

**Exploración Del Bordado Como Soporte Artístico De La Lengua De Señas Colombiana A**

**Partir De Ideogramas**

**Autora**

**Isamar Cartagena Montoya**

**Monografía De Grado Para Optar Al Título De Maestra En Artes Visuales**

**Asesora**

**Gloria Inés Ocampo Ramírez**

**Doctora en Artes**

**ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**MEDELLÍN**

**2021**

**Exploración Del Bordado Como Soporte Artístico De La Lengua De Señas Colombiana A  
Partir De Ideogramas**

**Autora**

**Isamar Cartagena Montoya**

**Monografía De Grado Para Optar Al Título De Maestra En Artes Visuales**

**ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**MEDELLÍN**

**2021**

*Dedicado a todos los que me brindaron su apoyo incondicional*

## **Agradecimientos**

Agradezco enormemente a mi hermano Julián Andrés Cartagena Montoya por ser mi gran apoyo en todo momento y nunca desampararme, a mi madre Orfa Luz Montoya Vergara por darme fortaleza y estar siempre ahí durante todo mi camino universitario. También agradezco a todos los maestros del ITM. Institución Universitaria por brindarme sus conocimientos y a todos los intérpretes de LSC que me acompañaron a lo largo de mi proceso formativo prestándome sus voces. Finalmente brindo un agradecimiento especial a la interprete Clariveth Montagut Ortiz y a mi asesora Gloria Inés Ocampo Ramírez por creer en mis capacidades y por su tiempo. A todos, muchas gracias de corazón.

## Tabla De Contenido

<b>RESUMEN</b>	<b>6</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>7</b>
<b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>	<b>10</b>
<b>JUSTIFICACIÓN</b>	<b>13</b>
<b>OBJETIVOS</b>	<b>14</b>
<b>OBJETIVO GENERAL</b>	<b>14</b>
<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b>	<b>14</b>
<b>1. MARCO TEÓRICO</b>	<b>15</b>
<b>2. METODOLOGÍA</b>	<b>20</b>
<b>3. BORDADO MANUAL, PICTOGRAMA, IDEOGRAMA Y LSC: FORMAS DE LENGUAJE VISUAL</b>	<b>23</b>
<b>3.1 EL BORDADO MANUAL</b>	<b>24</b>
<b>3.2 LOS PICTOGRAMAS Y LOS IDEOGRAMAS</b>	<b>25</b>
<b>3.3 LA LENGUA DE SEÑAS COLOMBIANA</b>	<b>27</b>
<b>4. EL BORDADO MANUAL, LA LSC, LOS IDEOGRAMAS Y LOS PICTOGRAMAS COMO MEDIO UNIFICADO PARA LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA</b>	<b>31</b>
<b>5. PROPUESTA ARTÍSTICA FRUTO DE LA UNIÓN ENTRE BORDADO MANUAL, LENGUA DE SEÑAS COLOMBIANA, IDEOGRAMAS Y PICTOGRAMAS</b>	<b>37</b>
<b>6. CONCLUSIONES</b>	<b>45</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>48</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>51</b>

## **Resumen**

En la presente investigación-creación es posible encontrar un estudio base cuyo objetivo es desarrollar una reflexión sobre los conceptos de Bordado Manual, Lengua de Señas Colombiana, Ideograma y Pictograma desde una perspectiva personal, con el fin de unificarlos y usarlos como herramienta en el proceso de creación artística de una serie de cinco bordados hechos a mano. Para ello, se inicia dando una definición de cada uno de los conceptos mencionados, luego se prosigue estableciendo los puntos de conexión entre ellos y finalmente se produce el producto artístico final, en el que se ve condensada toda la información adquirida para con ello dar paso al desarrollo de una obra con un cuerpo argumentativo coherente detrás de ella.

**Palabras claves:** Bordado Manual, Lengua de Señas, Ideogramas, Pictogramas, Lenguaje Visual, Iconicidad, Signo, Simbolismo.

## Introducción

A partir del desarrollo de la presente investigación-creación se busca dar una respuesta clara y bien argumentada a la pregunta investigativa de ¿cómo se puede lograr que el bordado manual, la Lengua de Señas Colombiana (a partir de ahora LSC), los ideogramas y los pictogramas se conecten de forma fluida y lógica para dar paso a la producción artística a través de su unificación? Dicha pregunta se origina en el momento en que se detecta que los cuatro conceptos mencionados pueden establecer una conexión inicial entre ellos a partir del lenguaje visual, estando a su vez fuertemente relacionados con el campo de la comunicación y la transmisión de mensajes, ya que en el caso de la LSC se usan signos ideográficos en movimiento a través de las manos, los cuales son acompañados de gestos faciales y corporales para generar un diálogo entre dos o más individuos. Algo similar puede aplicarse en el caso del bordado manual, debido a que en su función originaria se encuentra una intención inicial que buscaba comunicar estatus, creencias e historias por medio de signos ideográficos puntuales desarrollados por comunidades antiguas, generando así una primera relación de manera superficial entre la LSC y el bordado manual que los conecta a nivel conceptual. A su vez, se presume que dichos signos ideográficos surgen de pictogramas que dejaron de representar un objeto puntual al ser cargados de simbolismos, lo que posteriormente daría paso a al desarrollo de la escritura, estableciendo con ello una clara relación entre pictogramas e ideogramas que, a la larga y basados en una investigación profunda, permiten generar los primeros indicios de conexión conceptual existentes, más allá del generado en el campo del lenguaje visual, entre la LSC, el bordado manual, los ideogramas y los pictogramas.

Partiendo de un interés de carácter personal hacia el bordado manual, se decide establecerla como técnica fundamental en el proceso de desarrollo de la propuesta artística planteada en el presente texto investigativo, siendo dicha decisión justificada con base en la importancia del bordado manual en el campo de la comunicación a través del lenguaje visual en su periodo de origen. Además, se tienen presente conexiones entre el bordado manual y la LSC que van más allá del lenguaje visual y del campo comunicativo, las cuales pueden apreciarse a lo largo del cuerpo textual del presente trabajo.

Para poder llevar a cabo un desarrollo ordenado que permita cumplir con el ideal de dar con una respuesta adecuada para la pregunta investigativa planteada al inicio de esta introducción, se propone como objetivo general el reflexionar sobre los conceptos de bordado manual, LSC, ideograma y pictograma desde una perspectiva personal, con el fin de unificarlos y usarlos como herramientas de expresión artística. A partir de dicho objetivo general se derivan y se establecen los objetivos específicos, los cuales corresponden a indagar la relación entre los conceptos de bordado manual, LSC, ideograma y pictograma como formas de lenguaje visual, establecer la conexión entre el bordado manual, la LSC, los ideogramas y los pictogramas como medios unificados para la producción artística y finalmente concebir una propuesta artística a partir de la relación entre bordado manual, LSC, ideogramas y pictogramas.

Teniendo como punto de partida cada uno de los objetivos específicos planteados, se desarrolla un capítulo en particular correspondiente a cada objetivo mencionado, el cual se enfoca en alcanzar un cumplimiento óptimo de cada uno de ellos, siendo el primero de los capítulos titulado *Bordado Manual, Pictograma, Ideograma y LSC: Formas de Lenguaje Visual*. En dicho capítulo se menciona la posible conexión existente entre los conceptos trabajados a lo largo de la presente investigación, dividiéndose así en tres subniveles correspondientes a *El Bordado Manual*,

*Los Pictogramas y Los Ideogramas* y como último subnivel *La Lengua de Señas Colombiana*, siendo cada subnivel un apartado en el que se define puntualmente cada uno de los conceptos mencionados y se aclara la relación existente entre ellos por medio del lenguaje visual. El siguiente capítulo desarrollado corresponde a *El Bordado Manual, La LSC, Los Ideogramas Y Los Pictogramas Como Medio Unificado Para La Producción Artística*, en el mencionado capítulo se pretende establecer las posibles conexiones existentes, más allá del campo del lenguaje visual, entre el bordado manual, la LSC, los ideogramas y los pictogramas, destacándose principalmente la conexión establecida entre la LSC y el bordado manual, la cual parte de una base fundamentada en la exclusión social que ambos vivieron en determinados periodos de tiempo a lo largo de su historia. Finalmente, como último capítulo del presente trabajo tenemos el apartado titulado *Propuesta Artística Fruto De La Unión Entre Bordado Manual, Lengua de Señas Colombiana, Ideogramas y Pictogramas*, en el cual se describe de manera detallada el proceso creativo junto al desarrollo del producto artístico final, el cual corresponde directamente a una obra compuesta por una serie de cinco bordados que funcionan como una única pieza, dando así cierre a la investigación-creación presentada.

## Planteamiento Del Problema

Con esta investigación se pretende estudiar la posible relación entre el bordado manual, la LSC y el uso de los ideogramas y pictogramas como elementos que posibiliten la creación artística a partir de su unificación, ya que en el caso del bordado manual se presume que su origen se debe a la necesidad de comunicar ideas de diferentes complejidades a través de símbolos con el fin de transmitir un mensaje, y en el caso de la LSC y los ideogramas se recurre básicamente a lo mismo, ya que tanto en la LSC como en los ideogramas se toman objetos e ideas para convertirlos en símbolos que puedan ser comprendidos al momento de generar un mensaje, sin embargo, no parece muy común la asociación de dichos conceptos como complementarios entre sí dentro del campo del arte, pese a que cada uno de ellos puede ser considerado como una forma de lenguaje visual. Es por ello, que se convierten en un campo inexplorado que puede generar nuevas posibilidades de creación, y por ende, se requiere de un estudio base que permita generar un punto de partida cuyo fin sea establecer una conexión entre el bordado manual, LSC, los ideogramas y los pictogramas dentro del lenguaje visual como un medio de producción artística, por lo que se hace necesario conocer y comprender las técnicas del bordado, los tipos de puntadas y las herramientas necesarias para llevarlo a cabo, además de comprender su función como medio de comunicación.

También se hace necesario un adentramiento en la LSC para comprenderla y así poder generar un paralelismo con la idea de los ideogramas, permitiendo la posibilidad de transformar la LSC en ideogramas estáticos que expresen el significado de las señas usadas y a su vez estén apoyados por pictogramas que ayuden a permitir su comprensión a partir de diversos diseños. Es así que, en pocas palabras, el eje central de la presente investigación gira en torno a responder el cómo se puede lograr que el bordado manual, la LSC, los ideogramas y los pictogramas se conecten de forma fluida y lógica para dar paso a la producción artística.

## Declaración De Artista

La lengua de Señas Colombiana (LSC) se ha convertido con el paso del tiempo en un eje central de mi trabajo como artista visual, debido a que mi condición auditiva me ha llevado a usarla para comunicarme con otros individuos y me ha permitido recorrer diferentes caminos que han enriquecido mi experiencia de vida. Es por ello que se ha despertado en mí el interés personal de utilizar la LSC en el campo artístico.

Desde que empecé mi carrera en las artes visuales me he enfrentado a tener que lidiar con hacer reconocer “mi voz” dentro de las personas oyentes. Esto debido a que la sociedad en su gran mayoría está pensada para ellos, por ende, yo como persona sorda, me veo limitada a la hora de transmitir un mensaje, lo que me obliga a buscar la manera de hacerme comprender a través de una comunicación más visual en la que hago uso de mi expresividad facial y corporal para transmitir mis ideas. Sin embargo, casi siempre se hace necesario un intérprete que me sirva de mediador lingüístico tomando el rol de mi “propia voz”, lo que genera una serie de ambigüedades que terminan modificando el mensaje original, debido a ello, se desencadenó en mí una serie de pensamientos que me llevaron a comprender que el mundo a mi alrededor se codifica de acuerdo al lenguaje usado, pues dicha codificación también está presente en los pensamientos, la forma de ver la vida, la cultura y el arte.

Por lo anterior comienzo a buscar la manera de unificar la LSC con el arte y en medio de mi búsqueda me encuentro con el bordado manual, una técnica fuertemente relacionada a lo artesanal y lo ancestral que sin duda tiene un gran valor artístico. A partir de ese punto me enfoco en comprender el bordado con el fin de unificar la LSC con el arte, convirtiéndola en pictogramas e ideogramas que permiten representar señas particulares a través del bordado manual, facilitando

al espectador un acercamiento al mundo de la lengua de señas y al mismo tiempo brindándole la oportunidad de interpretar la seña de acuerdo a lo que la imagen refleja para él y la sensación que le pueda generar.

## Justificación

El detonante de la presente investigación parte de un interés personal en el arte del bordado manual que ha tomado fuerza al ver las obras realizadas por artistas como Natalie Ciccoricco, Laura Dalla Vecchia, Myrte Biondíc y Gimena Romero quienes, a través de sus trabajos han logrado desarrollar piezas artísticas llenas de color, interés y vida. Aunque sin duda alguna, sus obras han servido como inspiración a la hora de pensar el bordado como un soporte de producción que permita transformar la LSC en ideogramas y conectarlas entre sí, ha sido el hecho de ver el bordado como un medio de comunicación y recordación lo que le convierte en el soporte indicado para la propuesta creativa a desarrollar, pues más allá del acto ornamental, el bordado puede considerarse como “una técnica a través de la cual la historia se ha contado en secreto” (Gaya, 2020, párr. 2), cosa que se puede apreciar al contemplar los bordados llenos de historia de diversas comunidades aborígenes alrededor del mundo, permitiendo generar por dicha razón un posible paralelismo con el lenguaje y a su vez con la LSC y los ideogramas.

Es importante tener presente que “la lengua de señas es un medio de comunicación lingüístico viso-gestual-espacial, el cual usa el cuerpo como primer instrumento de adaptación para lograr expresar el pensamiento” (Montoya Cañón, 2020, pág. 42), sin embargo, la posibilidad de detener las señas de la LSC en el tiempo genera la oportunidad de jugar con ellas para así lograr composiciones que permitan convertirlas en ideogramas usando el bordado y cuya comprensión puede facilitarse gracias al uso de pictogramas de iconicidad media/baja. Para poder llevar a cabo lo anterior se hace necesario comprender la relación entre bordado manual, LSC, ideograma y pictograma como parte integral de la serie de obras a desarrollar, todo con el fin de generar una experiencia artística que permita un acercamiento del mundo oyente al no oyente.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Reflexionar sobre los conceptos de bordado manual, LSC, ideograma y pictograma desde una perspectiva personal, con el fin de unificarlos y usarlos como herramienta de expresión artística.

### **Objetivos Específicos**

1. Indagar la relación entre los conceptos bordado manual, LSC, ideogramas y pictogramas como formas de lenguaje visual.
2. Establecer la conexión entre el bordado manual, la LSC, los ideogramas y los pictogramas como medio unificado para la producción artística.
3. Concebir una propuesta artística a partir de la relación entre bordado manual, LSC, ideogramas y pictogramas.

## 1. Marco Teórico

El ser humano es una criatura social que requiere comunicarse con los individuos que le rodean, por lo que “nuestro lenguaje único evolucionó como un medio de compartir información sobre el mundo” (Harari, s.f, pág. 98), todo con el fin de asegurar nuestra supervivencia. Gracias al lenguaje, el ser humano ha logrado un alto nivel de orden social a pesar del gran número poblacional que representa, de hecho, se cree que la necesidad de encontrar orden en grupos amplios de humanos “determinó en último caso la aparición de un sistema efectivo de comunicación vocal, cuyo contenido simbólico se fue incrementando con el tiempo” (Benítez Burraco, 2003, pág. 132) hasta alcanzar la complejidad del lenguaje verbal actual en las diferentes partes del mundo. Sin embargo, el lenguaje verbal no es el único medio de comunicación que el ser humano ha implementado a lo largo de la historia, ya que el arte como lenguaje visual también ha tenido un papel fundamental debido a que “proporcionó una vía para que los primeros seres humanos desarrollaran unos patrones de pensamiento simbólico más complejo” (Voser, 2018, párr. 3), permitiendo que las imágenes, que en principio eran pictogramas utilizados para representar objetos físicos concretos, pasaran a convertirse en ideogramas que representaban ideas abstractas como seres sobrenaturales y dioses, es por ello que puede decirse que el arte permitió al ser humano lograr el desarrollo del lenguaje escrito si tenemos en cuenta que básicamente “los egipcios escribían la palabra ‘agua’ como un niño la dibuja” (Ríos, s.f., Las raíces de nuestra escritura. párr. 1), esto debido a que el sistema ideográfico introduce la posibilidad de representar no sólo la realidad concreta sino también ideas y conceptos abstractos a partir de la simplificación de pictogramas.

Podemos entender un ideograma como “un signo esquemático no lingüístico que representa globalmente conceptos o mensajes” (Tubaro y Tubaro, s. f.). Es en esencia la utilización de signos pictográficos como símbolos para expresar ideas y conceptos a partir de imágenes simplificadas. Si tenemos en cuenta que los ideogramas forman parte del proceso que llevó al ser humano a desarrollar la escritura, podemos ver lo estrechamente relacionado que están el ideograma y el lenguaje escrito. Tomando dicho hecho como punto de partida, se hace posible traer a colación la lengua de señas, ya que ésta está compuesta por signos que simbolizan ideas y conceptos que van más allá de su forma concreta tal y como lo hacen los ideogramas, haciendo posible generar una conexión entre los conceptos de ideograma y pictograma con la LSC y sirviendo como hilo conductor en el desarrollo de una propuesta artística en donde las señas de la LSC se transformen en ideogramas estáticos.

Por otra parte, también puede decirse que la necesidad humana de exteriorizar y comunicar lo que experimenta para compartirlo con sus semejantes, es un acto natural, y para ello éste dispone de sus sentidos, los cuales le permiten conectar o establecer relación con otros seres humanos. Si tenemos en cuenta que el arte como objeto permite compartir ideas para expresarnos, podemos decir que es una forma de comunicación, por lo que se puede resaltar el uso del lenguaje de manera visual, igual que la lengua de señas. Ahora bien, cabe aclarar que “el lenguaje, por su naturaleza, conlleva una limitación: sólo tiene efecto en la comunicación en la medida en que el hablante emisor y el hablante receptor coincidan en un tiempo y un lugar muy circunscritos” (Llorach, 1965, pág. 5), siendo esa la razón de la necesidad de implementar pictogramas que acompañen de manera armoniosa a los ideogramas de la lengua de señas que serán plasmados a través del bordado en la propuesta artística a desarrollar, debido a que el pictograma, al estar más relacionado a la representación concreta de las cosas que nos rodean, puede facilitar la comprensión de lo que el

espectador observa. Es por ello que se hace importante saber que un pictograma es “un signo icónico dibujado y no lingüístico, que representa figurativamente, de forma más o menos realista, un objeto real” (Tubaro & Tubaro, s.f), sin dar cabida a interpretaciones abstractas como el amor o la alegría.

Gracias a lo dicho anteriormente, podemos concluir que los pictogramas pueden conducir a que la forma visual de las cosas sea concreta, reduciendo el espectro de interpretación que se les puede atribuir. Es así que el pictograma se convierte en herramienta para que el espectador pueda acercarse al significado del ideograma establecido para una seña de la LSC como se mencionó previamente, permitiendo nuevamente que ideograma, pictograma y LSC convivan de forma armoniosa en un mismo producto artístico.

Para comprender la LSC es importante saber que “las lenguas de señas son lenguas naturales que tienen estructuras gramaticales perfectamente definidas” (“Lenguaje de señas”, s.f., Origen de las lenguas de señas. párr. 1.), poniéndolas en igualdad de condiciones con las lenguas orales y escritas, dotándola de sus propias reglas y haciendo que sea un error suponer que la lengua de señas es una traducción de las lenguas orales para que el sordo comprenda un entorno oyente, de hecho, “las lenguas de señas modernas, al igual que las lenguas orales, están sujetas al proceso universal de cambio lingüístico, que hace que evolucionen con el tiempo” (Wikimedia Project, 2021, Clasificación de las lenguas de señas. párr. 1), es por ello que no son las mismas señas en todo el mundo e incluso pueden presentarse variables dialectales en poblados cercanos unos de otros, tal cual como sucede con otros idiomas, dando cabida a dificultades de comprensión que pueden apreciarse igualmente en variables dialectales de lenguas orales. Dicho lo anterior, se puede definir a la LSC como una lengua viso-gestual-espacial usada por las comunidades no oyentes de Colombia, que, como cualquier otra lengua, ha pasado por un proceso de desarrollo

que le ha permitido nutrirse y verificarse, según la zona del país en la que se use. (Instituto Nacional para Sordos, s. f.)

Para convertir la LSC en ideogramas estáticos apoyados por pictogramas de iconicidad media/baja, se requiere de un soporte que permita plasmar dicha conversión de manera tangible y gráfica. En esta propuesta de investigación-creación se opta por el uso del bordado manual, debido a que aunque se suele definir como el simple acto de ornamentar con hilo una superficie (Ágreda Pino, 2008), no se le debe ver sólo como un ornamento, ya que históricamente el arte de bordar ha sido usado también “para comunicar imágenes, pensamientos, sueños y la misma historia” (Benkö, s.f., párr. 2), además de que también ha servido para transmitir y “dar mensajes, recibirlos, adecuar todo un mundo fantástico individual y simbólico a una realidad” (Sánchez Sánchez, 2014, pág. 66), lo que le dota de gran poder comunicativo y a su vez permite generar una relación estrecha con el uso de ideogramas ya que “cada puntada es una acción que recurre a la memoria para seguir la secuencia y dirección del mismo, no solo interfieren las manos, la memoria está bordando” (Ojeda Caiza, 2019, pág. 39), cargando lo bordado de simbolismos y permitiendo que se use el bordado de una manera similar a como fue usada la pintura en periodos prehistóricos.

Aunque en principio puede pensarse que el bordado manual debe ser realizado sobre tela, podemos observar la obra de Natalie Ciccoricco y notar que su soporte suele ser de papel, posiblemente de acuarela dada su textura visual, y al ver la obra de Laura Dalla Vecchia observamos que su soporte se compone del uso de hojas secas extraídas de la naturaleza, lo que nos lleva a la conclusión de que el soporte para bordar no se limita sólo al uso de la tela.

Algo importante a tener presente es que no sólo existe el bordado manual, también está el bordado industrial o computarizado, cuya técnica se trabaja a través de maquinaria pesada y un software especializado, optimizando el tiempo y la velocidad para producir mayores cantidades,

siendo el caso opuesto al bordado manual, puesto que éste, al trabajarse sólo usando las manos por parte del individuo bordador, suele demandar mucho más tiempo y dedicación, razón por la cual puede verse limitado en cuanto a cantidad se refiere, pero gana mucho más en identidad, debido a que cada bordado manual será diferente incluso aunque se hagan las mismas puntadas, además cabe resaltar que se trata de una técnica que se ha usado desde tiempos remotos y por ello, podemos encontrar que el bordado se puede clasificar según su relieve, su material, su forma e incluso el tipo de punto usado a lo largo del tiempo. De hecho, es posible lograr un gran nivel de realismo, permitiendo comparar el nivel de algunos bordados con pinturas realistas. Algunas de las artistas que han logrado ese nivel de realismo en sus trabajos a través del bordado son las artistas Gimena Romero y Emilie Ferris, por ejemplo.

A partir de la breve claridad de los conceptos anteriores, se establecen las herramientas que determinan las relaciones que pueden existir entre la LSC, los ideogramas, los pictogramas y el bordado manual, ya que el proceso que se toma para cada uno de ellos, parte de la representación de imágenes que dan paso a ideas abstractas cargadas de simbolismo en donde la construcción y transformación de las mismas implica una reflexión sobre el tiempo, el sacrificio, las experiencias y las posibilidades de comunicación existentes en la elaboración del producto artístico final.

## 2. Metodología

La metodología a implementar en este trabajo está basada en la investigación- creación, ya que ésta “es el resultado de una experiencia que conjuga una vivencia personal con el conocimiento de otros mundos imaginarios, sensibles y fantásticos, los cuales se toman conceptos o ideas” (Amaya Garcia, 2016, pág. 11), justamente lo que da origen a mi investigación, debido a que, en esencia, es un interés personal en el bordado manual el que me hizo considerar usarlo para abordar el tema sobre la comunicación e interpretación, haciendo especial énfasis en la comunicación no verbal, al ser yo una persona con deficiencia auditiva que requiere del uso de la LSC para expresar sus ideas y, por ende, al comunicarme con personas que no manejan dicha lengua, preciso de un intérprete que esté presente.

Es importante tener en cuenta que la LSC “es una lengua natural y puede estudiarse en todos los niveles lingüísticos” (Ministerio de Educación Nacional, Instituto Nacional para Sordos INSOR, 2006, pág. 13), además, posee la característica de ser viso-gestual espacial, por lo que la presencia del cuerpo se convierte en un factor esencial de la comunicación no verbal a través de la lengua de señas. Sin embargo, más allá de la presencia del cuerpo se puede apreciar “un universo rico en imágenes y percepciones sensitivas que tienen la característica de transmitir emociones” (Montoya Cañón, 2020, pág. 42), siendo justamente ese universo el que se pretende plasmar en cada bordado. Para ello se hace necesario explorar las técnicas del bordado manual desde la práctica artística y conocer su función comunicativa a lo largo de la historia con el fin de usarle como herramienta de creación y a su vez poder generar la unificación entre la LSC y los conceptos de ideogramas y pictogramas, todo con el fin de convertir las señas de la LSC en ideogramas que vayan acompañados de pictogramas que le sirvan como soporte, dando como resultado imágenes

basadas en señas particulares, siguiendo un criterio de gusto personal que dialoguen con el espectador permitiendo un acercamiento al mundo de los individuos no oyentes a través del arte del bordado manual y, al mismo tiempo, posibilitando que el espectador oyente tenga la oportunidad de interpretar la seña de acuerdo a lo que la imagen refleja. Cabe aclarar que las imágenes bordadas constan de una seña transformada en ideograma y un dibujo figurativo con un nivel de iconicidad media/baja que hace el papel de pictograma.

Para lograr lo anteriormente mencionado, se hace necesario aprender sobre los diferentes tipos de bordado, prestando principal atención en aquellas técnicas artesanales en las que el bordado se realiza de manera manual y no a través de maquinaria especializada, y comprender el bordado como transmisor de mensajes y contador de historias codificadas. Además, es necesario indagar sobre los diferentes tipos de puntada, su utilidad y efectos, permitiendo de esta manera desarrollar bordados ricos en variedad.

También es importante desarrollar una visión base a partir de la semiología, ya que esta “es la disciplina que se encarga del estudio de los signos, es decir, las ideas que asociamos en nuestra mente con diferentes elementos de la realidad” (Raffino, 2020, párr. 1.), por lo que nos permite analizar las señas de la LSC y comprender su transformación en ideogramas comprensibles que pueden ser presentados como un sistema de escritura tal y como lo muestra el libro *Signo escritura. Un sistema completo para escribir y leer las lenguas de signos*, escrito por Steven y Dianne Parkhurst en el año 2001 en Madrid España y el cual tomo como base para desarrollar, a modo de apropiación, los ideogramas de la LSC a usarse en la serie de bordados que se pretende desarrollar. Es importante recordar que las lenguas de señas tienen sus propias reglas y estructuras gramaticales (Herrera, 2005), por lo que no se puede asumir que una seña signifique lo mismo para todos los usuarios de la lengua de señas, lo que permitirá, que incluso los usuarios de la LSC puedan

interpretar las señas plasmadas en los bordados dotándolas de múltiples significados.

Una vez adquiridos los conocimientos anteriormente mencionados, se hace posible comenzar con el desarrollo físico de los bordados propuestos, en los que, como ya se ha mencionado antes, se tomaran señas de la LSC que se convertirán en ideogramas y luego se unificarán con un pictograma que represente el significado de cada una de las señas utilizadas, las cuales buscan generar una unificación temática particular. Cabe mencionar que cada pictograma cuenta con una iconicidad media/baja y busca convivir armoniosamente con el ideograma desarrollado para cada seña. Luego de ello se procede siguiendo un proceso de enmarque, dando como resultado las piezas finales.

### **3. Bordado Manual, Pictograma, Ideograma Y LSC: Formas De Lenguaje Visual**

Es importante tener presente que el ser humano posee múltiples formas de comunicación, entre las cuales podemos destacar el lenguaje verbal y el lenguaje escrito como las más comunes de forma consciente, dado a que son las que más relacionamos con el lenguaje y la comunicación. Sin embargo, no podemos dejar de lado la existencia de otros lenguajes comunicativos como el lenguaje matemático, el lenguaje musical y en especial el lenguaje visual, que es el que permite establecer un vínculo inicial entre el bordado manual, la LSC, el ideograma y el pictograma.

Recordemos que el lenguaje visual “es algo cotidiano que nos rodea y con lo que entramos en contacto todos los días de nuestra vida” (Acaso, 2009, pág. 19), especialmente en los tiempos actuales donde redes sociales como Instagram nos bombardean a diario con una gran cantidad de imágenes de todo tipo, que de forma directa e indirecta nos llenan de mensajes que muchas veces pasamos por desapercibidos o que no entendemos por el simple hecho de no comprender el contexto en el que se desarrollan.

Dentro del lenguaje visual encontramos el concepto de ícono como “un signo en el cual el significado permanece conectado con el significante en algún punto” (Acaso, 2009, pág. 40), es decir, el signo que representa al objeto conserva un nivel de semejanza que permite en la mayoría de los casos identificar qué objeto se está representando, de ahí el hablar de una iconicidad baja, media y alta, siendo la iconicidad alta la que más semejanza guarda con el objeto representado y la baja la que menos semejanza posee con el mismo (Acaso, 2009). No obstante, se hace insuficiente asumir que el bordado manual, la LSC, los ideogramas y pictogramas son formas de lenguaje visual por el simple hecho de ser percibidos a través de la vista.

### 3.1 El Bordado Manual

A lo largo de la historia el bordado manual ha hecho parte del desarrollo cultural del ser humano, tanto así que puede decirse que lo llevó a “adornar sus indumentarias casi tan pronto como se vistieron” (Sánchez Sánchez, 2014, pág. 32) debido a la necesidad latente de expresar su ideología y estatus social. Sin embargo, es fácil olvidar el carácter comunicativo del bordado debido a que se le suele definir como el arte o labor de embellecimiento de una superficie, generalmente tela, con el uso de aguja e hilo (Bandés, 1998), relegándolo al estatus de simple adorno o decoración e incluso limitándole en cuanto a soporte se refiere. No obstante, al profundizar en su historia es posible ver que el bordado y en especial el manual “constituye una dimensión de la cultura material de los pueblos originarios... donde su práctica articula significados identitarios” (Blanca, 2014, pág. 26), entendiendo a dichos pueblos originarios como comunidades nativas del continente americano, por lo que podemos decir que el bordado manual prehispánico se aleja de ese carácter decorativo con el que se le suele asociar, debido a que se deja de lado el hecho de bordar por bordar y se convierte en una forma de transmisión de creencias, mitos y cosmogonías sumamente ricas y variadas a través de su propio lenguaje visual, gracias a ello el bordado de los pueblos originarios “tiene una historia y nos permite conocer e indagar sobre estos grupos” (Ojeda Caiza, 2019, pág. 38). A pesar de lo comentado, la cultura dominante en el continente americano se ha desarrollado principalmente bajo la mirada occidental traída de Europa tras la conquista y el periodo colonial, razón por la cual se suele dejar de lado la profundidad y la gran cantidad de conocimiento ancestral que puede poseer el trabajo realizado por comunidades indígenas, aunque eso no significa que en las culturas europeas el bordado no haya tenido el carácter comunicativo que se ha mencionado, siendo un buen ejemplo de ello el Tapiz de Bayeux (Ver Anexos *Ilustración 1*) del siglo XI, un tapiz que consiste de varios bordados que nos

“muestran una serie de cincuenta escenas de forma cronológica con miles de personajes y textos en latín sobre los acontecimientos ocurridos en una época donde bordar era un medio importantísimo de comunicación” (Benkö, s.f., párr.6)

punto importante a resaltar es que “tradicionalmente, se ha asociado el bordado con el mundo ‘femenino’. Esta consideración lo relegó al papel de pasatiempo a los ojos de la sociedad” (Gaya, 2020, párr. 2) y por ende perdió, no sólo la posibilidad de ser visto como una auténtica obra de arte, sino también su intención comunicativa, debido a la visión anticuada de ver la labor de la mujer como una expresión de menor importancia, sin embargo, no significa que las mujeres que fueron ensombrecidas hayan perdido su facultad para expresarse, por lo que podemos decir que aunque el bordado fue relegado a ser un pasatiempo, las personas dedicadas a bordar siguieron plasmando sus ideas, siguieron creando piezas artísticas y siguieron comunicando, aunque de forma un poco más indirecta, pues como mínimo permitía establecer un orden social jerarquizado, ya que incluso en la actualidad, en diferentes culturas, el bordado es “una marca de estatus y poder” (Gaya, 2020, párr. 10).

### **3.2 Los Pictogramas Y Los Ideogramas**

Los pictogramas y los ideogramas son conceptos bastante ligados el uno del otro, tanto que a primera vista parecen ser una misma cosa y pueden generar confusión debido a que ambos son formas de representación que permiten al ser humano plasmar sus ideas. Sin embargo, existe una delgada línea que separa un concepto del otro.

Podemos empezar definiendo a los pictogramas como “un signo icónico dibujado y no lingüístico, que representa figurativamente, de forma más o menos realista, un objeto real” (Tubaro & Tubaro, s.f). En otras palabras, se trata de una imagen que sirve para representar objetos

fácilmente reconocibles y cuyo abanico de interpretaciones es limitado, debido a que no busca plasmar ideas complejas y abstractas como el amor, la libertad o la fe, enfocándose en que la representación que vemos de un objeto sea el objeto tal y como es en sí mismo, independientemente de su nivel de iconicidad. Así pues, si se dibuja una flor como pictograma, éste representará y hará referencia únicamente a la flor dibujada, dejando de lado toda la gama de simbolismos que pueda contener.

Por otro lado, podemos definir a los ideogramas como “un signo esquemático o lingüístico que representa globalmente conceptos o mensajes simples... se distingue de un pictograma en que ha perdido en parte o completamente su carácter icónico” (Tubaro & Tubaro, s.f), adquiriendo la característica particular de representar ideas completamente abstractas a partir de signos aislados que no representan algo concreto y que cobran significado de acuerdo a la forma en que sean usados, o a partir de representaciones concretas del mundo real que son cargadas de simbolismos, permitiendo así que un pictograma se convierta en ideograma justo en el momento en que el espectador comienza a desarrollar múltiples interpretaciones del signo pictográfico, es decir, el objeto representado deja de ser lo que es para evocar conceptos variados y convertirse en símbolo. Por ende, el pictograma de un sol puede convertirse en un ideograma una vez el observador lo relaciona con ideas abstractas como la luz o el día, incluso puede tomarse una imagen con iconicidad alta que a simple vista sea un retrato fiel de la realidad que funcione como pictograma, y en el momento de ser interpretada, dicha imagen se convierta en un ideograma cargado de significados que, a su vez, serán fruto del entorno y contexto en el que se encuentre el observador: “Muchos signos contemporáneos son ideográficos, como las líneas diagonales que expresan prohibición” (Crystal, como se citó en Suárez Higuera, 2016, Pictogramas, Ideogramas y Logogramas en la cultura, párr. 1), siendo éste un caso en el que el ideograma no posee semejanza

icónica con algo concreto, relacionándose más a una idea colectiva desarrollada debido a que desde pequeños, estamos expuestos a la idea de que una línea en diagonal sobre algo significa que está prohibido, y es más fuerte su significado si dicha línea es roja. Lo mismo ocurre cuando vemos una X en rojo sobre algo en particular, por ejemplo, sobre el pictograma de un perro en un cartel, al verla asumimos que el perro está prohibido en el lugar en donde vemos el cartel debido a la X que cumple su función como ideograma, sin embargo, nuestra mente inconscientemente transforma el pictograma del perro en un ideograma también, debido a que interpretamos que en el lugar se prohíben todo tipo de mascotas y no sólo el perro, demostrando la estrecha relación entre pictograma e ideograma. De hecho, “estudios lingüísticos, antropológicos y arqueológicos afirman que nuestros antepasados nos legaron sus primeras ideas e impresiones sobre la escritura, por medio de manifestaciones pictóricas” (Suárez Higuera, 2016, Primeros Medios y Pintura Rupestre, párr. 1), de ahí que podamos considerar a los pictogramas como predecesores de los ideogramas, siendo un ejemplo de ello la escritura china, la cual es completamente ideográfica.

Teniendo presente lo que es un pictograma y un ideograma, puede decirse que ambos conceptos son diferentes gracias a una delgada línea que los divide, lo que permite decir que todo pictograma es susceptible de convertirse en ideograma en el momento en el que el observador ve en el pictograma la evocación de conceptos que van más allá del objeto representado.

### **3.3 La Lengua De Señas Colombiana**

Si bien es cierto que, en el año 1198, gracias al papa Inocencio III, “por primera vez se le reconoció socialmente a la persona sorda su forma de comunicación” (Rodríguez & Velásquez, s.f, Lengua de señas en la antigüedad, párr. 1) y, por lo tanto, se reconoció a la Lengua de Señas como lengua natural, no es posible hablar de la LSC desde tiempos tan remotos, pues, aunque sí

se dice que “amerindios de la región de las Grandes Llanuras de América del Norte usaban una lengua de señas para hacerse entender entre etnias que hablaban idiomas diferentes” (Vercher, 2018, párr. 2), y por ende podemos asumir que fue una lengua de señas desarrollada en el continente americano de manera independiente a Europa, no hay indicios que permitan comprobar que se usara dicha lengua de señas o una similar en la zona geográfica que hoy reconocemos como Colombia. No obstante, sí se puede decir que los orígenes de la LSC “se remontan a 1920, en un internado católico bogotano” (Ministerio de Educación Nacional, Instituto Nacional para Sordos INSOR, 2006, pág. 13), de hecho, existen registros ligados a la educación de la población sorda “desde 1924 cuando el Instituto de Nuestra Señora de la Sabiduría, ofreció programas educativos dirigidos a jóvenes sordos” (Rodríguez & Velásquez, s.f, La lengua de señas en Colombia, párr. 1), lo que en principio le otorga a la LSC una historia en el país de aproximadamente cien años hasta la fecha. Sin embargo, no podemos hablar de cien años de desarrollo de la LSC como tal en la historia del país debido a que, si bien es cierto que desde 1924 hay registros de programas educativos dirigidos a la población sorda, la forma en que fueron desarrollados “empleó métodos orales que regían en Francia, y que se centraban en la enseñanza del lenguaje hablado, escrito y lectura labio-facial” (Rodríguez & Velásquez, s.f, La lengua de señas en Colombia, párr. 1), lo que se hace paradójico debido a que, durante la segunda mitad del siglo XVIII en Francia, la lengua de señas en general tuvo un gran avance gracias al Abad Michel de L’Epée, quien se encargó de crear la primera escuela pública para sordos en 1760, involucrándose tanto con la comunidad sorda y su lugar dentro de la sociedad que no dudó en ayudar a enriquecer la lengua de señas a partir de la gramática francesa. Su metodología de enseñanza fue tan eficiente que sirvió de base para que se empezara un proceso de enseñanza de la lengua de señas en Estados Unidos a partir de 1816, teniendo como una de sus figuras más importantes a Laurent Clerc, quien había quedado sordo

luego de un accidente y finalmente formaría la primera escuela para sordos basada en los métodos de L'Épée en 1817. Por años el método desarrollado en Francia por L'Épée fue un ejemplo a seguir debido a su efectividad en el aprendizaje y enseñanza de la comunidad sorda, a pesar de ello, en 1880 el congreso de Milán decidió que la oralidad era mejor para los sordos por considerarles una minoría (Rodríguez & Velásquez, s.f), dándole así menos importancia a la lengua de señas como tal y demostrando, de una u otra forma, esa manía del ser humano por imponer ideas por encima de lo que realmente beneficia a cada comunidad, lo que a la larga sólo genera rechazo, racismo, y falta de respeto hacia aquellos que no se acomodan al sistema mayoritario que debe aceptarse como si de una camisa de fuerza se tratara.

No fue hasta 1980 que “se difundieron los estudios llevados a cabo por Stokoe que se reconoció a la población sorda como comunidad minoritaria que usa su propia lengua” (Rodríguez y Velásquez, s. f., La lengua de señas en el siglo XX, párr. 3), dichos estudios se centraron en demostrar que la lengua de señas era un idioma natural equiparable a cualquier otro idioma oral, con su propia estructura gramatical y métodos de estudio. Finalmente, la LSC sólo “ha recibido este nombre desde 1996 de la Federación Nacional de Sordos de Colombia” (Rodríguez y Velásquez, s. f., Qué es la lengua de señas colombiana, párr. 1), por lo tanto, de los aproximadamente cien años de historia que tiene el conocimiento de la lengua de señas en nuestro país, sólo veinticinco años corresponden al desarrollo de la LSC que hoy conocemos.

Es importante tener presente que “las lenguas de señas no son lenguas universales... Además, no dependen de otros sistemas de comunicación ni son iguales a los códigos gestuales usados por las personas de una cultura dada” (Ministerio de Educación Nacional, Instituto Nacional para Sordos INSOR, 2006, pág. 13) puesto que su desarrollo se da de forma natural a través del tiempo al igual que otras lenguas, siendo la razón por la cual en Colombia la LSC puede tener

diferencias de un departamento a otro, así como por ejemplo el dialecto usado en Medellín no es el mismo dialecto usado en Santa Marta o Bogotá, permitiendo de esta manera que podamos definir a la LSC como una lengua natural basada en signos que “puede estudiarse en todos los niveles lingüísticos: fonológico, morfológico, semántico y pragmático y desde las diferentes disciplinas lingüísticas” (Ministerio de Educación Nacional, Instituto Nacional para Sordos INSOR, 2006, pág. 13), dotándola de una identidad propia y gran autonomía, y a la vez puede incluirse dentro del lenguaje visual gracias a la característica de expresar ideas simples y complejas por medio de signos manuales y corporales cargados de significado.

#### **4. El Bordado Manual, La LSC, Los Ideogramas Y Los Pictogramas Como Medio Unificado Para La Producción Artística**

Tomando como punto de partida lo expresado en el capítulo anterior del presente texto, podemos vislumbrar e hilar la relación latente entre los conceptos de bordado manual, LSC, Ideograma y Pictograma para poder argumentar su uso articulado en el campo de la producción artística gracias en gran medida a que se ha generado una claridad con respecto a qué es cada término y cuál ha sido su uso dentro de la sociedad, permitiendo crear una conexión directa que facilita su clasificación como posibles formas de comunicación dentro del amplio campo que abarca el lenguaje visual.

Para empezar, cabe aclarar que, a lo largo de la historia del arte, especialmente en Colombia, no se ha podido establecer, a partir de la presente investigación, un uso unificado del bordado manual, la LSC, los Ideogramas y los Pictogramas tal cual o mínimamente semejante a la propuesta de producción artística desarrollada y más claramente explicada en el siguiente capítulo, por lo que puede decirse que estamos ante algo novedoso o como mínimo curioso dentro del campo artístico. No obstante, no es posible hablar de algo único, debido a que la idea de usar la lengua de señas en el arte no es algo nuevo, de hecho, tenemos que “entre el 9 y el 14 de julio de 1989 se celebró en la universidad de Gallaudet, en Washington, D.C, el festival Deaf Way” (Oviedo, 2006, párr. 1), siendo el primer festival de arte sordo realizado de manera internacional y donde muchas obras tenían referencias a las lenguas de señas, lo cual no hubiese sido posible sin “un proceso que algunos teóricos llaman ‘el resurgimiento’ de la cultura Sorda, que se manifestaba principalmente con un impulso de volver a usar las lenguas de señas en la educación de los niños Sordos” (Oviedo, 2006, párr. 2). Recordemos que la educación para la comunidad sorda se basó en el uso de la

oralidad desde el año 1880 debido a la decisión tomada por el Congreso de Milán, siendo necesario el paso de cien años para que, a partir de 1980, gracias al análisis de los estudios realizados por Stokoe, las lenguas de señas fueran vistas como la lengua natural de las comunidades no oyentes (Rodríguez y Velásquez, s. f.).

Dentro del festival Deaf Way de 1989 nace un movimiento artístico al cual nombran De'Via, palabra originada del inglés Deaf View Image Art (Arte de imagen para sordos), el cual se centra en la búsqueda de materializar a través de la pintura las experiencias vividas a lo largo del tiempo y de manera personal por parte de los individuos miembros de la comunidad sorda dentro de un mundo mayoritariamente oyente, mostrando las características físicas y culturales de ser sordo, sumadas al impacto sociocultural que ello conlleva, el cual terminó siendo generado por el simple hecho de pertenecer a un grupo minoritario sometido por unas reglas impuestas que desfavorecían su desarrollo intelectual e identitario dentro de la sociedad, debido a que su educación se vio limitada a la oralidad por parte de la comunidad oyente en un acto que se supone que era para mejorar el estilo de vida de los sordos y que terminó siendo lo contrario al intentar anular el uso de las lenguas de señas. Dicho movimiento ha sido impulsado por artistas sordos como Nancy Rourke y Chuck Baird (Deaf Community, s.f), siendo Baird uno de los creadores y promotores principales del De'Via (National Technical Institute for the Deaf, s. f.).

En Colombia, también se han realizado festivales de arte en donde se ha buscado resaltar el arte y la cultura de la comunidad sorda del país y cuyo objetivo es generar visibilidad e inclusión. Entre dichos festivales podemos nombrar el Festival de Arte y Cultura Sorda el cual fue realizado en el año 2014, “Dicho evento se organiza entre el Museo de Arte Contemporáneo, el Instituto Caro y Cuervo, el Ministerio de Cultura y el Instituto Nacional para Sordos” (El Espectador, 2014, párr. 1) teniendo como propósito principal “visibilizar las importantes costumbres y prácticas

culturales de la población sorda, asimismo, enfatizar y conocer ampliamente su cotidianeidad y/o manifestaciones basadas en el potencial de la Lengua de Señas” (Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, 2014, párr. 3). Otro festival que se desarrolló en su momento fue el Festival Cultural del Silencio, el cual fue realizado en el año 2018 y cuya organización buscaba “dar a conocer la heterogeneidad de la población con diversidad de identidad auditiva y lingüística; la necesidad de recursos de apoyo para la educación adecuada y la comunicación como un medio para lograr una mejor y mayor integración escolar, laboral, cultural, artística y social” (Alarcón M, 2018, párr. 2). Sin embargo, ninguno de dichos festivales logró generar un impacto trascendental similar en magnitud al logrado con el Festival Deaf Way de 1989 si les comparamos, de hecho, ni siquiera las versiones posteriores del mismo Festival Deaf Way lograron tener un impacto global semejante al de su primer festival debido muy posiblemente a su ya no tan innovador y particular propósito (Oviedo, 2006), lo cual resulta lamentable porque de una u otra forma hace parecer que el arte sordo es en realidad un arte para minorías que no despierta gran interés en las comunidades oyentes. A pesar de ello, no debemos desmeritar el hecho de que los festivales enfocados en la cultura sorda que se han realizado en el país, aunque sean pocos, han logran visibilizar medianamente un poco más a la comunidad sorda y les ha permitido expresarse a través de medios artísticos.

Por otro lado, también se hace importante mencionar que en el arte sordo es fácil percibir la presencia de las lenguas de señas en muchas de sus obras, y aunque en la presente investigación no se ha logrado identificar un trabajo en el ámbito artístico que unifique conceptual y puntualmente el bordado manual, las lenguas de señas, los pictogramas y los ideogramas, es posible encontrar similitudes con las obras pictóricas realizadas por el artista De’Via Chuck Baird, debido a que, aunque en sus pinturas se maneja un alto grado de iconicidad causado por la

semejanza que tienen las imágenes representadas con la realidad muy contrario a la iconicidad media/baja con que se componen las obras desarrolladas como propuesta artística en el presente trabajo, es posible identificar un uso de signos claros que fácilmente entran en la categoría de pictogramas al representar elementos concretos que podemos reconocer con gran velocidad en nuestro entorno y a su vez, de manera creativa, Baird se las arregla para que los signos de las señas que representan al pictograma se manifiesten en la composición de la obra de forma articulada, permitiendo un diálogo armónico que le facilita de forma práctica al espectador el relacionar los signos de la lengua de señas con su significado (Ver Anexos *Ilustración 2 y 3*), razón por la cual las obras de Baird terminan convirtiéndose en un gran referente con respecto al proceso creativo desarrollado a lo largo de la presente investigación, debido a que en esa búsqueda de unicidad entre la LSC, el bordado manual, los ideogramas y pictogramas, se plantea un uso de las señas, si bien no igual, sí muy similar al manejo que hace Baird de las mismas a través de sus pinturas.

También es importante mencionar que si hacemos una observación profunda que vaya más allá de la evidente conexión en el campo del lenguaje visual que poseen los cuatro términos que hemos estado desarrollando, es posible encontrar una nueva conexión a nivel conceptual que a simple vista se hace menos notoria y que se centra principalmente entre el bordado manual y las lenguas de señas en general, debido a que, por un lado, el bordado manual usado en un principio para transmitir y comunicar, hace un uso de las manos que coquetea con la ritualidad, logrando que a través de ellas se puedan plasmar diversos recuerdos y creencias por medio de signos cargados de simbolismos (Ojeda Caiza, 2019), situación que también se puede aplicar para hablar de la LSC si lo hacemos de una manera poética, ya que gracias a la aparente iconicidad que poseen las lenguas de señas, tenemos la oportunidad de apreciar diversas composiciones de signos visuales, las cuales, gracias a ser sumamente amplias, nos brindan la oportunidad de contemplarlas

como si de pequeñas piezas artísticas efímeras y no estáticas se tratara, generando con ello una doble vía de lectura para el observador, a través de la cual el arte, la lengua y la comunicación se manifiestan como una misma cosa en ambos casos. Además, podemos hablar de otra posible conexión entre el bordado manual y las lenguas de señas en general, si tomamos como fundamento base la represión social que ambos conceptos vivieron en una parte puntual de su historia, causada en gran medida por razones ideológicas absurdas que llevaron a la pérdida de un valor apreciable para ambos. En el caso del bordado manual, éste se ve despojado de su carácter comunicativo y de su potencial artístico como obra, bajando de estatus al ser relegado como un pasatiempo femenino exclusivamente dedicado a la ornamentación (Gaya, 2020), como si el simple hecho de ser un trabajo realizado por mujeres le quitara estatus y dignidad, cosa que con el largo pasar del tiempo, ya sea por suerte o por desarrollo en las capacidades apreciativas del ser humano, ha cambiado y “en la última década bordar ha vuelto con fuerza” (Gaya, 2020, La nueva ola de bordado, párr. 2).

Ahora bien, un caso similar vivieron las lenguas de señas a partir del año 1880 cuando, por razones poco entendibles que personalmente interpreto como rechazo a lo diferente y minoritario, o posiblemente razones motivadas por la simple ignorancia de pensar que el hecho de ser mayoría es suficiente para determinar la forma de comunicación de otros, los sordos se vieron en la obligación de renunciar de manera parcial a su lengua natural, todo con el fin de asumir como propio el uso de la oralidad y la lectura labio-facial para poder adquirir una aparentemente buena educación, sin embargo, dicha situación lo único que logró fue generar como consecuencia que la capacidad de aprendizaje de la comunidad sorda se viese afectada, debido a la evidente complejidad que representa el hecho de aprender una lengua oral en particular conformada por fonemas que una persona no oyente no puede identificar, motivo por el cual las dificultades para comprender lo que se les enseñaba aumentaron, dando como resultado el hecho de que se presenten

casos hoy en día en los que la comprensión lectora de un miembro adulto de la comunidad sorda sea comparable a la de un niño oyente de dos años de edad (Oviedo, 2006), es decir, un nivel de comprensión lectora casi nula y todo apoyado sobre la base de que el sordo tenía el deber de ajustarse a los designios globales por el simple hecho de ser parte de una minoría, cosa que afortunadamente cambia a partir de 1980 cuando se retoma el uso de las lenguas de señas como lengua natural de la comunidad sorda (Rodríguez y Velásquez, s. f.).

Viéndolo desde la perspectiva planteada previamente, podemos potenciar y dotar de peso argumentativo y conceptual el haber optado por el bordado manual como la técnica elegida en el presente trabajo de investigación-creación, cobrando sentido el hecho de que el bordado sea parte fundamental en la elaboración de la propuesta artística desarrollada, al tiempo de que permite establecer una conexión de peso entre la LSC y el bordado manual que, junto al ideograma y el pictograma, se convierten en un conjunto unificado de componentes visuales que dan paso a la ejecución de una propuesta artística con bases sólidas y bien articuladas, permitiendo establecer que finalmente la obra coexiste con ella misma en su totalidad.

## **5. Propuesta Artística Fruto De La Unión Entre Bordado Manual, Lengua De Señas Colombiana, Ideogramas Y Pictogramas**

La obra artística obtenida a partir del desarrollo de la presente investigación-creación es el fruto de la unión conceptual entre el bordado manual, la LSC, los ideogramas y los pictogramas, logrando entre ellos una articulación recíproca y fluida basada en la existencia profunda de puntos en común que van más allá de una conexión superficial sustentada bajo la mirada del lenguaje visual. El punto de origen para el desarrollo de dicha propuesta artística se remonta a finales del año 2019, momento en el cual, como artista visual, me siento atraída por la técnica artística del bordado manual, despertando en mí el interés por comprender los principios básicos para bordar de forma tradicional y conocer su historia y sus usos a lo largo de la misma. Sin embargo, en dicho punto de origen todavía no se había concebido un objetivo claro a lograr, siendo la única motivación el deseo de aprender a bordar sin más, por lo que, en un principio, se da inicio a la búsqueda de información clara sobre el bordado manual y sus usos, lo que da pie a comprender que, básicamente “la historia de la humanidad ha ido de la mano con las expresiones del bordado” (Benkö, s.f., párr. 4), debido a que éste comienza a surgir casi al mismo tiempo en el que el ser humano comienza a tejer sus primeras prendas, adquiriendo con el bordado la posibilidad de comunicar su estatus social de manera visual (Sánchez Sánchez, 2014). Es así como aparece la idea de usar el bordado manual tomando como principio de su ejecución su origen comunicativo dentro del lenguaje visual, y al mismo tiempo comienza a desarrollarse la idea de conectar la LSC y el bordado teniendo como intermediarios los ideogramas y los pictogramas para lograr un producto final unificado y coherente.

Una vez adquiridas las bases sobre las cuales trabajar, surge la pregunta inicial de ¿cómo lograr que el bordado manual, la LSC, los ideogramas, y los pictogramas posean puntos de conexión fluidos con un peso argumentativo lógico que permita dar paso a la creación de una obra artística con fundamentos justificables? Pregunta que, como es evidente, encuentra respuesta en el cuerpo de los capítulos anteriormente desarrollados en el presente texto, logrando a través de dicha respuesta establecer de la manera más racional posible una conexión no sólo dentro del campo del lenguaje visual, recordando que éste “es un sistema con el que podemos enunciar mensajes y recibir información a través del sentido de la vista” (Acaso, 2009, pág. 25), el cual se hace presente en el pictograma, el ideograma y el bordado, siendo a su vez sumamente importante en la LSC al tratarse de una lengua visual-gestual-espacial, sino también generando una conexión profunda basada en el rechazo por parte de la sociedad hacia las lenguas de señas en general y el bordado manual en espacios concretos de su historia. Además, se logra establecer una tercera conexión complementaria entre los pictogramas, los ideogramas y la LSC con el bordado manual al comprender que éste, más allá de ser un medio decorativo, también permite plasmar historias (Benkö, s.f.), las cuales muchas veces van cargadas de ideogramas complejos y llenos de simbolismo como suele ocurrir en comunidades primitivas (Voser, 2018). Cabe aclarar que se hace uso del término primitivo aludiendo a la idea de originario y no como término despectivo aludiendo al poco progreso o desarrollo de algo.

No obstante, las lenguas de señas se caracterizan por ser “sistemas organizados a partir de movimientos convencionales estructurados” (Herrera, 2005, pág. 2) y la LSC no es la excepción, por lo tanto, se hizo necesario idear una manera de convertir los signos en movimiento de la LSC en señas estáticas, transformándolas en ideogramas de iconicidad medio/baja, sumando a ello la necesidad de que dichos ideogramas fuesen fáciles de comprender por parte del público en general.

Con el fin de lograr dicho propósito, se hace uso como fuente de inspiración el libro *Signo escritura. Un sistema completo para escribir y leer las lenguas de signos*, desarrollado por Steven y Dianne Parkhurst en el año 2001 con la intención de proporcionar una forma escrita para las lenguas de señas, basándose principalmente en el vocabulario perteneciente a la lengua de señas española, aunque es importante mencionar y aclarar que la creadora del sistema como tal fue Valerie Sutton en 1974 motivada por registrar pasos de ballet, a modo de partitura, que estaban siendo dejados en el olvido (Valerie Sutton org, s. f.).

En dicho libro es posible encontrar un cúmulo de ideogramas con un nivel de iconicidad bajo que sirve como punto inicial para el desarrollo, a partir de lo visto, de las formas base que dan origen a una serie de ideogramas con un nivel de iconicidad un poco más alto que el del libro, con el fin de hacerlos un poco más entendible a la vista y que además busca que exista una relación más estrechamente con la LSC, dado a que, como es común en las lenguas naturales, recordemos que las lenguas de señas son múltiples y varían de acuerdo al país e incluso ciudad donde son usadas, debido a que incluso una misma lengua de señas desarrollada en un país en concreto “puede evolucionar en lugares diferentes hacia variedades diferentes” (Wikimedia Project, 2021).

Cabe resaltar que a medida que el proyecto de investigación-creación se desarrollaba e iba avanzando, no se encontraron indicios que llevaran a obras artísticas que buscaran lograr o utilizar de forma equiparable, a modo de conjunto estructurado, la unión entre bordado manual, ideogramas, pictogramas y lenguas de señas en general partiendo de una conexión estrecha entre ellos. Sin embargo, sí se pudo encontrar un uso semejante al que se plantea en la presente propuesta al observar la obra de Chuck Baird, artista De’Via que implementaba en su trabajo artístico pictórico el uso de signos representativos de alta iconicidad que entran dentro de la definición dada de pictograma, a los cuales complementaba incluyendo signos ideográficos que representan señas

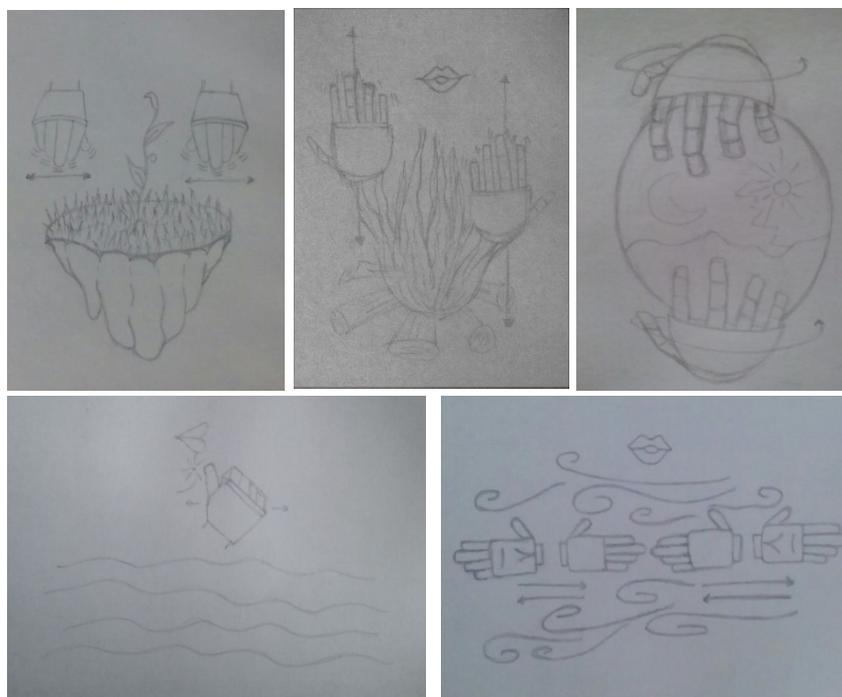
particulares de la lengua de señas estadounidense, generando con ello una armonía que le permite al espectador poder intuir, por medio de los pictogramas utilizados, el significado de las señas plasmadas, rompiendo incluso, en algunas ocasiones, la barrera de diversidad dialectal que en principio podría dificultar el entendimiento de las señas realizadas, ya que, como hemos mencionado anteriormente, éstas pueden variar de acuerdo al lugar en el que se desarrolló la lengua de señas en cuestión. Por ende, la obra de Chuck Baird se convierte en un referente clave de gran importancia a la hora de pensar la forma en que se desarrolló la parte compositiva de la obra realizada junto con el presente proyecto de investigación-creación.

Habiendo logrado generar una base sólida como soporte argumentativo y conceptual de la obra artística que sería realizada, se hizo necesario aprender los principios básicos del bordado manual referentes a los diferentes tipos de puntada y la forma en que éstos se ejecutan, con el fin de poder llevar a cabo el objetivo de desarrollar la serie de cinco bordados individuales que componen, en su plenitud, una única pieza. Para ello, se usó a modo de herramienta guía la página web *Sarah's Hand Embroidery Tutorials* (<https://www.embroidery.rocksea.org/>), la cual puede definirse como una compilación de acceso gratuito de diversos tipos de bordados, puntadas, patrones tradicionales y modernos, con el fin de poder facilitarle a los usuarios un proceso de aprendizaje paso a paso a través de ilustraciones fotográficas y vídeos que explican la elaboración del bordado (Sarah, 2008), permitiéndome así dar los primeros pasos junto a las primeras puntadas en torno a un entendimiento más claro dentro de la ejecución del bordado manual.



Ensayos prácticos de puntadas sobre papel opalina.  
Por: Isamar Cartagena Montoya

Una vez comprendido el proceso de ejecución de diversos tipos de puntadas, se optó por elegir las cinco señas de la LSC que fueron representadas al transformarlas a modo de ideogramas, los cuales corresponden a las señas específicas de Tierra, Fuego, Agua, Viento y Geografía, asumiendo ésta última como el planeta tierra y su paso a través del tiempo, además, a cada uno de los ideogramas desarrollados se le asignó un pictograma de iconicidad medio/baja que busca representar el significado del mismo, facilitando con ello el acto interpretativo a realizar por parte del público espectador.



*Bocetos guía antes de iniciar a bordar. Tierra, Fuego, Geografía, Agua, Viento respectivamente. Por: Isamar Cartagena Montoya*

Dichas composiciones, aunque pueden separarse de modo individual como si de cinco obras diferentes se tratase, toman fuerza estando juntas debido a que buscan convertirse en una representación simbólica del todo, partiendo de la idea antigua en la que se creía que la unión entre fuego, tierra, agua y viento “componían todo lo que somos y nos rodea” (Minciencias, 2019), siendo el bordado alusivo a la seña correspondiente a Geografía, de acuerdo a la presente propuesta artística, el resultado producto de la unión metafórica de los otros cuatro bordados que componen

la serie. Gracias a ello, se logra generar una conexión lógica entre los cinco bordados realizados que, a su vez, generan un paralelismo con la coexistencia lograda, a través de la presente investigación, entre el bordado manual, la LSC, los ideogramas y los pictogramas, creando al mismo tiempo y a nivel personal, la idea de conexión íntima entre el ser y su comunidad con todo lo que nos rodea. Aunque, no está de más aclarar que, el público espectador es libre en todo momento de interpretar la obra, tanto en su composición como en la representación de cada una de las señas utilizadas, de acuerdo con las ideas que la misma pueda despertar en el imaginario de cada persona, evitando así limitar la posible amplia gama de interpretaciones o lecturas que pueden surgir por parte del observador.



Resultado de los cinco bordados previo en encuadre y enmarcación. Por: Isamar Cartagena Montoya

A pesar de todo, el desarrollo progresivo de los cinco bordados realizados, presentó dificultades producto del soporte elegido, debido a que éste se trató de papel opalina y no del uso tradicional de la tela, razón por la cual se hizo necesaria la búsqueda constante de un equilibrio

entre fuerza y precisión con cada puntada para evitar romper el papel, sin embargo, y a pesar de los esfuerzos, no fue posible evitar el tener que remendar e incluso repetir alguna de las piezas en varias ocasiones, lo que a la larga terminó convirtiéndose en una lección de paciencia y perseverancia desde una perspectiva personal.

Si bien es cierto que el soporte pudo variar con el fin de facilitar el proceso artístico, a la larga, el papel comenzó a tomar una importancia a nivel conceptual, puesto a que, desde una mirada romántica e incluso poética, su fragilidad y la facilidad con que puede romperse me llevó a pensar en lo delicada que puede ser la comunicación, generando un hilo conector entre ésta y el papel opalina debido a que, al ser una persona con capacidad auditiva limitada, soy consciente de lo difícil que puede ser para dos o más personas desarrollar una buena comunicación cargada de la paciencia y perseverancia necesaria para no romper ni fragmentar el diálogo, y más importante aún, para no romper ni fragmentar a los participantes de dicho diálogo. A partir de dicha reflexión, el papel opalina usado como soporte del bordado manual, cobró razón de ser desde una perspectiva personal y se convirtió en una pieza importante en el desarrollo del producto artístico logrado.

Una vez finalizados los cinco bordados planteados como propuesta en la producción artística de la presente investigación-creación, se opta por encuadrar a cada uno de ellos en una superficie negra, la cual le proporciona a cada pieza un margen de aproximadamente dos centímetros, al tiempo que les genera un contraste visual entre el blanco del papel opalina y el negro de su soporte. Luego de ello, se procede a enmarcar cada uno de los cuadros descritos previamente, con cuadros hechos con madera de balsa de dos centímetros de grosor, buscando con esto generar homogeneidad en el aspecto formal entre cada una de las piezas para posteriormente poder exponerlas como una única obra compuesta por cinco partes, siendo la ubicación idónea en el espacio, el poner como centro el cuadro en el que se encuentra el bordado que representa la seña

correspondiente a Geografía, mientras que a su alrededor, en forma de X, se ubicarían los otros cuatro cuadros en los que se representan las señas correspondientes a Tierra, Fuego, Agua y Viento (Ver Anexo *Ilustración 4*), dando como resultado final una composición en la que la imagen central se presenta como el producto de la unión de los cuatro elementos que conforman el mundo de acuerdo a antiguas creencias y costumbres (Minciencias, 2019), tal y como se explica en párrafos anteriores.

## 6. Conclusiones

A partir de la investigación realizada en el presente trabajo de grado y gracias a los resultados obtenidos con el mismo, es posible concluir que, a pesar de no hacer parte de los círculos artísticos más destacados o de mayor renombre, el arte generado por la comunidad sorda está presente para ser apreciado y se ha desarrollado desde un punto de origen muy interesante, principalmente debido al movimiento conocido como De'Via, el cual es producto del rechazo hacia el sometimiento de las personas sordas a formas ajenas de su propia cultura, especialmente el ocasionado por la decisión tomada por el Congreso de Milán en 1880 respecto al tema de imponer la oralidad y la enseñanza de la lectura labio-facial por encima del uso de las lenguas de señas, situación que da como resultado un empobrecimiento en la calidad educativa dirigida a la población no oyente y que, en principio, fundamenta las bases contestatarias del mismo movimiento como tal. Dicho acontecimiento, si bien sólo representa una pequeña parte de la historia de la comunidad sorda, sirve como prueba de los padecimientos vividos a lo largo de la misma por los conjuntos minoritarios de personas con discapacidad auditiva, lo que permite ver con otros ojos a dichos grupos, puesto que queda claro que se trata de una comunidad rica culturalmente a pesar de las adversidades y cuya lengua se ha desarrollado de manera natural dando paso a la diversidad dialectal. Además, el resultado de la investigación arrojó diversas posibles conexiones entre las lenguas de señas en general y el bordado manual que en un principio no se apreciaban, lo que, a su vez, permitió establecer una base conceptual sólida y justificada para el desarrollo de la propuesta artística llevada a cabo.

Por otro lado, el proceso de aprendizaje del bordado manual y su exploración, permitió establecer una relación más íntima con el mismo, llevando a desarrollar reflexiones dentro de las

que se destaca aquella que genera, evocada desde una mirada personal, un estrecho paralelismo entre el acto de bordar y el acto de dialogar, debido a que con ambas acciones es posible transmitir ideas concretas mediante un hilo conductor, que en el caso del bordado manual se manifiesta de forma literal, en donde la aguja se convierte en palabra y cada puntada se asemeja, metafóricamente hablando, a la construcción estructurada de un discurso entre dos o más individuos.

Si bien es cierto que los resultados obtenidos mediante la presente investigación-creación son satisfactorios y han permitido cumplir los objetivos específicos planteados, cabe mencionar que con respecto al arte sordo a nivel nacional, es decir, en cuanto a Colombia se refiere, no se ha podido obtener información rastreable fácilmente, razón por la que el conocimiento obtenido al respecto es bastante superficial y requiere de un trabajo más profundo de investigación, especialmente debido a que, basados en la poca información que se logró recopilar, pareciera que el arte sordo se centra sólo en el teatro, el baile y el performance, sin lograr llegar mucho más allá de las esferas compuestas por la misma población sorda y los individuos más cercanos a ella. Además, no pareciera buscar generar un punto de distinción profundo y claro entre el arte producido por la comunidad sorda y el arte producido por la comunidad oyente en cuanto a lo pictórico y escultórico se refiere, situación que, si bien es cierto que fomenta la igualdad entre ambas comunidades, a la larga impide lograr un desarrollo identitario cultural sordo a través de las artes plásticas, lo que trae como consecuencia el hecho de ser una vertiente del arte que pasa casi que totalmente desapercibida y por ende genera la sensación de carecer de importancia.

Es importante aclarar que lo dicho en el párrafo anterior se basa en la observación desde una perspectiva totalmente personal, por lo que se hace especulativa y carente de pruebas, reiterando así la importancia de generar una investigación centrada en el arte sordo generado en

Colombia, tal y como se ha planteado antes de dar una la opinión desarrollada, por lo que no se pretende generar juicios de valor absoluto con respecto al arte sordo como tal. Recordemos que la presente investigación no tiene como objetivo estudiar el arte sordo, ni a nivel nacional ni a nivel global, siendo el leve conocimiento adquirido sobre dicho tema una consecuencia de la búsqueda de una respuesta clara con respecto a la pregunta de investigación inicial, la cual nos centra en la unificación del bordado manual, la LSC, los ideogramas y los pictogramas con el fin de desarrollar una propuesta artística sólida conceptual y formalmente.

Para finalizar, considero pertinente reiterar la satisfacción lograda gracias a los resultados de la presente investigación-creación, puesto que, aunque hacer uso de las lenguas de señas en general no es algo nuevo en el campo artístico, considero que haber conseguido establecer una conexión viable y con coherencia entre el bordado manual, la LSC, los ideograma y los pictogramas contribuye al crecimiento, de manera minúscula desde mi propia perspectiva, del arte sordo en Colombia, el cual espero, personalmente, que logre un desarrollo más profundo dentro de las artes plásticas a lo largo del tiempo y logre generar un verdadero movimiento artístico diferenciable que llegue tanto a un público espectador sordo como a un público espectador oyente permitiendo una verdadera inclusión social.

## Bibliografía

- Acaso, M. (2009). *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós.
- Ágreda Pino, A. M. (27 de Febrero de 2008). *Unav*. Obtenido de Universidad de Navarra: <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/introduccion-al-arte-del-bordado-y-sus-tecnicas>
- Alarcón M, G. (14 de Septiembre de 2018). *Primer Festival Cultural del Silencio*. Obtenido de Radio Santa Fe: <http://www.radiosantafe.com/2018/09/14/primer-festival-cultural-del-silencio/>
- Amaya Garcia, N. (2016). Aspectos que configuran un proceso de investigación-creación en artes plásticas. Autobiografía de mi proceso. En S. Niño Morales, S. Catillo Ballén, S. Camacho López, & R. Gutiérrez Catañeda, *Diálogos sobre investigación creación. Perspectivas, experiencias y procesos en la Maestría en Estudios Artísticos Facultad de Artes ASAB* (págs. 9-12). Bogota: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Bandés, M. (1998). *El vestido y la moda*. Larousse Editorial. S.A.
- Benítez Burraco, A. (2003). ¿Evidencias fósiles del origen del lenguaje? *Interlingüística*, 129-140.
- Benkő, A. (s.f.). *The little black guide*. Obtenido de <https://www.thelittleblackguide.com/tendencias/el-arte-de-bordar/>
- Blanca, R. (2014). El bordado en lo cotidiano y en el arte contemporáneo: ¿Práctica emergente o tradicional? *Feminismo*, 19-30.
- Deaf Community. (s.f.). *Deaf Art: De'Via*. Obtenido de Silent Voice: [https://silentvoice-ca.translate.google.deaf-art-devia/?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=es&\\_x\\_tr\\_hl=es-419&\\_x\\_tr\\_pto=nui,op,sc](https://silentvoice-ca.translate.google.deaf-art-devia/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es-419&_x_tr_pto=nui,op,sc)
- El Espectador. (24 de Septiembre de 2014). *Hasta el 30 de septiembre se llevará a cabo el Festival de Arte y Cultura Sorda*. Obtenido de El Espectador: <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/hasta-el-30-de-septiembre-se-llevara-a-cabo-el-festival-de-arte-y-cultura-sorda-article-518657/>
- Gaya, C. (27 de Agosto de 2020). *Historia del Bordado: de Tutankamón al siglo XXI*. Obtenido de Doméstika: <https://www.domestika.org/es/blog/4525-historia-del-bordado-de-tutankamon-al-siglo-xxi>
- Harari, Y. N. (s.f.). *De animales a dioses Breve historia de la humanidad*.
- Herrera, V. (2005). Adquisición temprana de la lengua de signos y dactilología. *Revista Psicopedagógica RPSI*, 2-24.

- Herrera, V. (2005). Adquisición temprana de lenguaje de signos y dactilología. *Revista Psicopedagógica RPSI*, 2-24.
- Instituto Nacional para Sordos. (s.f.). *Insor*. Obtenido de <https://www.insor.gov.co/home/servicio-al-ciudadano/glosario/>
- Julio, V. M. (10 de Diciembre de 2019). *Doméstika*. Obtenido de <https://www.domestika.org/es/blog/2497-descarga-gratis-un-manual-de-puntadas-basicas-de-bordado>
- Llorach, E. A. (1965). Representaciones gráficas del lenguaje. *Archivum*, 05-57.
- Minciencias. (15 de Diciembre de 2019). *Cuatro Elementos*. Obtenido de Todo es Ciencia: <https://todoesciencia.minciencias.gov.co/opinion/cuatro-elementos>
- Ministerio de Educación Nacional, Instituto Nacional para Sordos INSOR. (2006). *Diccionario básico de la Lengua de Señas Colombiana*.
- Montoya Cañón, B. Y. (2020). *El lenguaje Audiovisual del Silencio*. Santiago de Cali: Universidad Autónoma de Occidente.
- Montoya Cañón, B. Y. (2020). *El lenguaje Audiovisual del Silencio*. Santiago de Cali: Universidad Autónoma de Occidente.
- Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá. (2014). *Arte y Cultura Sorda*. Obtenido de MAC: <http://www.mac.org.co/exposiciones/pasadas/arte-y-cultura-sorda>
- National Technical Institute for the Deaf. (s.f.). *Chuck Baird*. Obtenido de Deaf Art: [https://deaf-art-org.translate.google/profiles/chuck-baird/?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=es&\\_x\\_tr\\_hl=es-419&\\_x\\_tr\\_pto=nui,op,sc](https://deaf-art-org.translate.google/profiles/chuck-baird/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es-419&_x_tr_pto=nui,op,sc)
- Ojeda Caiza, I. A. (2019). Análisis semiótico del bordado simiátug. Cuenca, Ecuador.
- Oviedo, A. (2006). *"The Deaf Way Festiva", Washington D.C (EEUU), 9-14 de julio, 1989*. Obtenido de Cultura Sorda: <https://cultura-sorda.org/the-deaf-way-festival-washington-d-c-eeuu-9%E2%80%9014-de-julio-1989/>
- Oviedo, A. (2006). *¿Son los sordos un grupo colonizado? Colonialismo y sordera. Notas para abordar el análisis de los discursos sobre la sordera*. Obtenido de Cultura Sorda: <https://cultura-sorda.org/son-los-sordos-un-grupo-colonizado-colonialismo-y-sordera-notas-para-abordar-el-analisis-de-los-discursos-sobre-la-sordera/>
- Parkhurst, S., & Parkhurst, D. (2001). *Signo Escritura. Un sistema completo para escribir y leer de signos*. España: PROEL.
- Powered By MediaWiki. (s.f.). *Lenguaje de señas*. Obtenido de EcuRed: [https://www.ecured.cu/Lenguaje\\_de\\_se%C3%B1as](https://www.ecured.cu/Lenguaje_de_se%C3%B1as)
- Raffino, M. E. (6 de Septiembre de 2020). *Concepto.de*. Obtenido de Concepto.de: <https://concepto.de/semiologia/>

- Ríos, B. (s.f.). *Geografía Infinita*. Obtenido de <https://www.geografiainfinita.com/2017/12/largo-viaje-origen-la-escritura/>
- Rodríguez, M. I., & Velásquez, R. d. (s.f.). *Historia y Gramática de la Lengua de Señas*.
- Sánchez Sánchez, J. L. (2014). *Iconología simbólica en los bordados populares toledanos*. Madrid.
- Sánchez, J. L. (2014). *Iconología simbólica en los bordados populares toledanos*. Madrid, España.
- Sarah. (2008). *Library of Embroidery Stitches, Patterns, Projects and Books*. Obtenido de Sarah's Hand Embroidery Tutorials: <https://www.embroidery.rocksea.org/>
- Smile and Learn. (16 de Diciembre de 2015). *Smile and Learn*. Obtenido de <https://smileandlearn.com/pictogramas-en-la-educacion-especial/>
- Suárez Higuera, E. G. (5 de Junio de 2016). *Pictogramas e ideogramas: hacia una metamorfosis en la interpretación de la historia de la escritura*. Obtenido de Rupestreweb: <https://www.rupestreweb.info/pictogramas.html>
- Tubaro, A., & Tubaro, I. (s.f.). *Ambar Negro*. Obtenido de <https://www.ambarnegro.com/el-pictograma-y-el-ideograma/>
- Tubaro, I., & Tubaro, A. (s.f.). *Pictograma e ideograma*. Obtenido de Ambar Negro: <http://www.ambarnegro.com/el-pictograma-y-el-ideograma/>
- Valerie Sutton org. (s.f.). *About*. Obtenido de <https://www.valeriesutton.org/>
- Vercher, E. (11 de Abril de 2018). *@gestrad.com*. Obtenido de <https://www.agestrad.com/la-lengua-de-senas/>
- Voser, S. (18 de Mayo de 2018). *Yuqo*. Obtenido de <https://www.yuqo.es/el-arte-rupestre-origen-del-lenguaje/>
- Wikimedia Project. (8 de Septiembre de 2020). *Ideograma*. Obtenido de Wikipedia la enciclopedia libre: <https://es.wikipedia.org/wiki/Ideograma>
- Wikimedia Project. (13 de Septiembre de 2021). *Lengua de Señas*. Obtenido de Wikipedia la enciclopedia libre: [https://es.wikipedia.org/wiki/Lengua\\_de\\_se%C3%B1as#Clasificaci%C3%B3n\\_de\\_las\\_lenguas\\_de\\_se%C3%B1as](https://es.wikipedia.org/wiki/Lengua_de_se%C3%B1as#Clasificaci%C3%B3n_de_las_lenguas_de_se%C3%B1as)

## Anexos



Ilustración 1. Tapiz de Bayeux. Recuperado de: [https://cflvdg.avoz.es/sc/wXrAoKgN-HFMarGGIQUdMJnqcVw=/768x/2018/01/20/00121516486502302342843/Foto/afp\\_20180117\\_143111565.jpg](https://cflvdg.avoz.es/sc/wXrAoKgN-HFMarGGIQUdMJnqcVw=/768x/2018/01/20/00121516486502302342843/Foto/afp_20180117_143111565.jpg)

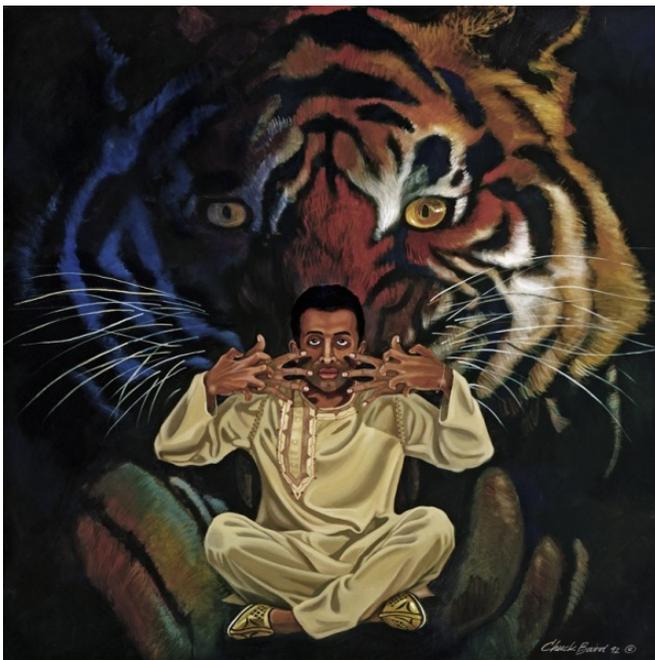


Ilustración 2. Obra pictórica de Chuck Baird. Recuperado de: <https://www.artranked.com/topic/Chuck+Baird#&gid=1&pid=1>



Ilustración 3. Obra Pictórica de Chuck Baird. Recuperado de: <https://www.artranked.com/topic/Chuck+Baird#&gid=1&pid=16>



*Ilustración 4. Obra Fruto de la investigación. Isamar Cartagena Montoya. 2021*