



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Facultad de Educación

CARTOGRAFÍAS DE LAS SOMBRAS

Una experiencia entre literatura y cuerpo

Trabajo presentado para optar al título de Licenciada en Educación Básica con énfasis en
Humanidades, Lengua Castellana

LAURA ALEJANDRA IDÁRRAGA GIRALDO

ASESORES

Teresita Ospina Álvarez
Dra. en Educación

Rafael Múnera Barbosa
Mg. en Educación

UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

Línea Arte, Literatura y Formación

1 8 0 3
Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

El Carmen de Viboral, Antioquia

2018



El trabajo de grado: **Cartografías de las sombras. Una experiencia entre literatura y cuerpo**, es una investigación que se enfoca en la formación de maestros de Lengua y Literatura como un constante ejercicio de experimentación vital, en la que prima una educación sensible del ser humano. En ese sentido, se busca pensar en una articulación entre la literatura y el cuerpo. Se genera una reflexión del acercamiento práctico desde el arte dramático, hacia la relación experiencia-vida, proponiendo una sensibilidad a partir de las experiencias vitales suscitadas dentro y fuera de las aulas de clase. Partiendo desde el concepto **Cartografías de las sombras**, se pretende generar fisuras para reflexionar sobre una educación tradicional del lenguaje y la literatura, en conexiones con otras artes, especialmente el teatro, a partir del cual el ser humano también puede leer la realidad. El texto, además, pretende estudiar la creación como un vehículo de afectaciones, como una forma de descubrir fugas, a través de las cuales el individuo experimenta, expresa y reflexiona sobre el mundo.

Palabras clave: Literatura, cuerpo, cartografías de las sombras

Abstract:

Cartographies of shadows. An experience between literature and body, this study focuses on the training of teachers of Language and Literature as a constant exercise of vital experimentation in which a sensitive education of the human being prevails. In that sense, it seeks to think about an articulation between literature and the body. A reflection is generated towards the practical approach from the dramatic art to the experience-life relationship, proposes a sensitivity from the life experiences aroused inside and outside the classrooms. Parting from the **Cartographies of Shadows** concept, this study intended to generate fissures to reflect on a traditional education of language and literature, in connections with other arts, especially dramatic art, from which the human being can also read reality. The text also pretends to study creation as a vehicle of affectations, as a way of discovering leaks and through which the individual experiences, expresses and reflects on the world.

Keywords: Literature, body, Cartographies of shadows



Agradecimientos...

Que es el espíritu instrumento músico del cual
arranca armonías la vida que pasa.

El payaso interior, Fernando González.

A quienes siendo como el viento, permitieron mover mi veleta y soplaron para no dejar de creer en el vuelo; agradezco a mi familia.

A aquellos maestros y maestras quienes de una u otra manera, hicieron parte de este contagio, agradezco.

A Teresita Ospina y a Rafael Múnera, quienes no sólo han sido maestros de una disciplina, sino de Vida; les agradezco especialmente porque desde su rol, han sido también músicos de esta sinfonía que hoy se compone. Con ustedes he experimentado la afinidad, como aquello que se produce al caminar en compañía de otro, de saberle escuchar, de rozarle pacientemente, hasta crear armonías.

**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3



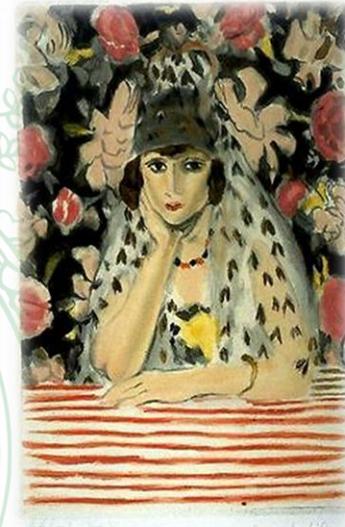
Contenido

I. Introducción	5
II. Contextualización, agencia de práctica	7
Un viaje experiencial por el Instituto de Cultura, Sixto Arango Gallo.	9
III. Estado del arte	11
IV. Problema de investigación: una mirada al vértigo	16
V. Propósitos	20
VI. Horizonte teórico	21
VII. Horizonte metódico: cartografiando las sombras	27
Primer paso: Atrapar la sombra con el cuerpo	28
Segundo paso: Caer en la sombra: A-sombramiento	30
Tercer paso: Enmascararse	31
VIII. Conclusiones	33
IX Creación: Teatrino de las sombras	38
Maestros zarpando al vértigo, para cartografiar su oscuridad	39
Referencias bibliográficas	42
Anexos	44



I. Introducción

La presente investigación titulada: **CARTOGRAFÍAS DE LAS SOMBRAS:** *Una experiencia entre literatura y cuerpo*, surge por un interés personal de pensar el cuerpo en escenarios educativos; el cuerpo de los profesores, el cuerpo de los estudiantes. Para ello, la investigación ha pasado por varios intentos de títulos, tales como: “Un viaje experiencial entre literatura y cuerpo”, “La oscuridad del maestro: un viaje experiencial entre literatura y cuerpo”, que me conectaban con posibles rutas de profundización.



Jacques Villon, Girl in a hat and veil, siglo XX

Ahora, luego de madurar un poco más y trasegar por algunos autores, decido trabajar con *Cartografías de las sombras*, donde el concepto inicial se cimenta en el método de investigación que ha atravesado la línea de Arte, Literatura y Formación¹, en su relación con las artes y la formación de maestro; esto a partir del abordaje de dos autores post-estructuralistas, Gilles Deleuze & Félix Guattari (2004), autores que problematizan las corrientes que se instauran como ciencias humanas; en ese sentido, el post estructuralista, trata de buscar otras maneras de ir más allá de la estructura, sin dejar de beber de ella, pero instaurando una mirada desde el cuerpo, como campo de afectaciones y sensibilidad. Por otra parte, la noción de sombra, la abordo a partir de María Zambrano (1986) desde su texto *Claros del bosque* y Jacques Rancière (2002), con *El maestro ignorante*; de esta manera, este concepto está hilvanado a la búsqueda de mi ser

¹ La línea de investigación: Arte, literatura y formación, que se inscribe en el ciclo profesionalizante de las prácticas pedagógicas de la Licenciatura en Licenciada en Educación Básica con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana, de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia, se ocupa de explorar con los maestros en formación, otras entradas a la literatura y al quehacer con nuestra lengua desde la experimentación con artes (cine, música, danza, teatro, cuerpo (performance), entre otras. Algunas preguntas orientadoras de la línea han sido: ¿de qué maneras problematizar la enseñanza de la Literatura con la Formación de profesores de Lengua castellana? ¿Qué producciones literarias son posibles construir a partir de la experiencia con artes?



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

maestra, pero también con Émile Levinás (1990) en *La realidad y su sombra*, desde donde tomo

esta, la sombra, como mi primer encuentro con las artes, que, dentro de mi proceso de formación como maestra de Lengua Castellana y Literatura, inicia en el teatro.

En ese sentido, mi experiencia con la actuación, en el grupo de **Proyección** del Instituto de Cultura del Carmen de Viboral y en el grupo de teatro **Farzantes**, del mismo municipio, nutre el interés de moverme por la literatura como arte madre del arte corporal. Por lo tanto, voy ahondando sobre esta parte de mi vida en relación con mi hacer en el teatro; el cual ha marcado y sigue permitiéndome construirme, o quizás de-construirme, en pro de leer la vida desde otros matices, dados entre la vibración de estas afinidades: cuerpo-teatro-sombras.

En tal sentido, **CARTOGRAFÍAS DE LAS SOMBRAS: Una experiencia entre literatura y cuerpo**, es una indagación que conecta mi experiencia vital, con la experiencia de investigación que viene siendo importante en mi trasegar por la Licenciatura en Educación Básica, con énfasis en Humanidades y Lengua Castellana, y, en dicho trasegar se hace visible el presente trabajo de grado, desde el cual se fueron tejiendo los capítulos que a continuación referencio:

Contextualización de la agencia de práctica, Estado del arte, Problema de investigación, pregunta de investigación, propósitos, horizonte teórico, horizonte metódico, conclusiones, y, un capítulo final dedicado a la creación de unas posibles líneas de conexión, entre lo que las cartografías de las sombras le podrían decir a un maestro de lengua y literatura.

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

1 8 0 3



Casa de la Cultura Sixto Arango Gallo



PlacesMap.net World Places Map Directory

La Casa de la Cultura Sixto Arango Gallo, donde actualmente funciona el Instituto de Cultura de El Carmen de Viboral, en el año 1916 era el Colegio Privado Santa Teresa. Para 1941 llegaron al municipio las hermanas Franciscanas quienes continuaron con la educación de las jóvenes carmelitanas.

El 8 de enero de 1989, por acuerdo municipal 022, se creó allí la “Casa de la Cultura Sixto Arango Gallo”. En el año 2007, fue creado El Instituto de Cultura El Carmen de Viboral. A partir de ese momento se estableció como un ente descentralizado y público del nivel Municipal, con personería jurídica, patrimonio propio, autonomía administrativa y financiera.

El Instituto se encarga de la formación, promoción y difusión del arte y la cultura en todas sus manifestaciones con proyección social y comunitaria para El Carmen de Viboral y para Antioquia; por medio de actividades periódicas, procesos de formación, servicios, grupos y eventos de renombre y reconocimiento regional y nacional.



espacios físicos destinados a sus principales actividades: área administrativa, taller de cerámica (con equipamiento adecuado para la producción de cerámica), galería de arte (con exposiciones permanentes de artistas del departamento), sala de teatro, sala de producción audiovisual (radio, televisión, video, artes gráficas), centro de historia (archivo histórico municipal y grupo de investigación), oficina de turismo municipal, amplios salones que acogen los proyectos y programas que desarrolla el Instituto; oficina de comunicaciones, sala de lectura *José Manuel Arango*: especializada en literatura, arte y filosofía, museo de la cerámica, sala de exposiciones Temporales, adscrita al Museo de la Cerámica y el archivo histórico municipal.

El Instituto ha logrado mantener de modo permanente varios eventos, año tras año, por lo cual algunas de sus actividades han adquirido un carácter institucional, tales como: la semana de clausuras de la Escuela de Artes: Fiesta de las Artes, Premio Nacional de Poesía José Manuel Arango, Premio Página en Blanco (estímulo a la creación de cuento del altiplano del Oriente antioqueño), Festival Internacional de Teatro: El Gesto Noble, Foro Anual de Filosofía: Stoa, Carnavalito de Música Andina y Latinoamericana, Festival Víboral Rock – Bandas y Cultura Rock, Foro Territorio, Cultura y Turismo, Festival de danzas: Andanzas, programación cultural en el marco de las Fiestas de la Loza, entre otras.

Ahora bien, esta entidad se misiona en pro de generar acciones que preserven, construyan y fomenten con la comunidad: valores artísticos, culturales y patrimoniales, que aporten así a la formación de los sujetos en cuanto al desarrollo del pensamiento crítico y de expresiones socioculturales, garantizando el pleno ejercicio de los derechos culturales. Por otra parte, es un espacio que, desde sus intereses, viaja en el tiempo para visionarse como una entidad estructurada; técnica, administrativa y financiada, con un modelo de gestión dinámico que garantizará el desarrollo del quehacer cultural del municipio en diálogo con la región, con la nación y con el mundo.



pertenecen al programa de artes integradas: *El renacuajo paseador*, hasta personas de la tercera edad, que asisten a los diferentes talleres que ofrece el Instituto, entre ellos: danza, teatro, cerámica, artes plásticas, música, literatura, cine-foro y fotografía.

Por otra parte, mi práctica pedagógica la llevé a cabo en la Sala de lectura José Manuel Arango, que se encuentra ubicada dentro del Instituto de Cultura Sixto Arango Gallo. Asistieron adolescentes entre los 13 y 14 años de edad, pertenecientes a diferentes colegios públicos del municipio, quienes fueron convocados para presentarles la propuesta **El parche de la oruga**; ésta surge como una iniciativa propia de hacer alusión al enfoque del taller, donde la oruga encarna la creación, como una experimentación a través de la cual se va transformando el sujeto y expresa su lectura de la vida. Después de presentar la propuesta en diferentes colegios públicos de El Carmen de Viboral y contagiar con ella a diferentes jóvenes, se abrió un espacio que posibilitó vivir la literatura en conexión con el cuerpo. Por ello, a continuación, describo, un poco, cómo fue mi encuentro con este lugar y algunos sentires evocados en la práctica pedagógica.

Un viaje experiencial por el Instituto de Cultura, Sixto Arango Gallo.

Son las 2:00 pm, el camino me conduce a una nave de monumentales paredes de tapia que contrastan con los edificios de los alrededores; tras ingresar, los viajeros son recibidos con hálitos que evocan cigarrillos encendidos y café. Algunas veces se percibe en la entrada un ceño frío, él es Don Manolo, es quien meticulosamente lleva el sonido de decenas de llaves, con las cuales se abrirán divergentes senderos y portales de colores por los que los viajeros han de zarpar.

Las paredes evocan en ellas la arcilla y en las puertas verdes se derrite el jardín; éste está ubicado en el centro de la nave y se convierte no sólo en un espacio silvestre, sino también en un ágora, pues es el lugar favorito donde se reúnen los exploradores, quienes se distinguen por la diversidad de colores con los que, al igual que las flores, habitan el lugar. Llevan en ellos la huerta viva y su heterogeneidad, mundos pequeños que se vitalizan en tallos y aromas que crean



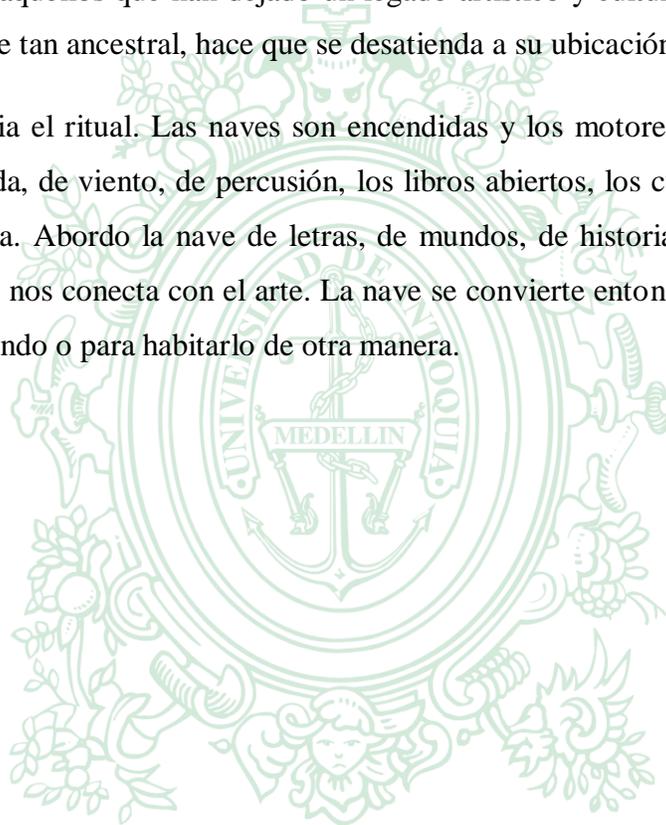
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

multiplicidad. La huerta sigue aflorando en ellos, al hacer de este espacio un encuentro en conexiones rizomáticas², con los otros caminantes.

Facultad de Educación

La nave es la casa de los abuelos, pues ella está cobijada por el eco de José Manuel Arango, y lleva en su nombre a Don Sixto Arango Gallo; es entonces un hogar en el que se musitan las voces de aquellos que han dejado un legado artístico y cultural. Por lo tanto, que el espacio evoque un aire tan ancestral, hace que se desatienda a su ubicación urbana.

3:00 pm., inicia el ritual. Las naves son encendidas y los motores son las melodías, los instrumentos de cuerda, de viento, de percusión, los libros abiertos, los cuerpos en movimiento, la arcilla y la acuarela. Abordo la nave de letras, de mundos, de historias, de personajes; cada uno de estos senderos nos conecta con el arte. La nave se convierte entonces en un pretexto para desprendernos del mundo o para habitarlo de otra manera.



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

² En el presente Trabajo de grado el concepto Rizoma será importante en tanto las conexiones que voy entretejiendo con conceptos propios del presente trabajo de investigación. Vale la pena aclarar que desde Deleuze y Guattari (2010) en la introducción al texto Mil Mesetas, capitalismo y esquizofrenia, un rizoma se refiere a las conexiones que se producen entre líneas, imágenes, sensaciones, sentires, conceptos. Un rizoma es una red de multiplicidad de conexiones que se realizan para producir otras miradas, otras maneras de ver y de proceder en el mundo.



III. Estado del arte



Título: Espiral, Albert Porta, siglo XXI

Uno de los momentos más importantes de la indagación, es aquel en el que dejamos habitarnos por el espíritu de la araña, para crear tejidos; por lo tanto, la presente investigación, se conecta con los hilos de siete trabajos de investigación, relacionados con el cuerpo, las artes y la formación de maestros de Lengua Castellana y Literatura; también, con quienes se mueven por el interés de explorar acerca del teatro y su función pedagógica.

En ese sentido, urdo de la mano de varias voces de trabajos de investigación de pre-grado y post-grado, para así tener otros cimientos y miradas, con las que, tejiendo, destejiendo y remendando en un constante diálogo, se construye conocimiento.

En el interior de estas siete investigaciones, se encuentra Juan Esteban Orozco Rodríguez (2013), estudiante egresado de la Universidad de Antioquia. Él en su propuesta “El conflicto dramático como herramienta para abordar conflictos cotidianos”, aborda el teatro como una herramienta de aprendizaje, el cual se traslada a un plano que trasciende el ejercicio de creación para hacer de éste una práctica de lectura social y de la vida. De esta manera, me aproximo a esta investigación, al considerar que aquellos problemas cotidianos traducidos desde el cuerpo, no



son leídos e interpretados en un estado de ajenidad; al contrario, es en la posibilidad que el teatro otorga ese devenir otros, en el que podemos ingeniar una estrategia de lectura para entender la vida desde la pluralidad; es decir, en un proceso de encarnación en el que se forjan un sinnúmero de personajes, es la forma que el artista crea para depositar en su voz y en su cuerpo, las fuerzas de otros.

Otra de las voces presentes, son Cindy Yohana Arias Forero & Daniela Jaramillo Mesa, (2014), quienes como estudiantes egresadas de la Lic. En educación básica, con énfasis en Humanidades y Lengua Castellana, en su trabajo de grado “Literatura y cuerpo: una apuesta por la formación del sujeto”, relacionan los conceptos de cuerpo y literatura, como facultades formativas; de esta manera buscan en este vínculo, potenciar y desarrollar capacidades afectivas y sociales en los estudiantes, como sujetos que están siendo formados para la vida. También, hacen hincapié en lo poco que se ha considerado unir estos dos conceptos en educación, al primar en el ejercicio educativo lo cognitivo. Esta propuesta entonces, no sólo tiene relación con *Cartografías de las sombras*, sino también, con la investigación de Juan Esteban Orozco Rodríguez (2013), donde la literatura y el teatro, al contener sucesos vitales, permiten que el ser humano a partir de ello, equipare su vida, y avance en la solución o detecte los problemas de su cotidianidad.

La relación con la investigación que desarrollo a propósito de lo que ocurre entre Literatura y Cuerpo, devela cómo en ese vínculo (literatura-cuerpo), jugamos a que este, el cuerpo, sea el lienzo de la literatura; en ese sentido, esto es un pretexto para hacer que la vida en un proceso de formación, cumpla un papel protagónico siendo acuarela de ese proceso. Por lo tanto, hilvanar la práctica educativa y el arte, requiere dejarnos pintar, atravesar y hasta a veces manchar, por los asuntos de la cotidianidad con la que nos hemos gestado; que como bien lo menciona el texto, es detonar en cada uno la capacidad de afectación.



Un tercer hilo es trenzado con Luis Fernando Cusguen Chacón (2017) quien en “Reinventarme como maestro: caminos posibles para transformar-nos”, reflexiona acerca del cuerpo del maestro desde la sensibilidad que le atraviesa, que emite y transmite; un cuerpo que es un libro abierto, que convoca a la apertura del otro y de su propio libro para impregnarlo de experiencias; aquellos otros son los estudiantes, quienes a su vez provocan en el maestro transformaciones en las que se construyan nuevos sentidos; es decir, otras formas de relacionarse con el saber, al asumir el cuerpo como un mapa simbólico, a través del cual emergen diversas formas de comunicar.

En mi exploración, pensar en un espacio de formación, me lleva a evocar en él la imagen de la escena teatral, asimismo, el maestro como un constante actor. Por lo tanto, auto-pensarme en una escena pedagógica, me hace reflexionar sobre aquello que acontece al abrir el telón o el salón. Es allí donde el cuerpo más que ser un campo de transmisión, debe aflorar desde la facultad de afectación que puede alcanzar el maestro al construir desde el arte, otras formas de lenguaje. Así, esto posibilita que se dé el vínculo del espectador o el estudiante con el saber, viviéndolo desde una experiencia sensible y recíproca.

Ahora, la lectura me permite viajar a Tunja, tierra en la que se engendra la voz de Hernán Javier Pinzón Manrique (2014) y su propuesta “La literatura como in-corporación: el cuerpo como proceso”, allí no sólo se da un interés de investigación, sino de creación con la literatura y que parte de las indagaciones desde el cuerpo; es decir, el ejercicio de incorporación de la palabra, el cual propicia otras maneras de experimentar con la literatura.

Si bien anteriormente mencionaba el cuerpo como un lienzo, en este punto va a ser importante profundizar sobre esta noción; pues como bien lo plantea el autor, el cuerpo ante todo es una construcción cultural y esto hace que sea matizado por los valores y fuerzas que predominan en la sociedad. En ese sentido, la literatura y el arte, se convierten en una autoexploración, donde aquella noción muta o crea fricciones con los valores convencionales; pues es a través del lenguaje mismo que el cuerpo genera otras formas de significarse y de emanciparse en subjetivación.



Vuelvo a las fibras del Alma Mater, para hilvanarme con la propuesta de Karen Elien Patiño González (2016) y su tesis de pregrado “El cuerpo, esa voz en el aula de clase: una posibilidad para fortalecer la expresión corporal y el lenguaje no verbal”.

Esta investigación se enfoca en la pregunta por lo humano y el énfasis que, dentro de la licenciatura, nos permite hacer rizoma con la filosofía y las artes; sin embargo, en las prácticas educativas se ven eclipsadas o desarticuladas; razón por la cual Patiño González, hace una férrea crítica a lo que ella considera la estandarización del conocimiento. Por ello, plantea una propuesta que le apueste al desarrollo de la expresión corporal, fortaleciendo desde el lenguaje no verbal y el cuerpo, no sólo otros procesos de lecto-escritura, sino el potenciamiento de la creatividad. Además, esta indagación al igual que otras mencionadas con anterioridad, considera que el ámbito social en el cual está inmerso el estudiante, es un pretexto transversal para posibilitar otras formas de relacionarse con el mundo del cual el estudiante participa y se está formando, en pro de asumir la existencia desde diferentes roles.

Nuevamente se presenta un trabajo en el que el cuerpo aporta a la educación como propuesta con la que también se lee, se escribe y se interpreta el mundo. De esta manera, desde mi interés investigativo, en el fortalecimiento de la expresión corporal, existe también un pretexto trascendente, y es formarme en una relación constante con el otro; por tal razón considero que muchas veces los roles que asumimos a través de los personajes, cumplen la función de formarnos para la vida.

Sigo viajando y ahora el vuelo arácnido me lleva a otro continente; me detengo en la mirada de Clara Baez Merino (2009) y su propuesta “Aprendizaje significativo y adquisición de competencias profesionales a través del teatro”. La investigación aborda el teatro como herramienta pedagógica; el cual ha sido empleado con fines formativos desde antaño. Por lo tanto, Baez Merino, hace énfasis en este arte como una fuente para estimular no sólo el desarrollo del intelecto, sino también la inteligencia emocional y la creatividad de cada ser humano.



En ese sentido, mis intereses se conectan con la autora española, al promover un viaje por la imaginación de cada sujeto, que detone en él un estado de creatividad, siendo a la vez el acto de creación, una de las muestras más valiosas sobre la relación que se da entre literatura y teatro.

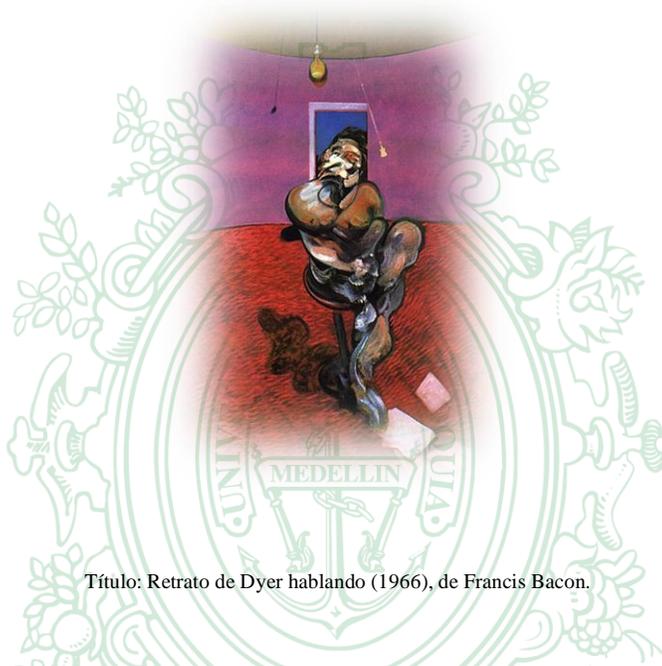
De esta manera, la práctica de leer no es condicionada a la recepción, sino que de ella misma se activa la facultad del pensamiento para reflexionar, pero también, para avivar en los sujetos un proceso de constante invención y autoformación. Pues como bien lo menciona Baez Merino, nuestro objetivo no es formar artistas, sino hacer del arte un puente que implique juego e interacción, para la adquisición de nuevos conocimientos, para despertar el uso de la creatividad y de la imaginación, un despertar que se dará sin abandonar el ensueño.

Finalmente, me reencuentro con una de las voces que una vez pasaron por la escena pedagógica, para dejarme eco en el alma y en la memoria, la maestra Nidia del Socorro Bejarano Velásquez (2012) con su tesis de post-grado “Estética infima. Formas de presentarse la vida en fuga” En su ejercicio, ella plantea un acercamiento práctico a una comprensión personal de la relación vida – obra de arte; movida también por el interés de reflexionar sobre una política de la existencia y planteando el texto como una experiencia autobiográfica. La investigación cuestiona aquellos sistemas de control por los que se ve atravesado cada individuo y cómo a partir de ellos, el ser humano puede alcanzar fisuras; es decir, otras formas que, desde el arte, crean fugas.

Por lo tanto, sigue creciendo el tejido y el interés de una propuesta en la que el cuerpo se convierta en un espacio para hacer de la vida una experiencia estética, asimismo, esto es un llamado a que el individuo cree puntos de fuga. De esta manera propongo, un viaje corpóreo por medio del cual podamos apropiarnos de la cotidianidad para transformarla, para armonizarla. Aunque se siguen generando baches entre cuerpos invisibilizados desde sus formas, donde lo racional prevalece, la apuesta está en hacer de la literatura y el teatro, una educación de lo sensible. Con base en las anteriores investigaciones, si bien se rozan con la investigación, Cartografías de las sombras, una experiencia entre literatura y cuerpo, aún no dan cuenta del interés específico por las cartografías de las sombras y eso que éstas le podrían decir a un maestro de lengua y literatura.



IV. Problema de investigación: una mirada al vértigo



Título: Retrato de Dyer hablando (1966), de Francis Bacon.

“¿Qué es el vértigo? ¿El miedo a la caída? ¿Pero por qué también nos da vértigo en un mirador provisto de una valla segura? El vértigo es algo diferente del miedo a la caída. El vértigo significa que la profundidad que se abre ante nosotros nos atrae, nos seduce, despierta en nosotros el deseo de caer, del cual nos defendemos espantados.”

La insoportable levedad del ser, Milan Kundera

Para pensar la educación como un viaje experiencial, en el presente trabajo es importante ahondarla primero desde su linealidad. Por lo tanto, para crear curvas desde el arte, en un acto de formación, es necesario ir a la vida y a sus movimientos, que, por cierto, se salen de la rectitud que la escuela ha venido estableciendo. De esta manera, ha surgido el interés de indagar acerca del cuerpo en un proceso de formación, pensándolo como acontecer experiencial, donde su eclipsamiento se reduce a un dispositivo que oscila la mirada entre el tablero y el lápiz, he ahí el afloramiento de la rectitud; ejercicios que más que evocar procesos de creación, generan reproducción.



Facultad de Educación

En ese sentido, el concepto de la rectitud en la escuela, lo tomaré desde la mirada de la obra *El Rinoceronte* de Eugéne Ionesco, escrita en 1959. La trama se desarrolla en una ciudad de provincias, en la que un día emerge un rinoceronte y a partir de este acontecimiento, empieza a darse un contagio en la ciudad; una epidemia que lleva a todos los habitantes a transformarse en paquidermos, exceptuando al personaje principal, Berenguer.

Es así entonces como el autor en su fabulación hace énfasis en dos conceptos transversales: la resistencia y el alineamiento. La primera, encarnada en la figura de Berenguer, un sujeto que a pesar de ser empleado de una oficina, devela en su discurso y en su acontecer, una férrea crítica al orden y a los valores establecidos en su contexto: “Yo no me acostumbro, no me acostumbro a la vida” (Ionesco, 1959,p.7) Por lo tanto, es un ser que no se subordina a los ideales sociales, sino que crea tensiones en ellos y esto lo hace al replantearse su rutina, su vida cotidiana, en la que aparentemente encaja desde sus acciones, pero no desde su pensamiento.

Ahora bien, el alineamiento se presenta en la imagen del paquidermo, que, como el cardumen, simboliza el acto optativo de seguir la corriente. De esta manera, en la metamorfosis que algunos personajes de la obra atraviesan, se representa la adaptación, la nutrición de los valores establecidos por la sociedad, desde el aporte con el que cada sujeto genera un ensanche de la homogeneidad. He aquí la manada viva, un sinfín de rinocerontes que no se distinguen entre sí, que se masifican en un credo colectivo; que al igual que sus pieles gruesas, son impermeables ante cualquier acto que implique reflexión.

En ese sentido, mi mirada hacia la escuela, no se aleja mucho de lo que desarrolla Ionesco en su obra; hay una manifestación de insensibilidad que radica en una empecinada decadencia de la capacidad de asombro. Esto en palabras de Baudelaire (1863), diría que podría vincularse al dandismo, pues “El dandi... hombre educado en el lujo y acostumbrado desde su juventud a la obediencia de los demás hombres” (p21). Por lo tanto, la masificación se convierte en una manera de privilegiar el dogma, de reproducir lo erigido.



Mi interés entonces por reflexionar acerca de la linealidad y las curvas en la educación, nace desde la lectura de autores de la filosofía, tales como Gilles Deleuze & Félix Guattari (2004), donde el primer concepto es desarrollado por ellos, como una necesidad de cuestionar todo sistema jerárquico por el que se encuentra permeado el individuo: “Los sistemas arborescentes son sistemas jerárquicos que implican centros de significancia y de subjetivación, autómatas centrales como memorias organizadas” (p.20)

Hay allí entonces una férrea crítica a la formación de sujetos, que no son ajenos a un sistema y por ende están atravesados por unos intereses sociales particulares y reproducibles.

Por lo anterior, la investigación *Cartografías de las sombras: Una experiencia entre literatura y cuerpo*, es un vértigo que se mueve a partir del método cartográfico, propuesto también por estos dos autores post-estructuralistas, como aquella actitud que conecta mi propia existencia vital con la práctica pedagógica y posibilita otras fugas de la realidad. La cartografía es entonces el pretexto para trazar curvas en un proceso de formación, entendiendo éstas desde Deleuze & Guattari (2004) como la formación de un rizoma: “En un rizoma no hay puntos o posiciones, como ocurre en una estructura, un árbol, una raíz” (p.13). Se trata entonces de una búsqueda que delinee otras dimensiones, otras maneras de moverse dentro de la vida, donde la literatura y el cuerpo son el vehículo para recorrer este mapa.

De esta manera, a partir del interés de pensar sobre el cuerpo en la educación, intentaré construir el concepto de *Cartografías de la Sombras*, desde el acopio teórico revisado hasta el momento, con autores tales como: Gilles Deleuze y Félix Guattari (2004), Jacques Rancière (2002), María Zambrano (1986), y Emmanuel Lévinas (1990). Las sombras desde Rancière y Zambrano, hacen referencia a esa primera búsqueda dentro de mi proceso de formación de maestra de Lengua Castellana, que detonó en la experimentación con otro arte, en este caso el teatro; pero también, partiendo de Emmanuel Lévinas (1990), la sombra aludirá a ese primer roce o encuentro con el arte.



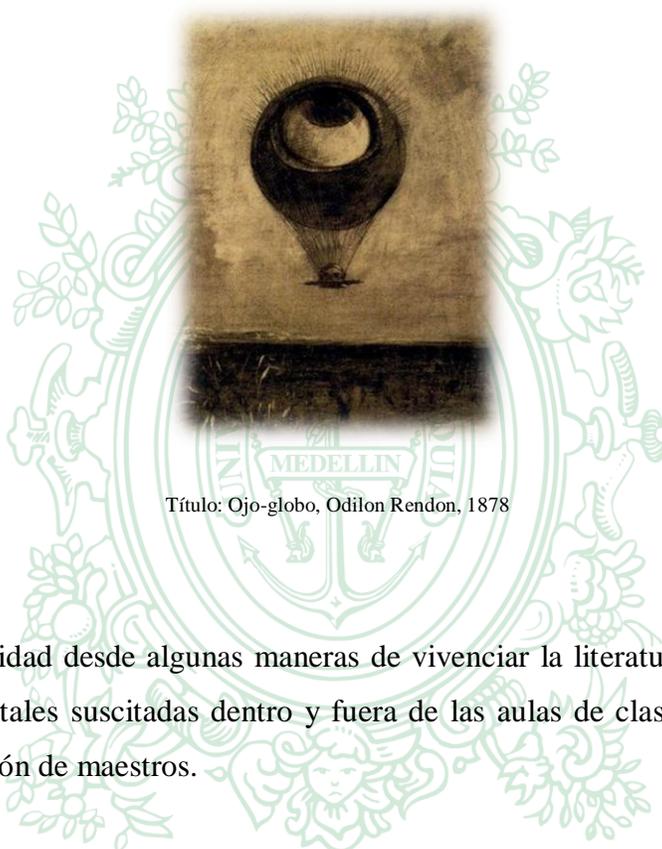
Por último, mi interés se alimenta del viajar por las posibilidades de cuerpos, haciéndolo desde el propio, pero hilvanándolo con la literatura y el teatro, para así indagar sobre aquellas fibras que se han esterilizado, entre ellas, la posibilidad de creación. De allí, el interés de la indagación, me ha llevado a moverme por la siguiente pregunta de investigación: **¿de qué manera acontece el cuerpo en un proceso de formación de maestros de lengua castellana?** Por ende, al buscar provocar desde la palabra un viaje personal por las sensaciones, el ejercicio de creación será el medio por el cual aprendamos con nuestro propio método, es decir, aquel que nos conecte con la vida misma.

Asimismo, el ver la formación no sólo como aquello que acontece en espacios académicos convencionales, sino como un aprendizaje que acompaña al sujeto en su constante trasegar, me lleva a pensar en una de las nociones vertebrales de las que se compone esta palabra: forma, somos la forma de los moldes que la sociedad nos impone desde sus discursos, pero también, podemos hallar en la forma un tinte de libertad; un moldeamiento tan autónomo, que seamos capaces de adquirir consciencia ante los discursos que nos envuelven.

Por otra parte, considero que, desde el campo de las Humanidades, la literatura como arte y al tener matices desde la filosofía, ha permitido crear en mí otros hilos con la realidad, que no sólo me llevan a distanciarme de ella, sino por el contrario, a habitarla de otras maneras. En este campo he hallado pinos muy diferentes a los que convencionalmente siempre me han retratado, pues se trata de observar la vida con otros lentes; es un dejarse volcar, un viaje hacia sí(mí) mismo(a).



V. Propósitos



Título: Ojo-globo, Odilon Redon, 1878

General:

Proponer una sensibilidad desde algunas maneras de vivenciar la literatura y el cuerpo, a partir de las experiencias vitales suscitadas dentro y fuera de las aulas de clase, que cartografíen las sombras en la formación de maestros.

Específicos:

- Cartografiar las sombras como una experiencia que ocurre entre la literatura y el cuerpo.
- Realizar talleres que permitan experimentar las sombras con adolescentes en el Instituto de Cultura Sixto Arango Gallo.
- Provocar el acto de creación como un ejercicio que promueva fisuras o quiebres en la educación convencional del lenguaje, favoreciendo otras formas de leer, investigar y profundizar la existencia.



VI. Horizonte teórico



Título: El hombre ante el infinito, Rufino Tamayo, 1950

A partir de los textos: *El Quijote pasa al tablero*, de Fernando Vásquez (2004), e *Invitaciones entre pedagogía y Literatura*, de Jorge Larrosa (2005), iniciaré dando cuenta de la reciprocidad que existe entre ambos autores y sus posturas acerca de la enseñanza de la Literatura.

El primero plantea la necesidad de elaborar y afinar estrategias para enseñar literatura y el segundo suscita “...explorar hasta qué punto la experiencia de la Literatura es capaz de interrumpir o de cuestionar o modificar la pedagogía misma”. (Larrosa, 2005, p.4). En ese sentido, ambos autores convergen en cuestionar la forma en la que se ha dado la enseñanza de la literatura, que aleja al sujeto de una fructífera experimentación estética de la obra literaria como parte de su formación; es decir, éste es enfrentado a un mundo totalmente desconocido, un mundo que desde las mismas prácticas de enseñanza se eclipsa, impidiendo ver en él el espejo que, de forma artística, trasciende los problemas de la condición humana.

Por lo tanto, abordando a los dos autores, se hace necesario reivindicar el lugar formativo de la literatura, que ha sido desestimado desde una concepción superflua y las prácticas en la enseñanza de la misma, donde sea posible una articulación entre la experiencia de los sujetos, la obra y la realidad social y cultural como parte de su formación.



En ese sentido, Larrosa (2005) afirma:

“[...] explorar lo que les pasa a nuestras palabras (y a nuestras ideas) cuando leemos otras cosas y cuando tratamos de escribir de otro modo... buscar en ellas y con ellas lo que aún no sabemos decir, lo que aún no podemos pensar, explorar su densidad, su sonoridad, su fuerza, tocar con ellas y en ellas algo que aún pueda estar vivo, algo que aún pueda ser verdadero, y decirlo...” (p.11)

Por lo anterior, desde mi propuesta de investigación, el cuerpo ha sido el medio de contagio para crear y creer en otras posibilidades de lectura y escritura. Se trata pues de provocar un proceso de acercamiento al arte de la palabra, en el que converjan todos los sentidos; de allí que un cuerpo sensible puede ser atravesado, como diría el mismo Larrosa, por una experiencia.

Llevar entonces la literatura a mi cuerpo, ha permitido que me guste más la lengua, porque es ella la que humecta la raíz de la garganta, el tallo sonoro donde se aviva el néctar de las palabras. Ahora me gusta más la lengua no sólo por su textura, sino porque, aunque no suena como el órgano, logra hacer de la boca una sinfonía; un lugar oscuro y cálido, cargado de un velo de la musicalidad. Me gusta la lengua porque cada vez que me acerco a un libro, convierte el saber en sabor, y evoco en ritmos, tonos y hálitos, el sinfín de personajes que parecen haber sido antes devorados por mi boca. “Húmeda, carnosa, erizada de pezones diminutos, a la vez recóndita y audaz, la lengua es una avanzada del cuerpo sobre el mundo”. (Montes, 1999, p.2).

En ese sentido, cuando la lectura se da desde el cuerpo, la palabra se convierte en un manjar que, al ser saboreado, crea un efecto de éxtasis en el cuerpo mismo. La degustación genera un viaje dentro del universo literario, en el que es posible descubrir los profundos olores de las letras, darles matices ácidos, amargos, dulces, agridulces; introducir en ellas musicalidad y, por ende, transmutar nuestra perceptibilidad de la realidad.



Por otra parte, Fernando Vásquez (2004) señala:

“No logramos familiarizar al alumno con lo que implica el acto de leer una obra completa, de enfrentarse a la experiencia de acceder a un mundo hecho por la imaginación; lo privamos de comprender y aprehender esa lógica compleja de los mundos posibles; esa manera de hacer nuevos génesis con la palabra [...] La literatura cobra una fuerza inusitada si la enseñamos no desde la búsqueda de la perfección, sino desde ese intento funambulario para configurar mundos posibles.” (p.9).

Así, la palabra adquiere su carácter formador, sólo cuando atraviesa en *cuerpo* y espíritu un ser que busca aflorar pensamientos, y es en este acto donde reluce la experiencia personal, pero sobre todo y lo más importante, aquello que nos hace divergentes en el acto de creación.

Generamos estilos, nos convertimos en artistas y artesanos de nuestra propia vida, esto es lo que hoy se hace necesario provocar en las aulas y en los espacios formativos, para dar a la *literatura* el prestigio que merece como arte y para dejar de vivirla como algo completamente ajeno a nosotros, o más bien, de no vivirla.

Ahora bien, evocando a Deleuze & Guattari (2004), ellos plantean lo siguiente acerca de la *literatura*:

“...en un libro no hay que comprender, tan sólo hay que preguntarse con qué funciona, en conexión con qué hace pasar o no intensidades, en qué multiplicidades introduce y metamorfosea la suya, con qué cuerpos sin órganos hace converger el suyo” (p.16)

Se trata pues de crear hilos de conexión entre la *literatura* y el *cuerpo*, fibras que se potencien en reciprocidad; es decir, descubrir que más allá de líneas escritas hay un universo de sensaciones que, para entenderlas, es necesario sentir las. Vivir la intensidad del texto desde la intensidad: el cuerpo en acción. El *cuerpo* es entonces el lienzo y la *literatura* el pincel, para permitir que un libro no termine en la última página, pues así seguiremos haciendo de las



Ahora bien, para abordar el concepto de cuerpo, bebo de Graciela Montes (1999) y David Le Breton (2000), quienes están movidos por una reflexión sobre los cuerpos de los sujetos que emergen en la sociedad.

En el texto *De lo que sucedió cuando la lengua emigró de la boca*, Montes (1999) señala:

“Mi cuerpo y los cuerpos. Lo que está ahí y se me ofrece a los sentidos, tremendamente evidente y, al mismo tiempo, asombroso siempre. Los múltiples, infinitamente variados, infinitamente determinados cuerpos con que la realidad se me hace presente, empezando por el mío propio.” (p.3)

En ese sentido, una de las problemáticas abordadas por la autora, reflexiona sobre cómo pensamos nuestro cuerpo, pues éste no es considerado simplemente como una masa que ocupa un espacio en la tierra sino como la forma en la que devenimos atravesados por la historia, la cultura y la educación. De esta manera, hay unas fuerzas que pugnan en pro de un moldeamiento del individuo, a partir de unos intereses hegemónicos, que pretenden educar para una sociedad particular. El cuerpo se convierte de esta manera en una lupa de la realidad que habitamos.

De esta manera, la autora también considera que: “Los cuerpos tienen historia y eso los hace aún más determinados, más inasibles. Han llegado a ser, y pueden dejar de ser, perecer, quebrarse, marchitar.” (p.4). De la presente cita, llama especialmente mi atención la palabra quiebre, que me lleva a reflexionar sobre el cuerpo como fluctuación, el cuerpo como movimiento. Si bien nos constituimos por unos intereses sociales y culturales, es el quiebre el que permite dar una mirada auto-consciente del sujeto, como parte de un proceso de emancipación; es decir, un cuerpo que es capaz de pensarse a sí mismo, está leyendo y escribiendo otra historia, la de su subjetivación. En este punto, Le Breton (2017) afirma:

“Las percepciones sensoriales, la sensación y la expresión de las emociones parecen la emanación de la intimidad más secreta del sujeto, aunque también estén modeladas social y culturalmente. Los gestos que alimentan y coloran su presencia no provienen de una fisiología pura y simple, ni de una única psicología, una y otra se superponen a una simbología corporal que les da sentido, se nutren de una cultura afectiva que cada sujeto vive a su manera”. (p.5)



Tras una mirada de asombro, nace otro *cuerpo*; tras un espíritu observador, surge un pulpo dentro del cardumen de paquidermos; pues si bien estamos impregnados por la corriente, no va a ser arrasado por la indiferencia aquel que posea la facultad de sorprenderse, en él hay una activación aguzada de los sentidos y del pensamiento, la vida más que un motivo para acostumbrarse, se convierte en un elemento de constante reflexión, en una causa para emerger en fluctuación.

Desplegando lo anterior, el concepto de *Cartografías de las Sombras*, surge entonces no sólo desde un interés metódico, sino como una forma de conceptualizar la relación que se da entre la literatura y el teatro, dentro de mi proceso de formación, y así mismo, dentro de los procesos que en el trasegar busco contagiar al hilvanar ambas artes. De esta manera, si bien la comprensión del concepto de cartografía es como un mapa que es "...abierto, conectable en todas dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones" (Deleuze & Guattari, 2004, p.17), es esto lo que me lleva a entender mi cuerpo como un delineamiento constante, en movimiento, como un mapa y un campo de afectaciones que es tatuado con las experiencias que se dibujan en él y provocan un viaje, o más bien, un viajar-me.

Para desplegar más este concepto, es importante tomar la noción de *viaje*, como parte de la constitución de *Cartografías de las sombras*, pues para Jean Maschelein (2008): "Un espíritu caminante y viajero, es un espíritu crítico en tanto que no se mueve con un conjunto dado de presuposiciones y valores y, al hacerlo, las problematiza" (p.21). El recorrido ha sido el que me llevó a entender la formación como algo que acontece en cualquier espacio que mueva las coordenadas vitales del ser humano; que la formación no solamente se da en espacios escolares, sino que la formación ocurre también por fuera de la escuela; en este caso, en el Instituto de Cultura del Carmen de Viboral, allí acontece, asimismo, la formación.

Y es que en ambas entidades, en el Instituto de Cultura y en la Universidad, se abrieron como portales para devenir otra Laura, que al provenir de un colegio público en el que la literatura y la letanía difícilmente dissociaban, encuentra allí un espacio que le seduce desde otras maneras de acercarse a la vida.



pues: “Caminar significa ver de un modo distinto [...] Caminar no significa adoptar una meta-punto de vista, sino establecer una distancia desde la cual nuestra propia alma se descompone, se disuelve desde dentro” (Maschelein, 2008, p. 25). Aquí surge por primera vez mi caída en la sombra, es decir, el deseo de recorrer aquello desconocido. La sombra a la vez hace que el mapa no sea estático, al contrario, según los balances de la luz, surgen dentro del mapa: fugas, otros delineamientos.

La noción de *Cartografías de las Sombras*, es entonces una elección de moverse dentro del arte como un portal para la formación, pues desde Levinas (1990): “El arte no conoce un tipo particular de realidad, el arte contrasta con el conocimiento. Es el acontecimiento mismo del oscurecimiento, una caída en la noche, una invasión de la sombra”. (p.7). La sombra es así la opción que toma el sujeto de lanzarse hacia su propio abismo; es decir, hacia su interior. En su lado más oculto, el ser crea un espacio de emancipación; introducirse en la oscuridad no es alejarse del mundo, sino una manera de de-construirlo para habitarlo de otra manera. No cabe duda de que podemos desprendernos sin necesidad de desafiar la gravedad; caer en la sombra significa permanecer en un estado de ensueño, es un conducto directo a la imaginación y a la creación.



VII. Horizonte metódico: cartografiando las sombras



Título: Mujeres-espejos-Las cabezas de espejos, Salvador Dalí, 1982

“En Occidente, el más poderoso aliado de la belleza fue siempre la luz; en la estética tradicional japonesa lo esencial está en captar el enigma de la sombra. Lo bello no es una sustancia en sí sino un juego de claroscuros producido por la yuxtaposición de las diferentes sustancias que va formando el juego sutil de las modulaciones de la sombra. Lo mismo que una piedra fosforescente en la oscuridad pierde toda su fascinante sensación de joya preciosa si fuera expuesta a plena luz, la belleza pierde toda su existencia si se suprimen los efectos de la sombra”.

El elogio de la sombra, Junichiro Tanizaki

Como bien he mencionado en capítulos anteriores, el método del proyecto de investigación se ha desarrollado desde el método cartográfico, el cual tomo como parte de la teoría que desarrollan Deleuze & Guattari (2004), y que en palabras de Cynthia Farina (2009), autora que también bebe de estos dos filósofos, la cartografía como método es: “una especie de dibujo en movimiento de la experiencia con los lugares por los cuales se atraviesa el cuerpo” (p.7). Por lo tanto, este es un método que tiene que ver con la vida; es decir, con crear una manera de proceder propia a partir de la experiencia vital. Por ello, Deleuze & Guattari (2004) plantean desde la cartografía, un método del tipo rizoma: “El rizoma no está hecho de unidades, sino de dimensiones, o más bien de direcciones cambiantes” (p.24); así mismo, el rizoma no



responde a ningún modelo estructural, sino a formas de moverse que transforman al sujeto mientras investiga, en relación con sus propias huellas vitales.

Facultad de Educación

Cartografías de las Sombras, se convierte entonces en un método para trazar líneas de fuga; es una actitud que conecta mi propia experiencia vital con la práctica pedagógica. Una experiencia que primero atravesó mi cuerpo y que surgió como una creación, dada desde el acopio teórico de los autores mencionados y desde el deseo de tejer con filigrana mi propia experiencia. Por ello, para cartografiar las sombras he inventado-creado tres pasos metódicos, a saber:

Primer paso: Atrapar la sombra con el cuerpo

Segundo paso: Caer en la sombra: a-sombramiento

Tercer paso: Enmascararse

Primer paso: Atrapar la sombra con el cuerpo

“Maestro es el que mantiene al que busca en su rumbo,
ese rumbo en el que cada uno está solo en su búsqueda
y en el que no deja de buscar”.

El maestro ignorante, Jacques Rancière

Desde el primer instante en que el sujeto atraviesa un contexto escolar, hay una cierta invisibilización del cuerpo y una fragmentación de la sensibilidad como parte de un proceso formativo, en el sentido de que el diseño educativo oficial, desde estructuras que convergen con la imagen de una prisión, no sólo está obedeciendo al aislamiento del estudiante, sino que también desde las dinámicas que allí adentro se dan, hay una separación del individuo con su realidad; es decir, mientras el mundo de afuera constantemente está fluctuando, la escuela y los maestros se encuentran congelados en rígidos paradigmas que chocan con lo que emerge en el entorno social.

Por lo anterior, para Foucault (2009), el modelo educativo se convierte en una burbuja, donde el sujeto es movido y regido por fuerzas políticas, sociales y religiosas, como una forma



de gobernar en ellos, para adoctrinarles de manera tal que cuando salgan al mundo, pueda seguirse produciendo, o más bien re-produciendo, el modelo ideal de sujeto planteado por las

fuerzas sociales de la cotidianidad y que la escuela y los maestros, subordinados a ello, tratan de propagar. En ese sentido, cada cuerpo es permeado por un sinfín de discursos, que se congelan en él como un dispositivo homogeneizante. De tal manera, David Le Breton (2017) señala:

“La educación tiene como fin proporcionarle las condiciones propicias para una interiorización de este orden simbólico que modela su lenguaje, sus pensamientos, sus actividades, sus gestos, la expresión de sus sentimientos, sus percepciones sensoriales etc., en función de la cultura corporal de su grupo”. (p.4)

Por lo tanto, *atrapar la sombra con el cuerpo*, hace referencia a aquellos cuerpos que dejaron huellas dentro de mi formación vital y como maestra de lengua castellana y literatura. Atrapo a aquellos maestros que desde otros tintes dieron un giro al modelo educativo que opera en pro de homogeneizar cuerpos, pensamientos y sensibilidades. Este capítulo lo dedico a aquellos Jacotot que han pasado por mi vida: éste es el personaje que Jaque Ranciére (2002) crea en su libro *El maestro ignorante*, un maestro que más allá de ser explicador, conduce al otro a un encuentro de sí mismo en una relación que se teje humana.

Las sombras atrapadas con el cuerpo, hacen parte de la construcción del método dada a partir de la conexión con otros cuerpos, como ruta que posibilita en mí una nueva reflexión educativa, donde aquella idea de cuerpo congelado, que desde Deleuze & Guattari (2004), nombraría como *cuerpo arborescente*, muta al concebirlo como un campo de afectaciones, de fuerzas, de fluctuaciones, de movimientos; un campo de experiencias sensibles, un mapa por trazar y descubrir. *Atrapar la sombra con el cuerpo*, es devenir atravesada por experiencias ajenas, que pintan la que hoy narra; en ese sentido, Fernando González (2014) señala:

“La pedagogía consiste en la práctica de los modos para ayudar a otros a encontrarse; el pedagogo es partero. No lo es el que enseña, función vulgar, sino el que conduce a los otros por sus respectivos caminos hacia sus originales fuentes. Nadie puede enseñar; el hombre llega a la sabiduría por el sendero de su propio dolor, o sea consumiéndose” (p.61)

Por lo tanto, para *atrapar la sombra con el cuerpo*, inicié primero recorriendo el sendero arborescente, aquel en el que la sombra era eclipsada por el exceso de luz, inatrapable. Rebobino



a este sendero: mi escuela; donde quedan pocos olores por evocar, los movimientos son neutros, las sensaciones estériles. Ahora me detengo en un sendero que yace oscuro. De un cuerpo dócil,

nace el deseo de recorrerlo; hay una provocación, una brecha abierta al riesgo. Bebo de la sombra y mis movimientos que antes eran rígidos, ahora emergen en curvas, sinuosidad que dentro del riesgo implica otro modo de caminar, en el que las sensaciones se ven seducidas por los cuerpos de mis maestros, sombras que parecieron haber recorrido antes este sendero. Por lo tanto, *atrapar la sombra con el cuerpo*, implica también viajar: “Quien vuela... sólo “ve” el camino, pero quien lo recorre a pie experimenta su autoridad, es decir, experimenta cómo algo se le muestra... somete o dirige su alma” (Masschelein, 2008, p.23).

Es entonces el trasegar el que ha dibujado la provocación de *atrapar las sombras*, que si bien no es en-sombrecerse, es un constante a-sombramiento durante el recorrido. Pues dentro de la sombra yace el asombro, el deseo de atrapar un camino distinto, y a su vez, adoptar otra forma de moverse en él, para ver la vida desde otros matices.

Segundo paso: Caer en la sombra: A-sombramiento

“Jacotot no había transmitido nada.

No había utilizado ningún método.

El método era puramente el del alumno”.

El maestro ignorante, Jacques Rancière

Me adentro en la maniobra de las sombras. El claroscuro no muestra dirección, sólo titila fugazmente mostrándome piezas que parecen ser espejos rotos. Vuelve la luz, efímera y vivaz; detrás de ella queda el rastro de la sombra que me introduce cada vez más en este caleidoscopio. En todas sus caras parece dibujarse mi rostro, sin embargo, se nubla. Esto me lleva a pensar que quizás he aterrizado en un claro del bosque; como bien lo menciona María Zambrano (1986):

“El claro del bosque es un centro en el que no siempre es posible entrar... un lugar que parece haberse abierto en ese solo instante y que nunca más se dará así... Y queda la nada y el vacío que el claro del bosque da como respuesta a lo que se busca... se muestra ahora el claro como espejo que tiembla, claridad aleteante que apenas deja dibujarse algo que a la par se desdibuja” (p.p2-3).



Zarpo hacia un sendero de caminos abstractos, caminos de rupturas, de fugas. La exploración activa la sensación, se mueve el deseo de recorrer y con él la curiosidad me conduce

a descubrir conmociones que hasta ahora eran desconocidas. *Caigo en la sombra* y mis ojos parecen cubrirse con un velo; ya no sólo camino distinto, la mirada también muta. *La caída en la sombra* es cubrirse por primera vez en un contagio con el arte, de allí que “Las prácticas artísticas son “maneras de hacer” que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con las maneras de ser y las formas de visibilidad” (Ranciére, 2002, p.11) Aquellos Jacotot que una vez atravesaron mi existencia, me han conducido a un bosque del que hoy ignoro sus salidas. Quisiera permanecer allí eternamente y si alguna vez llegase a despertar, no abandonaría el estado de ensueño.

En *El teatro y su doble*, Antonine Artud (2006) señala: “Toda verdadera efigie tiene su sombra que la duplica y el arte surge a partir del momento en el que el escultor que modela crea liberar una suerte de sombra cuya existencia perturbará su reposo” (p.4). *La caída en la sombra*, despierta entonces el alma y en ella la capacidad de asombro; es una afectación que, al saborearla, hace que lo mejor de este viaje sea regresar, pero transformada.

Tercer paso: Enmascararse

“¿Qué es la vida? Un frenesí. ¿Qué es la vida? Una ilusión, una sombra, una ficción; y el mayor bien es pequeño; que toda la vida es sueño, y los sueños, sueños son”.

La vida es sueño, Pedro Calderón de la Barca

El *enmascaramiento* es el momento en el que danza la sombra. Bebo de ella y ahora no sólo la veo atravesarme, me uno a su baile. Camino en la levedad de la sombra buscando atravesar los espejos, pero resulta ser en vano. Vuelvo a recorrerlos y evidencio cómo los reflejos se transfiguran con la danza de claroscuros, así mismo, empiezo a desdibujarme, me olvido del espacio; desvanezco:

“Es necesario creer en un sentido de la vida renovado por el teatro, en el que el hombre impávidamente se vuelve amo de lo que todavía no es, y lo hace nacer. Y todo lo que aún no ha



Había caído sobre mí el velo que necesitaba para hallar sendas: “Una de las características más importantes del rizoma quizá sea la de tener siempre múltiples entradas” (Deleuze & Guattari, 2004, p.17). Así, se fue develando el truco, el método; cada vez que baila la sombra, surge en mí un *enmascaramiento*, se abre uno de los portales, ahora no son espejos, son fugas.

De esta manera descubro cómo el arte es una máscara que mi cuerpo devela al devenir en múltiples figuras; con ello creo en mí un libro corpóreo habitado por la sombra. *Enmascarse* no significa ocultar la luz o dejarla de ver, es una tenuidad que se construye para tensar lo que es real, aquello que se nos presenta afuera, con lo que está en la imaginación. *Enmascarse* es detonar la facultad de ver más allá del espejo a través de un ejercicio sensible y de creación.





VIII. Conclusiones



Título: Espiral, Jacinta Gil Roncalés, Siglo XX

“Lo propio de la acción sensible es convertir en vida lo que le toca”

Claros del bosque, María Zambrano

Partiendo de la pregunta de investigación desplegada en el presente trabajo de grado: ¿de qué manera acontece el cuerpo en un proceso de formación de maestros de lengua castellana?, viajo por mi cuerpo para pensar en torno a un acto de formación de maestros de Lengua Castellana, desde la relación con otras artes. Al permitir que las palabras viajaran por mi cuerpo, el cuerpo en sí mismo, fue el instrumento para crear melodías entre él y el roce de las letras; de allí que mi primer acercamiento al Universo de la Literatura, se constituyera en las artes escénicas, donde empecé a descubrir que la palabra me hacía sentir poesía en el cuerpo. Inicié viajando por los libros de Caicedo para descubrir a Lulita, para encarnarla y para así saborear no sólo en el paladar, sino en el cuerpo, el néctar transformador de la palabra. En mí se avivaba el colibrí, que hacía que, al beber de otros espíritus habitados en la literatura, hallara una placentera metamorfosis; cada vez que un autor me prestaba uno de sus personajes, no sólo mi cuerpo se convertía en su portal para producirse en la realidad, sino que lo más importante era que ellos se convertían para mí en otros ojos con los que podía apreciar el mundo y a la vez en un libro corporizado, que podía ser leído por otros seres.



ser integrantes de la sociedad, cada ser se va formando de diferentes maneras para convertirse en actores de ésta; esto último implica leer la vida de forma aguzada, para que así pueda existir una mirada reflexiva sobre lo que a diario nos permea; por lo tanto, un sujeto en formación al igual que el artista, puede crear fisuras que le acerquen a su espíritu, y sólo desde allí, entender el entorno desde su mundo interno. En este sentido, al enfrentarme a una profesión netamente humana, donde yacen diversidad de mundos y sensibilidades, he buscado maneras de potenciar mis sentidos ante la vida, que al igual que aquella Laura que devino teatrera, convierta su cuerpo en una potencia que se despliega en la realidad, pero con la facultad de metamorfosearla, de generar otras maneras de percibir la enseñanza, de percibir el mundo.

Ahora bien, mi postura como una maestra que se descubre desde la cercanía-vida con el teatro, hace que se potencie la idea de crear formas de afectar al otro; pues al estar en contacto con multiplicidad de sensibilidades, hay una acción política y ética que permite que se generen impactos en la formación de los sujetos. Éste es el pretexto que nos hace ser actores en el escenario educativo: trastocamos, movemos al otro, para abrir el telón que se oculta en el salón; sólo así el conocimiento puede vibrar en el otro, después de haber atravesado el cuerpo de aquellos que al igual que yo, buscamos un contagio. Al mover entonces diferentes cuerpos que son habitados por un sinfín de sensaciones, se provoca en los otros la apertura de sendas que les llevan a descubrir su propio camino, y a la vez, su propia forma de caminar. En ese sentido, Fernando Gonzáles (2005) afirma:

“Es necesario reconocer que sin sensaciones es imposible la vida del espíritu. Los sentidos suministran al alma elementos para sus trabajos silenciosos. Las sensaciones son como las flores de las cuales elabora su miel la abeja del espíritu. Por eso es necesaria la vida bulliciosa de los sentidos... es preciso ser lentos y aprender a recogerse y a estar en compañía de su alma. Es necesario huir de la manera de vivir de los zafios: sentir y no saborear las cosas sentidas”. (p.19).

Por lo tanto, el arte es aquel aliado para vivir el saber como sabor, y la formación, como una experiencia de fabulación y de construcción del mundo; es decir, de matizar la realidad, haciendo de ésta nuestra mejor manera de habitarla. Es en la sensación y en la expresión donde podemos encontrarnos con nosotros mismos, de allí que la palabra devenga como un acto de creación y el leer la realidad más allá de las letras, nos hace ser artistas de la obra que se va



tejiendo con cada experiencia. Además, cuando hablo acerca de las *Cartografías de las sombras*, una experiencia entre cuerpo y literatura, considero importante decir que entre el cuerpo y la

literatura hay transformación, hay poesía; es decir, al encarnar la lectura y la escritura, se está creando tan solo una de las tantas rutas para vivir la literatura y hacer de esa realidad literaria, nuestro mejor ensueño que podría transformar nuestra misma vida.

De esta manera, en los actos creativos, cada ser, logra liberar todo aquello que le sensibiliza, siendo a la vez un acto que devela su propia experiencia con el mundo, su subjetividad, pero teniendo en cuenta que ésta no se aleja del otro; es decir, la enseñanza en conexión con las artes, también es una construcción social; el arte busca llegar a otros para conmover, para sensibilizarnos como seres inmersos en una misma sociedad, y que por ende, presenciamos similares problemáticas. En ese sentido, en *El quijote pasa al tablero*, Fernando Vásquez (2004) señala:

“[...] todo maestro debería aprender o participar de un grupo de teatro. Porque el teatro le devuelve a uno la conciencia de tener un cuerpo y una voz, y un espacio y unos recursos. Porque el teatro lo provee a uno de cierta conciencia de auditorio...porque el teatro le va enseñando a uno que todo reside en la pasión, en la entrega al papel, en la apropiación de un texto. El teatro nos recuerda, como escribiera Goethe en el Fausto, que en el comienzo fue la acción” (p.9).

Asimismo, el aula es el mejor espacio para crear un escenario; al abrir el telón-salón, se evoca creación, y el saber es convertido en el medio más importante para generar la acción, no sólo del maestro, sino también de los estudiantes como artistas de sus propias vidas. Es entonces importante mencionar el lugar *est-ético* en el que se debe posicionar tanto el arte, como la pedagogía, al ser dos prácticas que trastocan al ser, y que es desde la *acción*, (el concepto más importante del teatro), donde avivamos los hilos para conmover espíritus que se tejen en formas.

En este sentido, la creación es metamorfosis, en ella devienen un sinfín de mariposas que al igual que sus alas divergentes, han hallado una manera de pintar su propio vuelo. Al experimentar con los tres pasos de *Cartografías de las sombras*: *Atrapar la sombra con el cuerpo*, *Caer en la sombra: a-sombramiento*, y *Enmascararse*, devinieron libros-cuerpo: una coma, un punto, un signo de expresión, son hálitos; signos vitales que antes de ser garabatos, pasaron por nosotros mismos. Y, así, el teatro generó la posibilidad de provocar una especie de consciencia del cuerpo, en la que el ejercicio de lectura, trascendió saboreando cada palabra, cada signo.



La palabra viajó a lo más profundo de nosotros mismos, pasando de ser aire a emoción, de ser sonido a intensión. Así mismo, el ejercicio de lectura se generó como un avivamiento de

Facultad de Educación
sensaciones, donde la activación de la sensibilidad, permitió el afloramiento de procesos de creación-invencción. Aquel que aguza sus sentidos, corre el riesgo de desnudarse a sí mismo, de desnudar el alma para derretirla en letras y en expresión. En ese sentido, Cynthia Farina (2009) afirma “[...] la potencia sensible de todos estos pliegues corpóreos tiene continuidad en la potencia del pensamiento creador, o dicho de otro modo, produce un pensar desde con la sensación, una sensibilidad creadora” (p.22)

De esta manera, la voz como el cuerpo, también fue lienzo, formas, movimiento. Así mismo, por medio de sonidos creamos otras posibilidades de narración; es decir, otras formas de lectura que implicaron un uso creativo de la voz desde sus infinitos contrastes, permitiendo contar y trascender el mundo de maneras divergentes.

La literatura fue pincel y acuarela de cuerpos en los que se derritieron palabras que se transformaron en energía, en movimientos. Fue así como la práctica pedagógica y el método planteado, posibilitó pensar con el cuerpo, desde otros ejercicios que se alejaron de la enseñanza tradicional de la lengua y la literatura. Si bien el cuerpo ha sido eclipsado para no pensar con él, el teatro ha aportado para pugnar con esta idea, permitiendo que, desde la misma experimentación con él, surjan nuevas aperturas en los estudiantes, y con ellos, otras maneras de escribir y de leer literatura.

Finalmente, presento algunos fragmentos, que fueron dejando huella dentro de mi bitácora de viaje, donde recopiló no sólo mis reflexiones suscitadas dentro de la práctica pedagógica, sino también las voces de mis estudiantes, que han sido protagónicas a la hora de nutrir este ejercicio:

Fragmentos de algunos peces...

-“Me entré mucho al mundo de ese monstruo” 3

-“En el taller de danza de contacto, me pude unir más a mis compañeros y fue un trabajo en equipo. También jugábamos bastante con nuestra creatividad, fue algo chistoso, pero funcionó la forma de comunicación. También sentí que no tenemos que dar a conocer algo con solo palabras,



sino que también, tiene que ver mucho la expresión corporal y los sonidos; este ejercicio me hizo sentir consciente de mis movimientos y cada cosita que hacía”

Facultad de Educación

-“El taller de danza de contacto hizo que yo me sintiera algo pesada e incómoda, al tocarle partes del cuerpo a una persona que nunca lo había llegado a hacer... Para mí estos ejercicios fueron muy divertidos y pudimos experimentar cosas nuevas con nuestro cuerpo”

-“En el ejercicio de danza de contacto, me sentí bastante pesada, un poco extraña al pensar que tenía que entregar mi peso, ya que yo ya estoy acostumbrada a cargar con él; sentí que al apoyarme en mi compañera le entregaba mi confianza en ella y pienso que ella también podía poner su confianza en mí”

-“Empiezo a experimentar cosas nuevas: voces, emociones y aspectos que nunca había logrado hacer, y nos ayudan mucho a interactuar con los demás”

-“¡Hoy sí llegamos con la imaginación despierta!”

-“Es cuestión de sentir...”

-“Es que me da miedo de mi misma. Me convertí en lo que más odio” (Camila, al interpretar el personaje que construyó sobre su objeto menospreciado: el balón)

-“¿Qué importa que haya copiado lo que se me vino a la cabeza?”



IX Creación: Teatrino de las sombras



Título: Océano, I Certamen

“Desde entonces me encontré a mí mismo,
el método emotivo, la teoría de la personalidad:
cada uno viva su experiencia y consuma sus instintos.
La verdadera obra está en vivir nuestra vida, en auto-expresarnos”.

Los negroides, Fernando González

En este capítulo presento a partir de diferentes fragmentos, tres personajes creados a propósito de este trasegar por las cartografías de las sombras en conexiones con las artes y la literatura. En particular, me arriesgo a producir un texto de corte teatral, donde aparecen y cobran vida, los siguientes personajes: el Náufrago, el Pez y el Viento. Ellos se fueron constituyendo desde la práctica profesional I, como voces que fueron surgiendo para reflexionar en torno a las fisuras o quiebres que se han generado en mi experiencia y en mi formación como maestra de Lengua Castellana y Literatura. Por lo tanto, estas voces que nacen de aquella Laura teatrera, hoy promueven reflexiones formativas, dadas a partir de mi búsqueda como profesora, en consonancia con el gusto por las artes escénicas; en ese sentido, es importante señalar, que los



personajes del Náufrago y del Viento, se tejieron como mensajes de maestros; y, el Pez, a su vez encarna los hábitos de aquellos estudiantes, que hicieron parte de mi práctica pedagógica, dándonos a decir ellos, qué apropiaciones y experiencias tuvieron durante un año aproximadamente.

Maestros zarpando al vértigo, para cartografiar su oscuridad

LAURA: Ser como el náufrago.

NÁUFRAGO: Experimentar el vértigo de aprender a observar sin luz, es una volcada para reconocer que el negro en su color, también es profundidad, como el mar; pues el negro es el foco que ilumina y hace resplandecer todos los colores. En algún tiempo, pude escuchar a un pescador, Jaque Ranciére, quien me movilizó a pensar si: ¿realmente estamos perdidos cuando nos hallamos en la oscuridad?, ¿requerimos de un otro para encontrarnos? Considerando lo anterior, creería que la oscuridad es necesaria para descubrir el método que cada uno tiene dentro.

LAURA: Ser como el pez.

PEZ: Alguna vez quise aprender a distinguir los colores del mar desde adentro; solía escuchar que son siete y que los humanos pueden observarlos porque el sol ilumina el planeta activándolo de tintes; pues, ¿qué pasaría si encendiéramos un sol en el océano? ¡Quizás podríamos crear un sinfín de matices nuevos!; entonces... ¿es cuestión de perspectiva? o acaso ¿necesitamos aprender a contar?

LAURA: Ser como el viento.

VIENTO: Danzo, para que las aves no descubran el aire, sino en él el vuelo. Danzo, para avivar las ondas que en mí yacen, pero que desaparecen ante ojos que resisten abiertos; pues me activo solo con aquellos que una vez cerrados, zarpan hacia un mundo diferente: su imaginación.



Facultad de Educación

Danzo, para provocar un viaje personal por las sensaciones: soplar, soplar desde adentro, para encendernos.

PEZ: Yo creo que...

NÁUFRAGO: Sí, tú creas. Para crear es necesario creer; el proceso de creación se vive como un acto de fe. Ya nos decía Deleuze, ¿recuerdas?: los conceptos no existen como en un cielo, esperando a que un filósofo los cogiera. Los conceptos hay que fabricarlos (Conferencia Escuela Superior de Oficios, Imagen y Sonido, 1987). El camino nublado me hizo experimentar la esperanza y con ella inventé sendas; llegó a ser tan férrea la convicción, que los caminos que empezaba a delinear, se hicieron reales. Creando pude creer que el mar es otro universo, donde habitan las estrellas que caen, cuando son salpicadas por las olas.

VIENTO: Así es; por eso mi fuerza emite aquel oleaje, cuando soplo mi fe hace que el agua halle un punto de conexión con el firmamento; ahí está mi creación: descubrir estrellas-peces que al probar el agua, no desean brillar, sólo hundirse y saborear la profundidad que les atrae. El océano, nunca les apagó; sólo encontraron su propia forma de emitir luz.

PEZ: Sigo el cardumen con el que fugazmente el mar se muestra uniforme ante mis ojos. ¿Cómo hacer que mis aletas sean alas? ¿Qué es aquello que hace que el sol se filtre en este océano, y sin embargo, lo hace inatrapable?

NÁUFRAGO: He descubierto en ti, el pulpo del cardumen; sí, haces parte de una manada sincronizada no sólo en sus movimientos, sino en la forma de vivir y observar el mar; sin embargo, has hecho de tu recorrido un viaje personal. Distingues el océano de un habitat, y un cosmos cargado de multiplicidad. Eres aquel pez que se atreve a querer tocar el sol, pulpo es tu mirar: multiforme. Estrella es tu pensamiento, te hundes en la oscuridad, sabes que es profunda y de ella devienes volátil.

VIENTO: Soplaré, soplaré, hasta que tus aletas por si solas, decidan ser alas.



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Fac



Teatrino. Fotografía realizada con los estudiantes, en la sala de lectura infantil del Instituto de Cultura del Carmen de Viboral. Laura Idágarra.

**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3



Referencias bibliográficas

- Artud, Antonine (2006) *El teatro y su doble*, Barcelona.
- Arias Forero, Cindy Yohana & Jaramillo Mesa, Daniela (2014) *Literatura y cuerpo: una apuesta por la formación del sujeto*. Universidad de Antioquia, Colombia.
- Baez Merino, Clara (2009) *Aprendizaje significativo y adquisición de competencias profesionales a través del teatro*. Campo Abierto. Revista de Educación (Badajoz)
- Bejarano Velásquez, Nidia del Socorro (2012) *Estética ínfima. Formas de presentarse la vida en fuga*. Universidad Nacional de Colombia.
- Cusguen Chacón, Luis Fernando (2017) *Reinventarme como maestro caminos posibles para transformar-nos*. Puerto Berrio (Antioquia) Biblioteca Digital Ceded.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (2004) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. PRE-TEXTOS, 2004, Valencia, España.
- Farina, Cynthia & Rodrigues, Carla (2009) *Cartografías de lo sensible. Estética y subjetivación en la contemporaneidad*. Evangraf Ltda, Brasil.
- González, Fernando (2005) *El payaso interior*. Fondo Editorial, Universidad EAFIT, Medellín, Colombia, 2005
- González, Fernando (2014) *Los negroides (Ensayo sobre la Gran Colombia)* Fondo Editorial, Universidad EAFIT, Medellín, Colombia
- Ionesco, Eugéne (1959) *El rinoceronte*. Sagrafic S.L, Plaza Urquinaona. Barcelona, España, 2009
- Larrosa, Jorge (2005) *Invitaciones entre pedagogía y literatura*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores.



Facultad de Educación

-Le Breton, David (2017) *Desaparecer de sí. Una tentación contemporánea*. Ediciones Siruela, S.A, Madrid.

-Lévinas, Emmanuel (1990) *La realidad y su sombra*. Revista Temps Modernes, traducción: Patricia Bonzi. Departamento de Filosofía, Universidad de Chile.

-Masschelein, Janm & Simons Maarten (2008) *Mensajes E-ducativos desde tierra de nadie*. Editorial Laertes, España.

-Montes, Graciela (1999) *De lo que sucedió cuando la lengua emigró de la boca*. Lectura y vida, Revista Latinoamericana de lectura.

-Orozco Rodríguez, Juan Esteban (2013) *El conflicto dramático como herramienta para abordar conflictos cotidianos*. Universidad de Antioquia, Colombia.

-Patiño González, Karen Elien (2016) *El cuerpo, esa voz en el aula de clase: una posibilidad para fortalecer la expresión corporal y el lenguaje no verbal*. (Tesis de pregrado) Universidad de Antioquia, Colombia.

-Pinzón Manrique, Hernán Javier (2014). *La literatura como in-corporación: el cuerpo como proceso*. La palabra (Tunja)

-Ranciére, Jacques (2002) *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Laertes, S.A. de Ediciones, 2002, Barcelona.

-Vásquez Rodríguez, Fernando (2004) *El quijote pasa al tablero*. Red Lecturas. Nodo de Lenguaje de Antioquia. Medellín: Secretaría de Educación Departamental y Universidad de Antioquia.

-Zambrano, María (1986) *Claros del bosque*. Biblioteca de bolsillo: Editorial Seix Barral, S. A. Córcega, 270 – 08008, Barcelona.



Anexos

El viaje y sus paradas

Primera estación

Bajo la lupa: Ahondar sobre el espacio de práctica (el Instituto de Cultura del Carmen de Viboral, Antioquia, Sixto Arango Gallo), para reconocer los ejercicios formativos que se dan allí y cómo son desarrollados, enfatizando especialmente en el área de literatura y teatro. Por otra parte, tener un primer acercamiento grupal que permita desde el diálogo y algunos ejercicios, beber un poco a cerca del contexto sociocultural de los jóvenes, sus dinámicas e intereses.

Exploración: -Actividad de presentación: Cada estudiante dirá su nombre, pero éste también será comunicado con el cuerpo, al proponer y realizar un movimiento con el que se identifique.

-Cadáver exquisito pictórico: Éste será un ejercicio colectivo que consistirá en desarrollar el dibujo de un personaje y se irá constituyendo a medida que las hojas van rotando por cada estudiante; en el momento en que estas llegan al punto del que partieron, cada uno hará una descripción del personaje logrado, diciendo su nombre, procedencia, qué hace, y demás.

-Después, a cada estudiante le serán asignadas dos emociones o estados, entre ellas: Furia, alegría, tristeza, locura, enamoramiento, dolor, cansancio; esto con el pretexto de darle vida al cuerpo desde juegos orales que encarnen lo anterior.

En el equipaje: Hojas y colores.

Segunda estación

Bajo la lupa: Realizar ejercicios, donde detone la capacidad de transmitir un mensaje desde la expresión corporal. Además, reconocer en imágenes cotidianas de otros cuerpos, las intenciones comunicativas por las que están atravesados.



Exploración: -Por el espacio habrán diversas fotografías e imágenes de personas, para hacer énfasis en sus gestos y posturas corporales. Será entonces un ejercicio de observación, donde también se pondrá en juego la memoria, pues cada estudiante deberá memorizar la mayor cantidad de imágenes posibles, para después pasarlas a escribir en su cuerpo o re-presentarlas. Cada uno tendrá un espacio para presentarnos su ejercicio.

-Luego, los estudiantes elegirán una de las imágenes que más les haya gustado y a partir de éstas desarrollarán un ejercicio de escritura en el que narrarán una situación que se vincule a lo que ellos consideren que pueda tener relación con la fotografía. Finalmente se dará un tiempo para que se practique el ejercicio y después presentarlo.

En el equipaje: Imágenes de revistas y periódicos.

Tercera estación

Bajo la lupa: A partir de la literatura y la lectura con los sentidos, especialmente el olor y el tacto, generar un portal que posibilite sensaciones para que después estas puedan ser traducidas en ejercicios de creación, llevando esto a la escritura, el dibujo y la expresión corporal.

Exploración: -Lectura del cuento Guillermo Jorge Manuel José, de Mem Fox y Julie Vivas, que al tener como tema transversal el avivamiento del recuerdo a través de los objetos, será una apertura para el ejercicio que se realizará más adelante. Pues cada estudiante evocará un objeto que les genere una sensación en especial: el miedo.

-Dando hilaridad a lo anterior, se continuó la lectura del poema Oh mi yo, de Walt Whitman.

-Continuando con lo anterior, se desarrollará inicialmente un ejercicio donde cada uno tendrá los ojos vendados para agudizar especialmente los sentidos del tacto y el olfato, y así por medio de esta exploración realizar un ejercicio de escritura en el que se pretenderá darle vida a aquel objeto. Empezaremos así a crear una voz en él y poco a poco metamorfosarlo en un personaje.



En el equipaje: -Hojas secas, tierra, café, almohadas, plumas, frutas.

-Cuento Guillermo Jorge Manuel José, de Mem Fox y Julie Vivas.

-Poema Oh mi yo, de Walt Whitman.

Cuarta estación

Bajo la lupa: Observar ejercicios realizados por algunos artistas teatrales, como una estrategia no sólo para retroalimentar el proceso y crear otros métodos de formación que permitan la valoración y reflexión, sino también, crear puntos de conexión con otras obras acerca de las exploraciones que hemos venido moldeando.

Exploración: Proyección del vídeo La historia de Blanca Nieves, contada por la manzana, realizado por tres estudiantes de la Lic. con énfasis en Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia, creando una expansión narrativa del cuento tradicional. Éste se eligió especialmente para reflexionar sobre cómo aquello que consideramos “estático”, en este caso la manzana, puede lograr transformaciones desde la estética y la escritura como arte, y generar otras sensaciones, efectos extracotidianos.

Finalmente, se proyectará el vídeo del performance Transfiguration, donde las reflexiones harán énfasis en cómo la puesta plástica en una escena teatral, fortalece el ejercicio creando no sólo sensaciones, sino también, atmósferas y con ellas, multiplicidad de figuras que se encarnan en personajes.

En el equipaje: -Vídeo de la expansión narrativa La historia de Blanca Nieves, contada por la manzana.

-Vídeo del performance Transfiguration, del artista Olivier de Sagazan.



Quinta estación

Bajo la lupa: Al enfatizar en ejercicios de narración oral, se pretenderá hallar matices de intención e intensidad en la voz y desde la grabación, auto-reflexionar e enriquecer estos dos últimos aspectos. Así mismo, se buscará crear con la voz sonidos y onomatopeyas, produciendo comunicación en ausencia de la palabra.

Exploración: En el jardín del Instituto de Cultura se observarán varios objetos, se seleccionará libremente algunos de ellos para otorgarles un sonido y un movimiento.

-Con base en el texto que se ha ido construyendo sobre el personaje, se realizará el ejercicio de narrarlo con diferentes voces y matices; es decir, creando intensiones e intensidades que se vayan acercando a su configuración. Esto será grabado varias veces para que sea escuchado por los estudiantes y a partir de ello abrir un espacio de auto-reflexión.

-Finalmente los estudiantes narrarán en grupos una situación, sólo por medio de sonidos y onomatopeyas. Éste ejercicio también será grabado para luego abrir un espacio de reflexión sobre ello.

En el equipaje: Grabadora de audios.

Sexta estación

Bajo la lupa: Hacer del cuerpo plastilina para moldear en él figuras, objetos, animales, potenciando la actuación y el ejercicio de escribir no sólo con tinta, sino también con el cuerpo.

Exploración: -Se inició con un calentamiento corporal, caminando por el espacio al ritmo de las palmas que dirigía la profesora. Después se iban nombrando números y con ellos se proponía un movimiento, hasta siete y sin dejar de recorrer el lugar, se hacían los movimientos correspondientes al número que nombrara la profesora. Cuando las palmas dejaban de sonar, debíamos quedarnos en posición de estatua.



-Ejercicio del espejo: Por parejas se asumían dos roles, el espejo y quien se mira en él, este último propone un movimiento y quien hace el reflejo deberá sincronizarse con él. Después, por los mismos grupos, se realizó el ejercicio de moldear a la estatua, asumiendo uno el rol del escultor y el otro el del barro, para crear de manera libre una figura con el cuerpo del compañero.

-El taller clausura con una actividad llamada La caja mágica, en esta cada estudiante estará en posición fetal y la profesora irá dirigiendo la actividad al decir, por ejemplo, “se abre la caja mágica y sale un león”, en ese momento los estudiantes se desenvolverán de la posición fetal, es decir, se abrirán como si ellos fuesen el cofre, y espontáneamente encarnarán un león, después se vuelven a cerrar y así la actividad se seguirá realizando con diferentes objetos.

En el equipaje: El cuerpo.

Séptima estación

Bajo la lupa: Reconocer la literatura como un arte fundamental en el que se cimenta el teatro, para la creación y adaptación de guiones dramáticos.

Exploración: -Lectura del cuento El corazón delator de Edgar Allan Poe, con el que, por medio de un trabajo colectivo, se realizó una adaptación de un micro relato, hilvanando las ideas para la creación del personaje de una de las estudiantes y la obra del autor.

-Este mismo trabajo se realizó con la proyección uno de los capítulos de la serie Rick and Marty: Invasión canica, la cual dio luces para el ejercicio de escritura de otra estudiante, hallando puntos de conexión con su propuesta.

-Finalmente se socializaron los textos con sus últimas pinceladas.

En el equipaje: -El corazón delator, Edgar Allan Poe.

-Vídeo del capítulo de la serie Rick and Marty: Invasión canina.



Octava estación

Bajo la lupa: Ahondar sobre la relación de la voz y el cuerpo en un acto comunicativo, para reconocerlos no como “herramientas” fragmentadas, sino, complementarias. Así mismo, reflexionar sobre el cuerpo y la voz en el teatro como medios con los que también es posible escribir y escribirse, alcanzar puntos de fuga.

Exploración: -El taller enfatizó especialmente en realizar ejercicios de dicción, desde respiraciones y exhalaciones prolongadas, hasta hacer tonos altos y bajos con las vocales. Después se tomaron los micro relatos, haciendo de ellos una lectura dramática de ellos, en la que definiríamos la intensión e intensidad, silencios, acciones con las que debería ir acompañada cada parte del texto para así darle vida al personaje.

-Luego, se realizó un ensayo hilvanando lo anterior con la expresión personal. Se definieron acciones.

-Finalmente se observaron qué espacios se intervendrían para la presentación del ejercicio al público y se concretó qué materiales escenográficos necesitaríamos, entre ellos telones, luces, un marco de un cuadro, un costal, unas cabezas humanas (éstas últimas serían realizadas en la próxima parada).

En el equipaje: La voz y el cuerpo.

Novena estación

Bajo la lupa: Identificar en la configuración plástica y escenográfica del teatro, sus diferentes posibilidades de simbolización.

Exploración: El taller fue dedicado a la construcción de la parte plástica, donde se utilizaron globos, periódico y engrudo, para moldear las cabezas que necesitaríamos en uno de los montajes. Por otra parte, con cartón paja se construyó el marco del cuadro. También se exploraron diferentes maquillajes para la configuración del personaje.



Finalmente se instaló telonería y luces para ensayar los micro relatos con toda la atmósfera escenográfica.

En el equipaje: Globos, papel periódico, colbón, agua, vinilos, pinceles, cartón paja, tijeras, telones, luces.

Décima estación

Bajo la lupa: Hacer de la puesta escénica, no sólo un espacio para potenciar la expresión corporal, sino también una posibilidad de instigar la creación de otras realidades y formas de relacionarnos con el mundo.

Exploración: Los talleres clausuraron presentando los resultados de la exploración, invitando a observar el ejercicio a familiares, amigos, estudiantes y profesores del Instituto de Cultura. Cada micro relato duró aproximadamente cinco minutos y finalmente se abrió un espacio de conversación con el público.



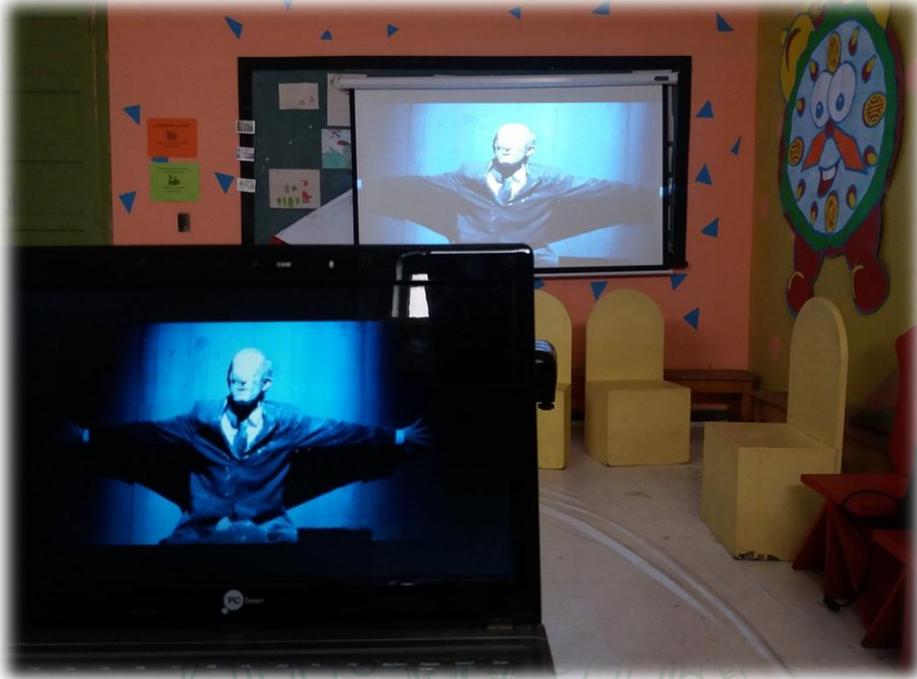


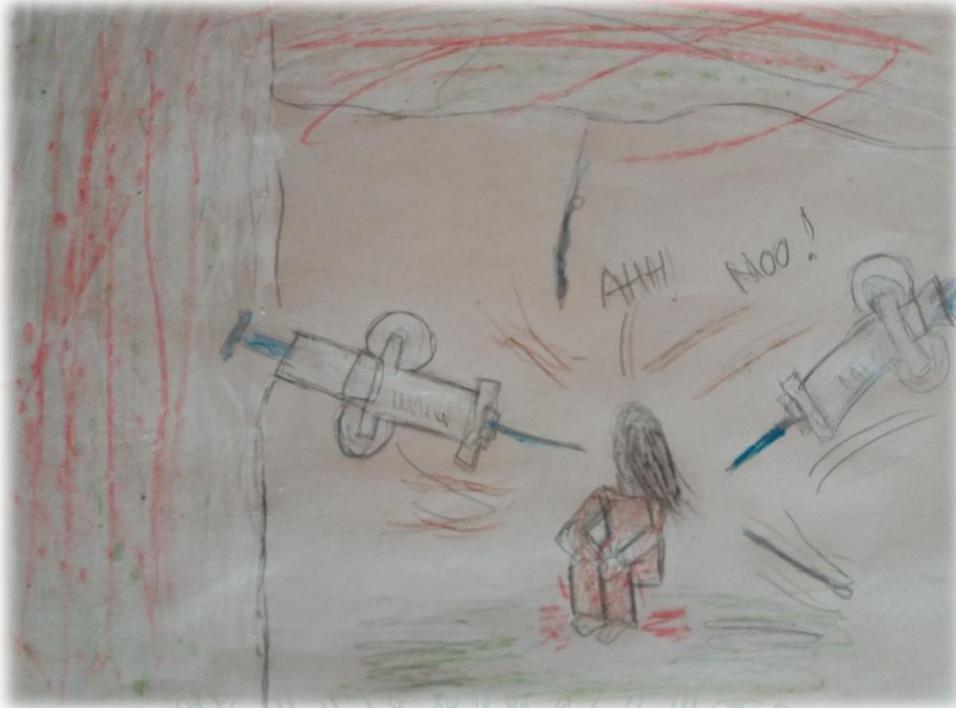


**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Facultad de Educación







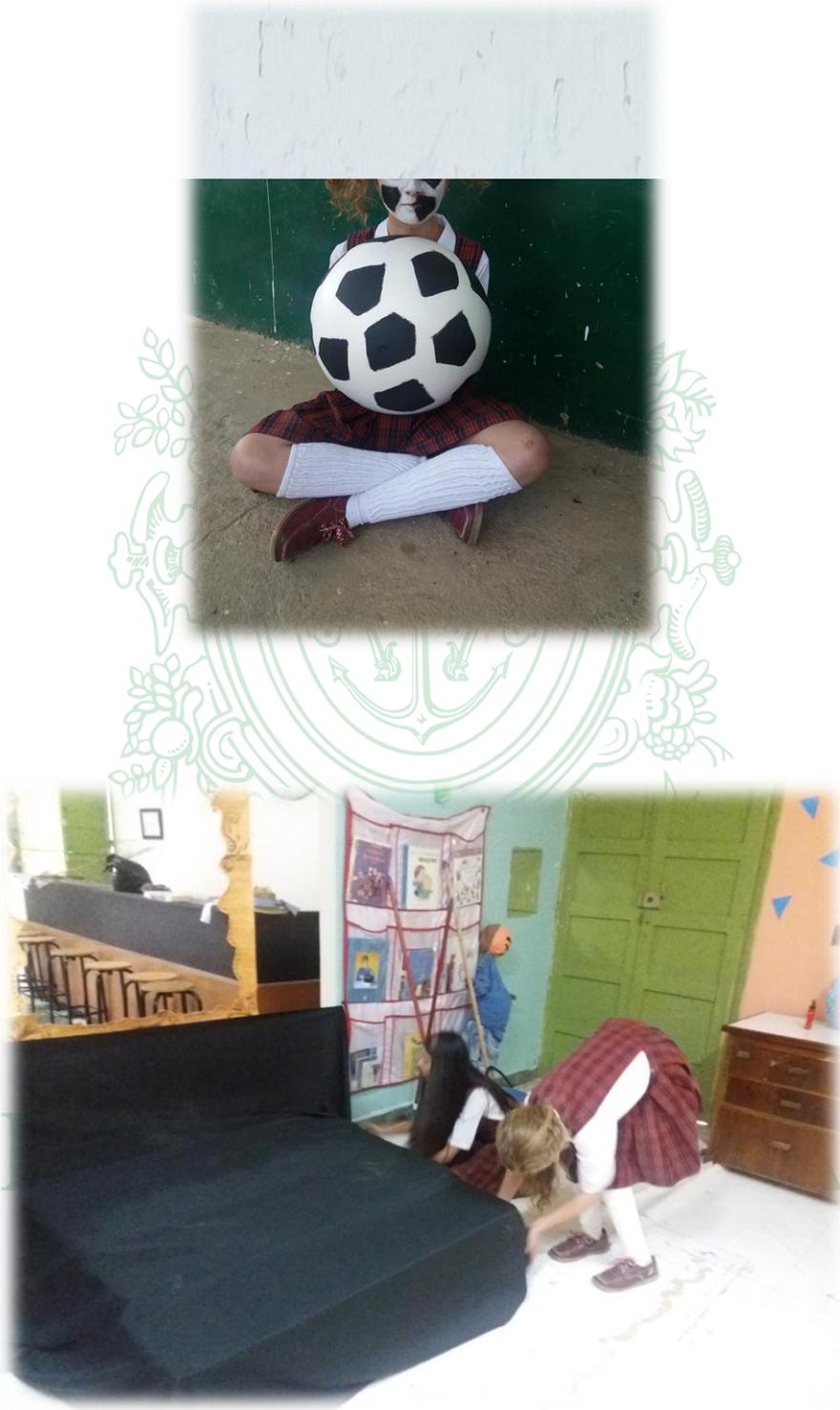




**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Facultad de Educación

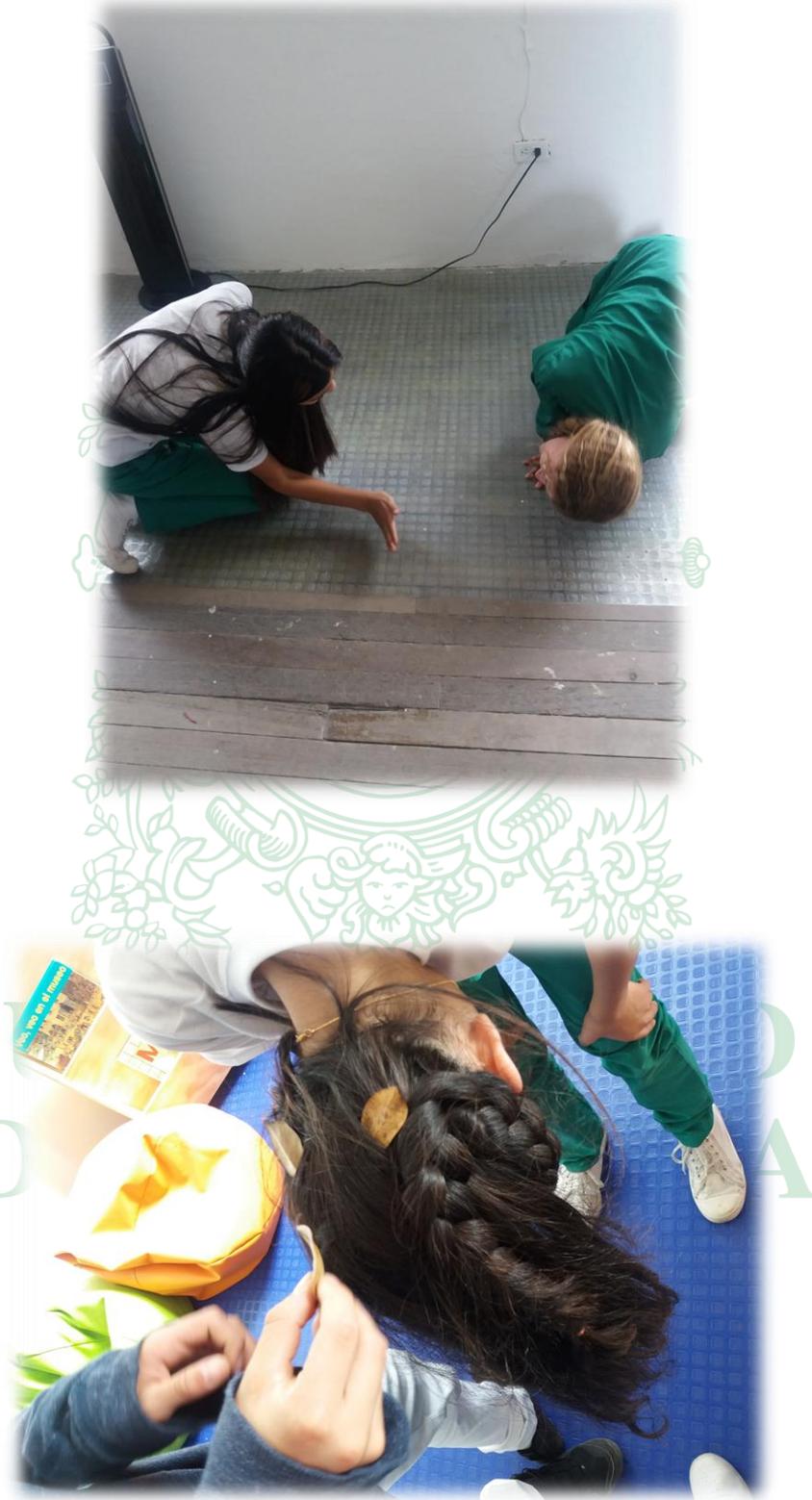






Facul







**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Facultad de Educación



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA