, Anibal Prato, Any Cardozo, Leandro Delgado, Gonzalo Delgado, Enrique Aguerre, Nacho Jaunsolo, Pablo Uribe, Elisabeth Jahrstorfer, Guillermo Sierra, Nicolás Infanzon, Martín Borini and Sebastián Alíes, for accompanying the process in different ways.

To Nick McCarthy and Sebastian Kellig for accepting my invitation to compose the music.

To María Inés Arrillaga, Agustina Willat and Daniel Yafalián for their talent and dedication.

To my family and friends.

To my mother, Norma Iglesias Carreras, always.

