



De las maneras de hacer con las manos: unos modos de existencia a través de la literatura y sus manifestaciones artísticas

Maria Camila Zuluaga Zuluaga

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Literatura y Lengua Castellana

Tutor

Teresita Ospina Álvarez, Doctor (PhD) en Educación

Edilberto de Jesús Hernández González, Doctor (PhD) en Educación

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Medellín, Antioquia, Colombia

2021

Cita	(Zuluaga Zuluaga, 2021)
Referencia Estilo APA 7 (2020)	Zuluaga Zuluaga, M, C. (2021). <i>De las maneras de hacer con las manos: unos modos de existencia a través de la literatura y sus manifestaciones artísticas</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Centro de Documentación Educación

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano: Wilson Bolívar Buriticá.

Jefe departamento: Cartul Valérico Vargas Torres.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A todas las personas que viven del hacer manual y dan un poco de sí en cada pieza.

Agradecimientos

Al grupo de mujeres Cantos y Cuentos de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango por prestarme sus manos y permitirme compartir a través de la música y la palabra.

A mi familia y amigos por inspirarme y hacerme sentir este impulso creador.

A la profesora Teresita Ospina Álvarez por su guía amorosa.

Contenido

Resumen	8
Abstract	9
A manera de Introducción: eso que resuena en mí.....	10
Problematización: la necesidad de hacer con las manos	15
Estado de la cuestión	19
Propósitos	24
Propósito general.....	24
Propósitos específicos	24
Horizonte conceptual: urdiendo sentidos	25
De las maneras de hacer con las manos	26
Unos modos de existencia	27
Materialidades afectantes	28
La literatura y sus expresiones artísticas	29
El profesor artesano.....	30
Acciones del método de Investigación-creación.....	37
Forjar las/mis manos	38
Laboratorios de experimentación	43
Más allá de las palabras.....	44
En un primer momento	44
En un segundo momento.....	46
Momento final.....	47
Garabatear con las manos.....	51
Primer momento:	51

En un segundo momento.....	52
Momento final.....	52
Cuentos y Cantos de mujeres	53
Resultados	55
Mapear las manos.....	55
Genealogía de las manos	60
Gestos/pliegues y modos de existencia	61
Gesto waleker.....	62
Gesto grieta	64
Gesto embarrarse	65
Gesto torpeza	67
Gesto bruñir	68
Cronotopo del umbral.....	70
Profesor/profesora: la literatura y sus expresiones artísticas.....	71
Discusión.....	72
A modo de cierre	74
Referencias	77
Anexos.....	81

Tabla de figuras

Figura 1 El adiós (1892) René Rodin	10
Figura 2 Aracne.....	13
Figura 3 Alborada	14
Figura 4 Collage: modos de existir	18
Figura 5 Unas manos artesanas	25
Figura 6 Las manos	27
Figura 7 Registro de diario de abordó.....	39
Figura 8 Tierra tejida.....	40
Figura 9 Tierra tejida.....	40
Figura 10 Historias tejidas	41
Figura 11 Registro diario de abordó.....	41
Figura 12 Negativos de las manos	42
Figura 13 Mapeando las manos	44
Figura 14 Materiales	46
Figura 15 No ser.....	47
Figura 16 Genealogía de las manos	49
Figura 17 Sus manos	49
Figura 18 Plantando manos.....	50
Figura 19 Manos de papel	51
Figura 20 Un teatro	51
Figura 21 Amoldarse.....	52
Figura 22 Tejiendo música	53

Figura 23 Manos de araña que camina.....	54
Figura 24 Siendo manos.....	56
Figura 25 Manos soterradas	57
Figura 26 Moldeando manos.....	¡Error! Marcador no definido.
Figura 27 Moldeando manos.....	58
Figura 28 Manos	59
Figura 29 Ascendencia.....	61
Figura 30 Gesto waleker	62
Figura 31 Ser arácnido	63
Figura 32 Gesto grieta.....	64
Figura 33 Tierra viviente.....	64
Figura 34 Gesto embarrarse	66
Figura 35 Tierra tejida.....	66
Figura 36 Gesto torpeza	67
Figura 37 No ser.....	68
Figura 38 Gesto bruñir	69
Figura 39 Perfeccionarse.....	70

Resumen

El proyecto de investigación titulado *De las maneras de hacer con las manos: unos modos de existencia a través de la literatura y sus manifestaciones artísticas*, adscrito a la línea de investigación Narrativas contemporáneas e investigación-creación en la formación de maestros y maestras de Literatura y Lengua Castellana, vinculó las particularidades de los gestos manuales y sus potencias en las manifestaciones artístico-literarias y artesanales. Epistemológicamente la propuesta se apalancó desde la filosofía, la formación y las artes, respectivamente, acompañados de autores tales como Marie Bardet (2019) y su propuesta sobre los gestos; Gilles Deleuze (1989) y los aportes acerca de los pliegues en la investigación; María Zambrano (1989) y sus *Notas de un método*; Souriau (2017) y los modos de existencia; Larrosa (2020) y *El profesor artesano*. Buscando así reflexionar sobre ¿qué modos de existencia surgen de las maneras de hacer con las manos en la experimentación con ciertas materialidades?, con el fin, de indagar sobre las particularidades de un profesor artesano, de una profesora artesana de lengua y literatura; a partir del método de investigación-creación, la perspectiva post-cualitativa de Hernández y Revelles (2019), una exploración propia del hacer con las manos y, una serie de experimentaciones – cercanas a la experiencia vital- en el centro de práctica (Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango), en Envigado, Antioquia.

Palabras clave: gestos, pliegues, modos de existencia, manos artesanas, profesor artesano

Abstract

The research project entitled *De las maneras de hacer con las manos: unos modos de existencia a través de la literatura y sus manifestaciones artísticas*, ascribed to the line of research Narrativas contemporáneas e investigación-creación en la formación de maestros y maestras de Literatura y Lengua Castellana, linked the particularities of manual gestures and their potencies in the artistic-literary and artisanal manifestations. Epistemologically, the proposal was supported from philosophy, formation (bildung), and arts, respectively, accompanied by authors such as Marie Bardet (2019) and her proposal on gestures; Gilles Deleuze (1989) and the contributions about folds in research; María Zambrano (1989) and her *Notes of a method*; Souriau (2017) and the modes of existence; Larrosa (2020) and *El profesor artesano*. Seeking thus to reflect on what modes of existence emerge from the ways of doing with hands in experimenting with certain materialities; in order to investigate the particularities of an artisan teacher of language and literature; from the research-creation method, the post-qualitative perspective of Hernández and Revelles (2019), an own exploration of doing with the hands and a series of experimentations -close to the vital experience- in the center of practice (Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango), in Envigado, Antioquia

Keywords: gestures, folds, modes of existence, artisan hands, artisan teacher

A manera de Introducción: eso que resuena en mí

Manos pequeñas e independientes que, sin pertenecer a ningún cuerpo, están vivas. Manos que se alzan, exasperadas y malignas, manos que ladran con los cinco dedos erizados como si fueran las cinco gargantas del perro del infierno. Manos que caminan, duermen, y manos que se despiertan...
(Rilke,1903)

Figura 1

El adiós (1892) René Rodin.



Nota.Fuente:

<http://arteguillemontani.blogspot.com/2015/05/las-manos.html>

“La lectura nos salva”, es una frase enunciada de diferentes maneras y en diferentes idiomas a lo largo de la historia, pero igual de relevante, aunque cambie la época o el ser que la proclama. Desde Emerson (1803) «en muchas ocasiones la lectura de un libro ha hecho la fortuna de un hombre, decidiendo el curso de su vida», pasando por Espert (1935) «la lectura es para mí algo así como la barandilla en los balcones», llegando hasta Cortázar (1960) «los libros van siendo el único lugar de la casa donde todavía se puede estar tranquilo». La literatura siempre ha estado presente en mi trasegar y se ha convertido en ruta de navegación, pues a partir de los libros

he encontrado certezas, al igual que múltiples interrogantes. Los libros me posibilitaron mi profesión y, al mismo tiempo, me permitieron creer que todo está interconectado y que no hay conocimientos aislados, bien decía Sofia Kovalévskaya (1850-1891) que uno de los matemáticos más eminentes de nuestro siglo ha dicho con gran acierto que es imposible ser matemático si no se tiene alma de un poeta. En lo que a mí se refiere, nunca he sido capaz de elegir entre mi pasión por las matemáticas y aquella por la literatura.

En concordancia con lo anterior, los libros *Nada* (2006) de Jean Teller y *El profesor artesano* (2020) de Jorge Larrosa, me dieron la posibilidad de adentrarme en las artes y la literatura, me generaron las preguntas que me llevaron a realizar esta acción investigativa. *Nada* es un libro que cuestiona el sentido y el significado de las cosas, un libro que se pregunta por la escuela. «Nos dice que nada importa. Hace mucho que lo sé. Así que no merece la pena hacer nada. Eso acabo de descubrirlo» (Teller,2006, p. 05). Su personaje principal, Anthon, es el encargado de develar las

máscaras, de ponernos frente al espejo y recordarnos que es mejor no hacer nada, porque hasta vivir es morir. Es así, como este texto me llevó a pensar sobre aquello que tiene sentido en mi vida, a preguntarme qué aportaría a “a la montaña de significado”, llegando a mis manos, a la importancia y relación que guardan estas con aquello que hace sentido en mi vida.

En este punto, también es necesario mencionar el libro *El profesor artesano*. Un texto que nos invita a pensar el oficio del profesor desde una esfera más amplia, como una labor artesanal, como la vida misma; aborda el universo de las manos, el cual me incitó a pensarme como una profesora artesana.

[...] la manera en que las manos se mueven de un modo tal que casi diría que piensan por sí mismas, tan expresivas que es como si hablaran, tan ligeras que es como si tuvieran vida propia, a la vez activas y sensibles, firmes y amorosas, eficaces y obedientes. Hacer bien alguna cosa aún se dice “tener buena mano” para algo; mostrar tener buena habilidad para algo aún se dice “tener buenas maneras” y descubrir una vocación es (o era) descubrir para qué están hechas nuestras manos. (Larrosa, 2020, p. 55-56)

Así, he entrado a la investigación en el pregrado, desde las manos artesanas de una familia de mujeres y de hombres que hacen con sus manos, que transforman su realidad mediante estas; seres que se han dado a la tarea de producir y potenciar la vida a través del contacto con las materialidades. Aquello que en un principio pudo ser utilitario pasa a ser algo más, a darle sentido a la vida, a la existencia singular y múltiple. Esto me enseñó mi familia: las manos son útiles; nos enseñan paciencia e inteligencia, hacen que el contenido pase por el cuerpo, nos invitan a valorar el error. Las manos tienen memoria, nos ayudan a ser y traen unos modos de existencia consigo.

Este mundo acelerado -evoco, además, las transformaciones que nos ha traído la situación mundial de la pandemia-, nos invitó a cuestionarnos la desaparición de los rituales, a pensarnos la importancia de darle espacio al encuentro con lo sensible, ya que, en esta interacción a través de pantallas, en un mundo digitalizado en el que se ausentó el contacto con las materias primas; donde el lápiz y el papel se vieron reemplazados por las teclas, donde las cosas se compran listas y el hacer manual ya no es un valor agregado; nos hace creer que se ganó de otras maneras, pero también nos invitó a indagar sobre aquello que hemos perdido y que seguimos perdiendo.

Las dinámicas enunciadas anteriormente no distan de la escuela, puesto que tanto en esta primera etapa, como ahora en este ámbito universitario, esa desarticulación siempre la he sentido presente, ya que en pocos o en ninguno de los cursos universitarios se hablaba de la importancia

del hacer con las manos, de la magia de crear a partir de estas, y en los pocos cursos que esto pasaba, era más por una resistencia y la visión de mundo del profesor/a que lo acompañaba, más que por un interés institucional o un asunto contemplado en el plan de estudios. Por ello, siempre necesité generar espacios alternos para el cultivo propio y empezó en mí un fuerte cuestionamiento: ¿qué me han aportado las artes y la literatura en mi paso por la universidad?, ¿acaso el hecho de haberme interesado familiarmente en las artes y la literatura desde una edad temprana permitió un punto a favor en mis cursos y en mi propia vida?, ¿con qué habilidades artesanas cuenta un profesor/ una profesora?

Por lo anterior, la presente investigación podría aportar en el ámbito académico, puesto que busca reflexionar sobre el oficio artesanal del profesor/ la profesora. «La artesanía abarca una franja mucho más amplia que la correspondiente al trabajo manual especializado. Efectivamente, es aplicable al programador informático, al médico y al artista» (Sennett,2009, p.25).

Cada profesor, como cada artesano, hace los gestos del oficio, pero a su manera. Que es la manera de cada uno la que es especial, original, singular, propia. Que las maneras de un profesor revelan su forma particular de ejercer el oficio. Que las maneras no se pueden enseñar, sino que solo pueden cultivar en la experiencia y a lo largo del tiempo. Que ese cultivo solo puede hacerse en relación a una comunidad del oficio y a una tradición del oficio a las que cada uno se incorpora a su manera. Que ser sensibles a las maneras (y no a las metodologías) es practicar el arte de distinguir matices, el arte de ser sensible al estilo, al carácter de cada uno. (Larrosa, 2020, p. 133)

También es una invitación a volver a palpar los materiales, a conectarse con estos y explorarlos en diferentes técnicas y así saber para qué “tenemos buena mano”. Las manos, configuran la cultura, crean símbolos, dan cuenta de una espacialidad. De este modo, al pensar sobre, entre, con las manos; estamos también mirándonos a nosotros/as mismos/as, nos dicen que “en la mano está el destino”, que podemos hacer “lo que está al alcance de nuestras manos”, porque justamente el límite está en lo que no somos capaces de hacer con estas.

Por ello, me he permitido viajar por mis propias manos, pero también por las manos de mi familia, de mis amigos, de mis profesores y profesoras. A partir de unas materialidades particulares, el barro, la tierra, el yeso, el tejido y el papel, la música y la literatura; también a través de los

registros de sus manos o de su voz. Es el caso de Brigit Gómez Franco, decoradora y alfarera de El Carmen de Viboral-Antioquia; la cual, desde un registro sonoro nos cuenta qué potencias encuentra en sus manos.



Escanea este código QR con tu celular



Escanea este código QR con tu celular

También es el caso de Dairo Zuluaga (mi padre), este siempre ha tenido un contacto fuerte con la tierra, se conoce los caminos de herradura de mi pueblo (El Carmen de Viboral) y encontró una forma particular de vivir a través de la cerámica. Lo he visto recoger el barro, mezclarle feldespato y caolín; recoger minerales de la tierra para crear pigmentos y darles color a las piezas; he visto cosas surgir de sus manos y también de su ser durante estos años.

Al seguir mi recorrido, no puedo dejar de apreciar a María Elena Zuluaga (mi madre) tejiendo con sus manos y alegrándose con cada puntada, poniendo todo su empeño para crear algo y no con el afán de usarlo o ubicarlo en algún lugar, sino por la necesidad de sentir las fuerzas transformadoras del tejido y sentirse valorada por aquello que va creando. Veo que encontró en el tejido la forma de evadir su realidad y acercarse a mí. ¿Qué generará esto en ella?, ¿la transformación es unilateral o bidireccional?

Figura 2
Aracne



Nota. Fuente: archivo propio, 2019.

Figura 3
Alborada



Si doy unos pasos más, encuentro a Manuela Zuluaga (mi hermana), en un escenario en Anapoima, Cundinamarca; moviendo sus manos, generando unos sonidos que se vuelven canción. La veo acurrucarse y meciendo su cuerpo para decirles a los otros “algo” para comunicar. Sé que me quedo corta al intentar describir en estas páginas esos modos de existencia que ella encuentra en la música.

Nota. Fuente: archivo propio, 2014.

Casi al terminar el recorrido, veo a Juan Diego Garay (mi compañero de vida), acercándose a la tierra con un respeto y un amor absolutos. He visto sus gestos al surgir un nuevo brote, sus ademanes al hacer nuevos surcos en la tierra, la forma en que les habla a los seres que la evitan y no logro sacar de mi ser la curiosidad de ¿qué le produce el tener contacto con esta materialidad?, sembrar una nueva planta. ¿Qué se siente tener las manos desnudas y tocar la tierra fresca y sembrar algo?, ¿eso qué genera en él?



Escanea este código QR con tu celular

Terminando el recorrido, me topo con mi sombra y me doy cuenta de que la literatura siempre ha estado presente en mi vida como un lugar seguro al cual volver cuando regresan los fantasmas. Mi ancla en una realidad que se desdibuja y me posiciona de una forma particular en el mundo. Aunque está en la última parada, es principio y con esta quiero bordear lo demás. Me revisto de estos modos de existencia y así aparecen unas fuerzas a las cuales me uno para componer mi campo vital como una maestra de lengua y literatura.

En suma, las aperturas del programa Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana, adscrito a la Facultad de Educación, de la Universidad de Antioquia; y, la línea *Narrativas contemporáneas e investigación-creación en la formación de maestros y maestras de Literatura y*

Lengua Castellana y su vínculo con las artes contemporáneas, sus modos de proceder y sus potencias para generar narrativas que articulan la vida cotidiana de los/las investigadores/as y sus experiencias en la escuela y en otros escenarios donde acontece la formación en literatura y lengua castellana. Han posibilitado la configuración de esta propuesta en la que se producen encuentros entre la educación, las artes y nuestras propias vidas. Maestros y maestras productores/as de saber, asumiendo retos en las maneras de narrar, de operar y de decir en la investigación en pregrado.

Problematización: la necesidad de hacer con las manos

Un punto de partida para problematizar se trata de pensar procesos de creación con las manos, con los gestos corporales; ya nuestros antepasados crearon con sus manos, pero esto no solo se dio por la necesidad de alimentarse o de defenderse, sino también por la necesidad de comunicar y establecer relaciones entre las comunidades que comenzaban a formarse. Es el caso del arte prehistórico del paleolítico superior, donde las manos se dedicaban a nuevas técnicas como el grabado, la talla y el modelado.

La ciencia nos dice que el hombre del Paleolítico Superior es el primer artista de la humanidad. Aunque comienza grabando la piedra en plaquetas de caliza, su campo de acción aumenta extendiéndose a las paredes y techos de las cuevas, donde combinará el grabado, con el dibujo y la pintura, dando lugar al arte rupestre en el Auriñaciense Superior. (Cerrada, 2007, p. 26)

Por ello, hoy día contamos con diferentes manifestaciones artísticas donde se plasmaba en piedras, y principalmente en las paredes de las cuevas o cavernas, escenas de caza, animales, etc., las cuales eran un reflejo de la vida cotidiana.

Pero con el paso del tiempo el hacer con las manos fue adquiriendo nuevos matices y se empezó a ver estos como simples oficios, mayor aún, como oficios menos honrosos. Es el caso de la industrialización, donde se vio como un impulso humano duradero y básico, el deseo de realizar bien una tarea, sin más. (Sennett, 2009, p. 12)

Lo enunciado anteriormente nos invita a pensar la importancia del hacer con las manos, no desde la tecnificación de los oficios, sino como una milenaria tradición tratada desde las ciencias médicas;

teorías de la evolución, la psicología, la fenomenología, la antropología, la comunicación, la agricultura, la filosofía, las artes (literatura, danza, música, teatro, cine, performance), estudios de lenguaje; entre otras líneas de pensamiento que se han ocupado de ese hacer con las manos.

Y pareciera que la escuela no se escapa de la idea del “hacer con las manos”. Desde la Educación Artística se nos enfatiza en el hacer como manualidad; a veces con la premura de formarnos para el trabajo o para adquirir una habilidad especial e ingresar a un mercado laboral por el hecho de haber aprendido alguna técnica. Pero, en ocasiones, la rapidez con la que la escuela nos forma (y tampoco estamos culpando a la escuela) nos arroja a unas dinámicas veloces que poco nos permiten reflexionar, imaginar-crear con aquello que estamos aprendiendo. «La lentitud del tiempo artesanal permite el trabajo de la reflexión y de la imaginación... la madurez implica mucho tiempo; la propiedad de la habilidad es duradera» (Sennett, 2009, p. 191).

Esa rapidez con la que la escuela nos forma se ha ido incrementando en los nuevos procesos de educación a distancia, porque nos vimos sometidos a un cambio de materialidades. «Entendiendo por materialidades no solo los objetos materiales, sino todo aquello que habita al mundo, incluido el propio cuerpo-mundo» (Carvajal y Díaz, 2020, p. 4). Nos vimos inscritos en nuevos rituales, nuevos elementos con los cuales tener contacto y una forma distinta de relacionarnos con nuestro propio cuerpo y con el otro/ lo otro. «Ese acomodarnos en un “mundo nuevo” implicó mayor velocidad en los procesos de adaptación e hizo que cambiaran “las materialidades” con las que entramos en relación por estar espacialmente frente a nosotros (*prae-esse*), y por sus efectos tanto en el sentido de “sacar a primer plano” (*producere*) como de su potencia de afectar» (Carvajal y Díaz, 2020, p. 4).

La escuela presencial a lo largo de sus configuraciones se ha visto sujeta a un ausentismo corporal, donde el cuerpo es visto en términos de control y dominación, «podemos reconocer las posiciones jerarquizadas o subalternas de los cuerpos en tanto agenciamientos subjetivos de docentes y estudiantes en el aula respecto de las relaciones de poder que se establecen en ese espacio compartido» (Sardi, 2018, p. 45). Estas configuraciones no solo se han dado mediante el espacio, pues también es el caso del currículo escolar, ya que este ha primado el saber «en detrimento –y en algunos casos en menosprecio– de lo corporal. Algo así como si al “pasar lista”

en las aulas el cuerpo nunca hubiera dicho presente. Un cuerpo sin voz ni voto» (Scharagrodsky, 2014, p. 03). Uno que ha sido estandarizado y unificado por estereotipos respecto a lo que la moral de unos pocos ha considerado correcto, aceptable.

La situación enunciada anteriormente, se ha visto exacerbada en estos procesos de educación a distancia mediada por la virtualidad, porque al cambiar de materialidades, al dejar de tener contacto con eso cotidiano de la escuela, como el lápiz y el papel, los pupitres; al cambiar la relación del cuerpo con el espacio escolar, del cuerpo con otro cuerpo, con nuestros propios cuerpos. Al entrar en contacto con las pantallas, con un mundo digitalizado; también cambió nuestra capacidad de afectación, nuestros modos de decir, de comunicarnos, de establecer relaciones. De la misma manera, cambiaron la gestualidad de nuestras manos, la textura de estas y el modo de habitar el mundo a través de ellas.

La escuela pasó a tener unos cuerpos virtualizados, unos que habitan un espacio denominado virtual; generando así repercusiones en los modos de ser y de hacer, porque cuando se aprende a hacer cosas con las manos comenzamos a darnos cuenta de la belleza y el valor de los objetos, de las cosas. Hacer algo a mano nos enseña a ir despacio, a valorar el rehacer, el destejer, el error; a través de la paciencia y la habilidad manual, se nos es revelado todo lo que lleva aquello cotidiano, lo que nos circunscribe. En el hacer manual nos convertimos en hacedores, creamos, así como hemos sido creados; nos permitimos que mientras las manos trabajen, el cuerpo se aquiete y el oído se afine, que vaya descendiendo en el ritmo profundo de la devoción. El trabajo manual también nos enseña la paciencia que hace falta para materializar la vida; porque en este no hay atajos, ni forma masiva de hacerlo. El trabajo es lento, y lo único que podemos hacer es seguir su ritmo.

Por ello, al dejar de pensar con nuestras manos, también estamos generando que cambien los modos de existencia con los que habitamos el mundo, nos hemos visto abocados a pensar que, en la hiperproductividad, en la rapidez, en acelerar los procesos; estaban los cambios que necesitábamos como sociedad. Viendo así, en el ocio, en la lentitud, en los ritmos propios de las materialidades; antagonistas. Es por ello, que el espacio para lo sensible, para la reflexión, para

palpar con nuestros dedos fue sucumbido a pensarse como un “tiempo muerto”, uno que nos culpabiliza. Se nos ha venido enseñando que debemos sentirnos mal por “parar”.

En tal sentido, la problematización de la investigación centra el interés en pensar las maneras de hacer con las manos desde las particularidades del propio hacer con la literatura y el lenguaje. Las manos y las maneras de hacer, en conexión con la artesanía, y la manualidad, reflexionando unos modos de existencia que nos dé algo que decir al ámbito educativo. Esto con el propósito de registrar la gestualidad de las manos, el movimiento y las relaciones que estas establecen con ciertas materialidades; con el fin de pensar al profesor/a como artesanos y artesanas de su propio hacer; y, de manera simultánea, pensar la escuela. Más aún, en este tiempo sin tiempo, en el que esperamos no se sabe qué, donde vivimos al lado de la incertidumbre; en la copresencia de los cuerpos, uno que nos invita a reflexionar, a pensar el oficio del profesor/a y, al hacerlo, también estamos pensando el mundo.

En esta búsqueda de las maneras y los modos de hacer de las manos, como maestra en formación de lengua castellana y literatura, me han acompañado algunas preguntas alrededor de los pliegues/gestos que van apareciendo cuando las manos entran en contacto con ciertas materialidades (barro, yeso, tierra, hilos, música y literatura). De modo que la pregunta central de la investigación quedó compuesta de la siguiente manera:

¿Qué modos de existencia surgen de las maneras de hacer con las manos en la experimentación con ciertas materialidades?

Figura 4

Collage: modos de existir



Nota. Fuente: archivo propio.

Estado de la cuestión

Al hacer un rastreo por diferentes repositorios a los que tiene acceso el Sistema de Bibliotecas de la Universidad de Antioquia, encontramos que el tema particular del “hacer con las manos” es un tema que se ha trabajado bastante, pero en la mayoría de las investigaciones consultadas se centra la atención en las artes, la memoria, la resistencia, el territorio, pero poco en los gestos y en los modos de existencia que estos puedan traer consigo o, en las manos del profesor/la profesora y las materialidades con las que trabajan. Es así, como en el ámbito internacional fueron revisadas varias publicaciones que se relacionan con el tema, ya sea porque se piensan esas gestualidades de las manos o porque reflexionan respecto a la labor artesanal de un profesor/a. Es el caso de Moreno (2009), esta es una revista sobre artes y oficios donde lo manual es tanto un ejercicio hecho con las manos como un pensamiento político y social.

Lo hecho a mano representa hoy no sólo una actitud subversiva frente a la producción de arte sino también una postura política frente al ritmo de vida de nuestras sociedades globalizadas. El *slow movement* surge como posibilidad de devolver algo de humanidad en la medida que reemplaza los ritmos de producción industriales por los lentos tiempos de producción manual. La subversión también radica en reconocer, bajo el sustrato del espacio femenino de las artesanías tradicionales, un modo de operar que se propaga de manera efectiva desde el anonimato. (p. 9)

Es preciso anotar que las manos posibilitan unos modos de existencia para estar en el mundo, para asistir y moverse en él y en este texto se nos presenta ese *slow movement*. La lentitud como acto creador y subversivo. Por otra parte, el trabajo de Cerrada (2007), *La mano a través del arte simbología y gesto de un lenguaje no verbal*, busca poner de manifiesto la capacidad expresiva de la mano, cuya multiplicidad gestual muestra los estados internos del hombre, sus sentimientos, emociones y actitudes; siendo capaz de reflejar la interioridad psíquica:

La mano del hombre es en sí misma un elemento de expresión, no es sólo una herramienta, canaliza su espíritu y puede transformar las cosas. Su movimiento, su propio impulso, infunde carácter a lo que crea. Es una prolongación del cuerpo y de la mente que parece fundirse con la obra. (p.15)

También es el caso del texto *El gesto corporal como generador de significado en la interpretación musical* Payome (2015), en el cual se explora la gestualidad de las manos enfocándose en el ámbito musical, pero al mismo tiempo se da cuenta de la expresividad de las manos y como estas generan repercusiones en el ámbito interpretativo, posibilitando así un significado que va más allá de una lectura rítmica:

Partiendo del hecho básico del cuerpo como fuente y medio para la expresión musical y control del sonido, podemos decir que los gestos que se emplean en la interpretación constituyen un medio expresivo para comunicar un significado. En otras palabras, la importancia del gesto, entendido como un fenómeno mental y corporal, radica en que es un puente entre el movimiento y el significado. (p. 07)

Las manos como creadoras de significado, de sentidos; enfocadas no solo a aspectos técnicos o musicales, sino el cuerpo o el movimiento corporal, como fuente para incrementar la expresividad en la interpretación musical, facilitando incluso la interpretación sonora. Posibilitando así un cuerpo donde las interacciones se dan de manera más lúcida y proyectada.

En el caso de trabajos que se piensen las manos del profesor y las repercusiones que estas generan en sus alumnos, encontramos al autor catalán Jorge Larrosa (2020), con su texto *El Profesor Artesano*. En este libro da cuenta de una investigación reciente que realizó a propósito de un curso sobre el oficio del profesor desde el punto de vista de la artesanía; Larrosa nos adentra en la propuesta de acompañar ese curso lleno de textos, citas de autores cercanos a él, conversaciones y ejercicios manuales:

Dije también que aún tenían que permitirme que continuáramos leyendo y conversando sobre las manos y las maneras propias de la artesanía, aunque trataría de ir insertando, entre ellas, algunos ejemplos de ese tipo en particular de oficio, que es, o podría ser, el oficio de profesor. Y, que en cualquier momento que estuviéramos hablando de las manos y de las maneras de carpinteros o zapateros, a lo mejor alguien se sentía concernido y tenía algo que decir sobre las suyas, de profesor, si es que aún las tenía o aspiraba a tenerlas. (pp. 93-94)

Otro tanto aporta la investigación realizada por Cantillo y Rojas (2019), *El uso de las manos del docente en el aula universitaria y sus implicaciones en los procesos de aprendizaje*, pues en esta

se indaga por la relación de las manos de los profesores, y especialmente de los profesores universitarios, respecto a los procesos de enseñanza y aprendizaje. La importancia de la kinésica y la proxemia y más específicamente de los movimientos de las manos como posibilitadoras de gestos corporales que ayudan en el acto comunicativo:

Por lo mencionado hasta el momento, es conveniente señalar que el acto de comunicación, al considerarlo en su conjunto, implica tener en cuenta que, en la comunicación, tanto lo verbal como no verbal no pueden verse como elementos separados. Se concluye que estos dos elementos son complementarios dentro del acto comunicativo lo verbal y no verbal, deberían tomarse en consideración de la misma manera, pues es su actuación conjunta la garantía de la eficacia comunicativa. En especial, en situaciones de comunicación en las que el emisor ejerce una función de predominio sobre el receptor que solo de manera circunstancial suele cambiar su papel. (pp. 59-60)

De igual manera fueron revisados algunos trabajos de grado y tesis de maestría del repositorio institucional de la Universidad de Antioquia, en estos encontramos el arte y la literatura como formas de hacer memoria; manos artesanas y manos que tejen hilos y palabras. Es el caso de *Artesanos de la palabra: una reflexión sobre la experiencia de la lectura y la escritura como prácticas socioculturales y estéticas*, de L. Builes (2015). En este se ve la importancia de ese asunto artesanal, de ese hacer con las manos, pero ligado a la escritura como medio catalizador y posibilitador de la creación y el maestro como artífice de ello:

Con el cuerpo en poética del verbo y con el verbo en manifestación de la emoción, el lenguaje se pone como fundamento de lo humano en su decisión vital de hacerse experiencia, acontecimiento, relación somática en sensibilidad y significado. El cuerpo del artista, su cuerpo como texto, sus manos que derriban miedos y levantan posibilidades (p. 66)

Por la misma línea va el trabajo de grado *Artesanos del lenguaje: un encuentro entre la escritura y la labor artesanal en la universidad* Castillo y Zuluaga (2020), donde se busca ahondar en el proceso de la escritura, pero alejado de los automatismos y academicismos que se fueron generando a lo largo de la historia; intentando así dar cuenta de que una escritura creativa, reflexiva, que pasa por el cuerpo, que sirve como medio catalizador, como catarsis que purifica los sentidos no riñe

con la rigurosidad y la escritura académica; y para dar cuenta de ello, consideran que se le debe devolver el componente manual, creador:

Escribir es como un juego donde emprendemos una aventura para descubrir todas las sensaciones escondidas que están dentro de nosotros, esperando para salir. Con la convicción de que para crear lo único que necesitamos es nuestro cuerpo y un poco de imaginación. (p. 52)

También es el caso del trabajo de grado *Los lugares de la memoria. Narrativas de mujeres en la casa cultural de las estancias, comuna 8 de la ciudad de Medellín* Fernández y Grajales (2020). En este se muestra el arte como forma de resistir frente a la adversidad, cómo al expresarse a través de hilos, agujas, fotografías y pinceles se puede narrar, narrarse y de esa forma generar una construcción propia y a nivel del territorio:

El cuerpo a través de los sentidos -la escucha, la vista, el olfato, el gusto y el tacto-, se convierte en portador y evocador de memoria, un ente orgánico y vivo que siente la realidad, dando paso a la significación misma como forma de habitar el mundo; la familia, permite establecer una conexión con el desarrollo de la identidad y la formación del individuo promoviendo unas memorias que son adquiridas, guardadas o modificadas por medio de cada persona a lo largo de su vida; y el territorio, comprendido como esos espacios geopolíticos habitados y transitados, se vuelven trayectos de la memoria que esclarecen las relaciones con el espacio, el tiempo y las personas que lo habitan, desde una perspectiva ética, política, social y cultural. (p. 15)

Por último, el trabajo de grado titulado *Anatomía poética de las manos*, Restrepo (2016), publicado por la Universidad de los Andes, tiene similitudes con esta propuesta investigativa, puesto que su autora propende por una reflexión que busca reconocernos a través del poder de las acciones que realizamos con nuestras manos, al relacionar ciertos gestos y sensaciones materiales con algunos oficios heredados. Pensamos con nuestras manos, pero no solemos pensar sobre ellas más allá de sus características motrices y biológicas. «Cuando nos referimos a las manos, las entendemos como las dos extensiones de nuestros brazos que nos permiten ejecutar la mayoría de nuestras tareas vitales» (Restrepo, 2016, p. 15), no solemos ir más allá de la mera instrumentalización de estas. Pero el trabajo de Restrepo plantea las manos como “universos subjetivos”, poetizando la anatomía de estas:

Una anatomía poética consiste en un homenaje al cuerpo como representación de la condición humana; es decir, la imagen nuestra que trasciende de lo estático para convertirse en un recurso que se une a una lectura subjetiva de acciones y representaciones, cuyos valores se encarnan en los actos de nobleza más profundos del ser, que algunas veces desarrollamos con gran habilidad para otros. (p.97)

Se diferencia de esta propuesta investigativa desde su enfoque, puesto que la búsqueda por esos gestos y esa resignificación de las manos más allá de la mera instrumentalización de estas va ligada hacia una propuesta de diseño, mientras que la presente investigación indaga por unos gestos que nos den algo que decir en la esfera educativa.

De esta manera, las presentes investigaciones nos han posibilitado reflexionar sobre la importancia del hacer con las manos, la importancia del hacer manual; ya sea para recordar, para sentir, para superar el dolor, para vivir un poco más y, así reflexionar sobre esos modos de existencia que posibilita el arte y la literatura, que la obra siempre está por hacerse y que podríamos “pensar con las manos”, como nos invita Jean-Luc Godard¹, director de cine francés, y sus maneras de hacer con las manos en el montaje cinematográfico. Un director que en su filmografía hace presente un universo personal, vinculando imagen, sonido, palabra y pintura. Por ejemplo, en la película titulada *Dos o tres cosas que yo sé de ella* (1967), desde una estética personal crea a través de recortes de piezas que une con sus manos. En sus propuestas cinematográficas, este artista, opera con modos de expresión manuales que le exigen al espectador/a, esfuerzo y bagaje para entrar en interacción con el filme. Con esto, es importante resaltar que el hacer manual está presente en las artes, tanto en la literatura como obra artística, como en las creaciones cinematográficas que nos implican un poco más en narrativas visuales que nos van diciendo en la investigación y en la vida misma.

¹ Godard en el texto El libro de imágenes: cine para pensar, Cine-Cine concibe -a modo de declaración de principios- que “la verdadera condición del hombre es pensar con sus manos”, y vemos una mano que une dos fragmentos de película en una moviola, de una mano que escribe: se piensa con la escritura y con el montaje. En: <https://cinexcepcion.mx/el-libro-de-imagenes-cine-para-pensar-cinecine/#:~:text=Godard%20concibe%20un%20ensayo%20filos%C3%B3fico,y%20con%20el%20montaje%2C%20>

Propósitos

Propósito general

Registrar la gestualidad de las manos, sus modos de existencia (gestos-pliegues) que devienen del hacer manual, el movimiento y las relaciones que las manos establecen con ciertas materialidades (experimentación con barro, tejido, música, siembra y literatura).

Propósitos específicos

- Cartografiar los movimientos (danzas) que aparecen cuando las manos entran en contacto con ciertas materialidades.
- Producir (inventar-crear) un material artístico-literario (una gramática de las manos artesanas).

Horizonte conceptual: urdiendo sentidos

Figura 5

Unas manos artesanas



Nota. Fuente archivo propio, 2019.

Qué manos a través de mis manos

*Las anchas manos pecosas y morenas de mi abuelo
con igual destreza vendaban una herida,
cortaban gardenias
o me suspendían en el aire feliz de la infancia.
artríticas ya cerca de su muerte,
una vez fueron frágiles manos, filigrana de plata,
argolla de matrimonio en el anular izquierdo;
pitillera y traguito de scotch o de vino jerez
en atardeceres de blancas celosías
y pisos de madera olorosos de cera,
recostada en su chaise-longue leyendo trágicas historias
de heroínas anémicas o tísicas.
Mi padre siempre cuidó la transparencia de sus manos
delicadas como alas de querube
hechas para lucirlas
con violín o batuta.
Mi madre heredó las manos de mi abuelo Arturo,
pequeñas y nudosas, con dedos romos.
De tantas manos que se han venido juntando
saqué estas manos.
¿De quién tengo las uñas, los dedos,
los nudillos, las palmas, las frágiles muñecas?
Cuando acaricio tu espalda,
las óseas salientes de tus pies
tus largas piernas sólidas,
¿Qué manos a través de mis manos
te acarician?*

(Zamora, 1988)

El rastreo conceptual de la presente investigación está constituido por varias instancias: la primera nombrada *De las maneras de hacer con las manos*, la cual conceptualiza y da cuenta de a qué nos referimos cuando hablamos de las manos. Pasando así a *Unos modos de existencia* que pueden devenir de ese hacer manual al tener contacto con unas *Materialidades afectantes*, que es otro de los conceptos que desarrollamos. Llegando a *La literatura y sus expresiones artísticas* desde un enfoque en las narrativas contemporáneas; para concluir así con el *Profesor artesano*.

De las maneras de hacer con las manos

Heidegger (1927), afirma que pensar es también una obra manual y que la obra de la mano es mucho más rica de lo que habitualmente nos parece. Porque la mano no solo se encarga de asir cosas, no es solo una extensión de nuestro cuerpo. La mano ofrece y recibe, y no solo aquello material, sino que da a otros y se recibe de otros, de materialidades que le indican gestos. Por tanto, la mano comprende lo que la materialidad le dice, vibra con ella, hace en el contacto con ella. La mano nos permite hacer una lectura del mundo y así nos permite entrar en correspondencia con él.

Por su parte, Charles Bell en *The Hand* (1833), nos dice que el cerebro recibe información más confiable de la mano que de los ojos, porque después de todo estos últimos a veces pueden ser engañosos y llevarnos a falsas conjeturas, a falsas visiones de mundo. Mientras que la mano, con su capacidad táctil y cercana, puede ser más certera para nosotros.

Esta actividad de leer el mundo con nuestras manos, de abrirnos camino a través de estas, se da con mayor soltura cuando somos niños, porque el hecho de ensuciar nuestras manos, de embarrarnos es un factor natural de la exploración. Con el paso de los años, nos enseñan que si nuestras manos se ensucian debemos correr a limpiarlas, porque no está bien tenerlas de este modo. También nos hacen creer que la relación cuerpo mente está separada, que eso que pensábamos no tenía una relación directa con lo que pasábamos por nuestras manos; lo cual genera que cultivemos estas habilidades de forma separada y que aquello manual sólo se vea como una posibilidad de adquirir motricidad fina. Pero desde la antigüedad esa relación entre la capacidad racional y la habilidad manual ha sido analizada por diferentes médicos, filósofos, sociólogos y escritores. Es el caso de Galeno, el médico y anatomista de la Antigüedad, el cual dedica el Libro I de su obra *De usu partium* al estudio de la mano y postula que:

A cambio de la desnudez de su cuerpo, recibió las manos y a cambio de la falta de habilidades de su alma recibió la razón (...) De aquí que el hombre, el único ser vivo que tiene en su alma la habilidad más excelente, posea en su cuerpo, conforme a esa lógica, el más excelente de los instrumentos. (Galeno, 2010, p. 94-95)

Esto nos recuerda que estamos conectados, que no podemos desligar nuestro cuerpo de nuestra mente, porque somos una especie de andamiaje que solo funciona con todas sus partes. Podríamos decir, como Rainer María Rilke (2009), al final de nuestros días, que eran unas manos

que «habían vivido como cien manos, como un pueblo de manos levantado antes de la salida del sol con rumbo al amplio camino de esta obra» (p.11-12).

Esta unión entre cuerpo y mente también fue tratada por el sociólogo estadounidense Richard Sennett en su libro *El artesano* (2009), donde nos dice que

Antes las manos han tenido que experimentar a través del tacto, pero de acuerdo con un patrón objetivo; han aprendido a coordinarse de manera desigual; han aprendido la aplicación de la fuerza mínima y la liberación. Las manos, en consecuencia, establecen un repertorio de gestos aprendidos. En el seno del proceso rítmico que se produce y se mantiene con la práctica, es posible refinar más aún los gestos o modificarlos. La prehensión preside todo paso técnico, y cada paso está saturado de implicación ética. (p. 118)

Entonces así comienzan a hablarnos de los gestos que tienen las manos, ¿todas las manos no cuentan con los mismos gestos?, ¿con las mismas maneras de ser y de estar en el mundo? Flusser (1994) dice de los gestos que estos son propios de cada mano y que cuando existen es porque la mano realmente es feliz, «los gestos remitirían, entonces, a las formas en que estamos (o no) acordados, afinados, sintonizados o entonados con el mundo, con el modo existencialmente primigenio en que nos encontramos en el mundo y con el mundo» (Flusser, 1994, p. 60-62). Cuando las manos han comprendido el objeto que es adecuado para ellas, son felices y empiezan a labrarlo.

Unos modos de existencia

Figura 6

Las manos



Nota. Fuente archivo propio, 2019.

Así como las manos tienen sus propias maneras y gestos, la existencia puede devenir en otra cosa, al igual que los objetos y los seres. Por ello, es interesante mirar la finitud que hay en estos.

Étienne Souriau (2017), nos dice que las cosas siempre están en un constante devenir, que toda obra contiene consigo un principio de inacabamiento donde una acción instauradora puede generar una variación. Se puede tener una existencia física, pero aún falta una consumación en otros modos de existencia, ya sean espirituales o intelectuales; y esta labor está en manos de seres que, exigidos por el hacer, con una esperanza de poderse embarcan en la tarea de concernir la obra y al mismo tiempo ser concernidos por ella. La obra aún no hecha se impone como una urgencia existencial.

El ser humano también es una obra por hacer, que puede devenir otra cosa, mientras que los seres cuyo tenor existencial está reducido a ese mínimo que es la existencia física, no puede terminar de consumarse sino es por el poder de otros. (p. 231)

Es así como una obra está impregnada de carencias y presencias, pues a partir de una existencia virtual pasa a adquirir una existencia concreta, pasa por una metamorfosis. El mármol deja de ser una roca para convertirse en estatua, a partir de la intervención que hace un escultor, pero esta estatua puede devenir en otra cosa, según la mirada del ser, puesto que «el artista, es el responsable de las almas frente a esos seres que todavía no tienen alma, que solo tienen la simple y llana existencia física» (p. 230). Porque

Puedo degustar diversos tipos de existencia; constituir eso que sueño, primero en el orden del sueño, luego en el de la existencia física y concreta... Tállate en la estofa de existencia que quieras, pero hace falta tallar, y así haber elegido ser de seda o de sayal. (p. 5)

Los modos de existencias, entonces, según Souriau (2017), encuentran en las manos un vehículo para transformar la obra que está aún por hacer. Mediante estas, el agente instaurador se encuentra con una situación interrogante, puesto que la obra en sí misma no presenta respuestas a lo largo de su creación, al contrario, postula preguntas e interrogantes constantes.

Materialidades afectantes

Para dar cuenta de las maneras de hacer con las manos y los modos de existencia que estas posibilitan, se trabajaron con ciertas *materialidades afectantes*, tomamos dicho concepto de Citro y Rodríguez (2020), quienes nos dicen que con este término se «designan una amplia gama de materiales de distinta procedencia (natural, tecnológica, artificial), cuyo comportamiento plástico y algunas veces efímero y cambiante, se va transformando en los vínculos con los participantes y las participantes»(p. 37). Pero, en nuestro caso particular, intentamos que dichas materialidades guardasen un principio de degradamiento, que fuesen orgánicas.

Lo anterior, no porque esos otros elementos no presentasen pliegues, sino por su conexión con la tierra, por su ancestralidad y su relación con el entorno; uno que se hace presente en la cotidianidad de esta maestra en formación que habita un espacio rural-urbano, al ser de un pueblo

campesino y artesanal (El Carmen de Viboral), y la cercanía con familiares que se ocupan de una labor artesanal importante para la región. De esta manera, buscamos unas materialidades que

[...] involucran, además de nuestras corporalidades, objetos, sonoridades, olores, gustos y espacialidades, es decir, toda manifestación actual en el mundo que pueda ser percibida con nuestros sentidos (y no solo imaginada o pensada introspectivamente), y que tenga la peculiaridad de suscitar una particular atención o puesta en foco perceptivo, la cual en muchos casos deviene de la labor estético-reflexiva que los ha investido. (p. 37)

Unas materialidades que generen efectos perlocutivos en la persona que está desarrollando esa obra que está por hacerse, que cuenta con un principio de inacabamiento, que pasará por una transformación. Por lo anterior, escogimos el barro, el yeso, el tejido, la tierra; elementos que pasan a ser en primer plano transformados por el agua y, en algunos casos, por el fuego para luego pasar por nuestras manos. Esto no con un interés concreto de «apelar al objeto en sí mismo, sino más bien al fenómeno que suscita en su interacción con la percepción, la sensibilidad, los imaginarios y las reflexividades de los sujetos en sus vínculos con otros y con el entorno» (p.37). La importancia no radica en el producto que pueda surgir, sino el proceso de devenir entre el creador y la obra que está por hacerse.

La literatura y sus expresiones artísticas

La presente investigación no quiere ceñirse a un tipo de narrativa en particular, sino a esas maneras de hacer con las manos, qué nos cuentan; tal vez unas cartografías del hacer con las manos que nos pongan en relación con las materialidades, con unas maneras de decir contemporáneas que le den cabida a las artes y a la literatura desde los diversos modos de hacer. Siguiendo a Deleuze (citado por Piedrahita, 2014, p. 18) «no puede existir un solo punto de vista ya que la vida está hecha de relaciones y fuerzas»; de esta manera la realidad es una construcción social y por ello no hay una sola forma de ver ni habitar el mundo. Además, al no totalizar ni referirse a la certeza sino a la posibilidad, la ciencia es entonces una construcción narrativa, con múltiples matices y aristas, que devela tensiones, acuerdos y desacuerdos, que evidencia su carácter procesual, en devenir, su posibilidad transformadora y su invitación a la duda y la reflexión, más que a la certeza y la afirmación.

Esta también es una propuesta que nos hace Zambrano (1989), con su concepto de *razón poética*, con el cual busca generar “otro” método, donde se integren diversos saberes. Una razón que transite por los niveles más subterráneos de la existencia es ante todo un despliegue hacia sí mismo. Invitándonos, más que a razonar y a definir, a sentir, y de esta forma transformarse y transformar el mundo por la gracia del amor.

De la razón poética es muy difícil, casi imposible, hablar. Es como si hiciera morir y nacer a un tiempo; ser y no ser, silencio y palabra, [...] el sentir la vida, donde está y donde no está, o donde no está todavía. En este “logos sumergido”, en eso que clama por ser dentro de la razón. (p. 130)

La literatura entendida, además, desde las diferentes maneras en las que nos es posible hacernos presentes, pues lo educativo, sin lugar a duda, aparece por fuera de la institucionalidad escolar. Y, tal vez, estas maneras de hacer con las manos podrían decirnos algo más en lo literario y formativo porque nos conecta con distintos modos de ver y decir de los cuerpos, incluso desde la experimentación con formas de la subjetivación en contextos institucionalizados como la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango (lugar de práctica pedagógica), desde la presente investigación post estructural que permite otras maneras de investigación educativa.

Así, nos aproximamos a la formación, a las artes y a la literatura en tanto la literatura también es una manifestación estética, artística, que podría salirse de la mera enseñanza de la gramática y la sintaxis, de las competencias y los estándares, para ocuparse un poco más del cuidado de la vida y delinear unos pasajes que linden con lo educativo. Entrar en conexión con la vida que propicia este hacer con las manos, también se vincula a una dimensión biopolítica que se produce en clave de lo educativo, porque la vida en relación con las artes-literatura en toda su complejidad es objeto de producción de la subjetividad. En suma, la literatura como una labor artesanal.

El profesor artesano

Como concepto final se encuentra *el profesor artesano*, este fue tomado de Larrosa (2020), quien nos hace una invitación a reflexionar sobre el oficio del profesor y la forma en cómo este ha ido cambiando a través del tiempo, de igual forma que los elementos que rodean su labor, tales como la vocación, su vocabulario material, el amor, las materialidades y, por último, el espacio en el que se desenvuelve. Es preciso anotar, que nos acogemos a la forma de nombrar del autor

quedándonos también con la palabra “profesor” por encima de “maestro”, para precisiones semánticas respecto al término. Dando paso a ese profesor artesano, Larrosa nos dice que

Para pensar el oficio de profesor hay que referirse a la escuela, a la materialidad de la escuela. La escuela es para el profesor lo que la panadería para el panadero, la cocina para el cocinero o la zapatería para el zapatero: su taller, su laboratorio (si entendemos por "laboratorio el lugar de la labor), su oficina (si entendemos por "oficina" el lugar del oficio), su obrador (si entendemos por "obrador" el lugar en el que se obra); el lugar en el que ejerce su oficio y donde están tanto sus materias primas como sus herramientas o artefactos de trabajo. (Larrosa, 2020, p. 32)

También es el caso del *vocabulario material*, diciéndonos que cada oficio tiene un vocabulario constitutivo, y que en el caso del profesor artesano esto no es disímil, puesto que lo que no se nombra no existe; el profesor debe saber el vocabulario material de la escuela, ya que este configura, en parte, el oficio del profesor. De esta manera

reconocemos a un artesano no solo por lo que hace sino también por el modo en que habla de lo que hace. Dar existencia a las cosas del oficio es también nombrarlas, y ejercer cualquier oficio es, de algún modo, apalabrarlo (y apalabrarse en él). (p. 33)

Por último, respecto a la *vocación* señala que viene del verbo latino *vocare*, llamar. La vocación es un llamamiento que cobra sentido cuando el sujeto que lo recibe lo sigue y obra en consonancia a él. Es un camino que da entidad. Por eso,

volver a pensar la vocación a través del rodeo de la artesanía, de las manos y de las maneras, puede servir quizá para reivindicar la dignidad (quizá irremediadamente perdida) de nuestro oficio o, al menos, para recordar que tal vez lo que se nos da como natural y necesario no es sino lo que nos ha sido impuesto y lo que se nos sigue imponiendo, la mayoría de las veces con nuestra colaboración entusiasta. (p.57)

De esta manera, Larrosa señala que el profesor tiene un oficio guiado por una vocación, que al asumirse como oficio y no como una labor mercantilizada debe pasar por lo sensible, y que al señalar el profesor como un artesano, se está dignificando el oficio, puesto que esto permite darle cabida a las “maneras” en plural y no a una sola “manera” que busque unificar, estandarizar, precarizar; perdiendo así libertad y contribuyendo «a la pérdida de autonomía en su trabajo, a la erosión de su autoridad simbólica y, lo que es peor, a la disolución del sentido público de su trabajo»(p.21).

Resumidamente, las manos son la primera herramienta del hombre, con estas no solo damos y recibimos, también pensamos, amamos, reconocemos el mundo. Así, en el contacto de nuestras manos con unas materialidades afectantes que tienen un principio de inacabamiento, nos posibilita unos modos de existencia; estos modos nos recuerdan que siempre hay una obra que está por hacerse y, que tanto en los seres como en las cosas hay carencias y presencias; que estamos dotados tanto de existencias físicas como virtuales. Al hablar de materialidades no solo nos estamos refiriéndonos a las materias primas; todo aquello que nos posibilita ser hacedores, que pasa por una metamorfosis, una transformación, también lo es. La literatura y el arte como una forma de hacer manual también cuentan con este principio de inacabamiento; son un poco tierra, barro, tejido, en suma, una materialidad más que es asida por un agente instaurador. Y, el profesor artesano, se convierte en todo este proceso en el creador, en el ser que empieza a reconocer los ritmos propios de las materialidades, los cambios, las aberturas; aquel que cuenta con el vocabulario material, que se apalabra de él.

Perspectiva metodológica

La presente investigación se ocupa en su perspectiva metodológica de cartografiar gestos, modos de existencia y los pliegues entre estos. Es así como desde una perspectiva teórico-epistemológica contemporánea, hallamos una forma de hacer investigación que nos da ciertas aperturas en la investigación-creación propias de las artes y la literatura; y que, además, permite a las y a los investigadores inmiscuirnos allí, dar cuenta de procesos existenciales y establecer puntos de contacto con otras disciplinas tales como el cine, la literatura, la siembra, las artesanías, la alfarería, entre otras. Así, la postura metodológica que aquí asumimos, por haberla encontrado pertinente, es la investigación post-cualitativa, puesto que

este marco permite pensar el sentido de la investigación desde otra perspectiva, con otros fundamentos y propósitos. Pero sobre todo con una apertura a la imaginación que permita pensar que investigar no es sólo seguir un camino prefijado, en el que se aplican unos métodos, para dar cuenta de unos resultados que ya se preveían en las preguntas iniciales. (Hernández y Revelles, 2019, p. 27)

Además, esta perspectiva post-cualitativa propende por una integración de los sentidos, donde las emociones, el cuerpo, el territorio, lo social entran a jugar un papel determinante y hacen parte del proceso. Por lo anterior, se queda en la investigación productiva y no sólo reproductiva. Es por esto que se busca ampliar las formas representativas más allá de los textos, pues

[...]la representación no es la realidad y ha habido un exceso de representación textual y numérica de los fenómenos. Por eso tratamos de ampliar las formas representativas más allá de los textos, como hacemos en la investigación de la que dan cuenta varios artículos de este monográfico, pero nos resulta difícil pensar formas de compartir nuestras experiencias que no sean mediante representaciones. (Hernández y Revelles, 2019, p. 41)

Lo anterior nos hace entrever que esta perspectiva genera que sus investigadores se estén cuestionando constantemente sus prácticas, para que estas estén en apertura y constante cambio. Es por lo que Hernández y Revelles nos dicen que las metodologías que proponen los giros post-cualitativa (como se citó en Coleman, 2017) «[...] documentan, prueban, provocan y estimulan la imaginación invocando un futuro sensorial en el que se materializa lo especulativo y lo performativo, la acción y la invención». (p. 37)

De esta manera, a la hora de seleccionar el tipo de método, nos encaminamos por la investigación- creación, ya que, según Manning (2019), es una forma de activar el modo de existencia que se expresa en sí mismo cuando el pensamiento se mueve hacia nuevos mundos; es inmanente, se recrea, es un hacer actuante, una transindividualidad colectiva. Es una colectividad emergente en el corazón de un pensamiento que se mueve:

Investigación-creación hace mucho más de lo que las agencias de financiación guardan para ella: genera nuevas formas de experiencia; pone en escena de manera vacilante un encuentro de prácticas dispares, brindándoles un conducto para la expresión colectiva; reconoce con titubeos que los modos normativos de indagación y comprensión a menudo son incapaces de captar su valor; genera formas de conocimiento extralingüísticas; crea estrategias operativas para un posicionamiento móvil que toma en cuenta estas nuevas formas de conocimiento; propone ensamblajes concretos para repensar la cuestión específica de qué es lo que se juega en la pedagogía, en la práctica y en la experimentación colectiva. (Manning, 2015)

Así mismo, de la investigación-creación nos interesan las cartografías como posibilidad de hacer nacer unas ideas novedosas frente a la operacionalidad del método de investigación-creación. Cuando hablamos de esa cartografía, nos referimos a los trazos que se van delineando con el proceso investigativo, ese mapa que nos irá hilando los conceptos, objetivos, cuestionamientos y trazos con los que se inició este proyecto. Cada cartografía es diferente, porque depende del contexto y los actores que en ella se integren, de ahí que no haya posibilidades de las únicas maneras, sino siempre desde la diversidad y la multiplicidad que en ellos habiten.

Se trata, entonces, de la invención de unas maneras inherentes a la investigación, para la constitución de nuevos territorios, otros espacios de vida y de afecto, una búsqueda de salidas hacia afuera de los territorios sin salida. (Guattari y Rolnik, 2006, p. 34)

Por lo tanto, las cartografías que pretendemos se inscriben en la perspectiva post-cualitativa, donde unos modos de existencia se hagan presentes a través de gestos de las manos, y para ello se necesitan aperturas, escuchas particulares, atentas, cautelosas, «debemos estar siempre dispuestos a guardar nuestras propias cartografías en el cajón e inventar nuevas cartografías en la situación en la que nos encontremos». (Guattari y Rolnik, 2006, p. 243)

Unas cartografías que no buscan verdades absolutas, ni únicas maneras de hacer con las manos, sino que se centran en poner las gestualidades de las manos en relación con unas materialidades cercanas a las artes y la literatura y sus procesos de creación.

Por supuesto que se puede intentar hacer la cartografía de una situación [...] No hay desde mi punto de vista [...] modelos universales y científicos para intentar comprender una situación, y los propios modelos científicos se repelen, se intercambian, se conjugan entre sí. (Guattari y Rolnik, 2006, p. 274)

Vale la pena aclarar que la forma en la que intentamos dar cuenta de esas *maneras de hacer con las manos* es a través de los conceptos de *gesto* y *pliegue*. Estos nos permitirán nombrar aquello que vamos percibiendo en el proceso investigativo y lo que las manos mismas nos irán contando.

Para ello, nos ponemos en conversación con dos autores que han trabajado dichos conceptos. Bardert (2019) nos dice que los gestos son relaciones entre materia, energía,

espiritualidad, técnica, instituciones, modos de pensar, relaciones sociales, dinero, modos de organización políticas, sexualidades, y un largo etcétera; menciona que, para pensar en términos de gestos, estos no solamente son estudiables desde el punto de vista de un cuerpo biológicamente concebido ni desde su biomecánica, y mucho menos desde su anatomía, sino como una relación cuerpo/objeto/fuerza/contexto. De esta manera, en cada repetición de los gestos se reafirman, a la vez, modos de hacer, pensar, y de organizarse. También nos dice que el atender a los gestos

Es la ocasión para escapar a toda una serie de binarismos diversos; de la oposición entre cuerpo y mente, entre técnica y poesía, entre sustancia y energía, entre fuerza humana y no humana, entre necesidades primarias y deseo, entre teoría y práctica, entre materialidad e inmaterialidad. (Bardet, 2019, p. 103)

De tal manera se nos invita a ver estas relaciones desde continuidades heterogéneas y no lineales, a no pensar “sobre el cuerpo” sino entre, con, como gestos. «[...] –tal vez otra imagen que la de interseccionalidad– que en todo caso encuentra en los gestos una manera de reconocer que todo se mezcla, de encontrar conceptos e imágenes para dar cuenta de estas constelaciones complejas, y transformarlas» (Bardet, 2019, p. 99).

Por otra parte, está el concepto de pliegue trabajado por Deleuze (1989), quien nos dice que todo está conformado por pliegues: que hay pliegues de los vientos, de las aguas, del fuego y de la tierra, y pliegues subterráneos de los filones en la mina; que, como diría el filósofo japonés, la ciencia de la materia tiene por modelo el origami, o el arte del pliegue de papel. Que todo se da como una especie de capas plegadas, una y otra vez. Para ello, trae a colación la figura del laberinto:

Siempre hay un pliegue en el pliegue, como también hay una caverna en la caverna. La unidad de materia, el más pequeño elemento de laberinto es el pliegue, no el punto, que nunca es una parte, sino una simple extremidad de la línea, Por eso las partes de la materia son masas o agregados, como correlato de la fuerza elástica compresiva. El despliegue no es, pues, lo contrario del pliegue, sino que sigue el pliegue hasta otro pliegue. (Deleuze, 1989, p. 14)

Para hilar estos dos conceptos, voy a traer de nuevo a colación a Bardet (2019), cuando dice que

Pensar es un gesto, el gesto del afuera que se pliega y fuerza un pensamiento. Pensar, no como reflexión de un “hombre pensando” sobre sí mismo o como el soliloquio autónomo de un sujeto

aislado en sí mismo, sino siempre por una línea del afuera que se pliega. Nuestros modos de pensar, al límite, también son gestos, modos de acompañar –que no implican acordar– ese plegar(se) del afuera pensando/plegándose. (Bardet, 2019, pp. 91-92)

En cuanto a *los modos de existencia*, nos apoyamos en Souriau (2017), este nos dice que la existencia es plural, que podemos devenir con una pluralidad existencial, «que reconoce a la vez diferentes seres y diferentes géneros de existencia, sin vínculos entre sí. Es lo que se llama polirrealismo» (p. 98). Que la existencia no se agota en un modo, aun cuando este se ha explorado, porque se ha dado paso a una consumación física, pero falta en un plano psíquico, virtual. Que,

[...] para experimentar verdaderamente lo intrínseco de esta plenitud existencial en el seno de un solo modo de existencia, lograr desembarazarse definitivamente de todos estos sistemas de referencia, de todos estos circuitos por otros planos. Habría que colocarse de cara o en el seno de la existencia específica de un *entre*. (p. 120)

Nos dice que cada ser está acompañado sobre otros planos por presencias y ausencias de sí mismo, que se redobra en ella buscándose, de cierta forma, que se pliega y se despliega y, que quizás así se postula de manera más intensa en su verdadera existencia, pero que cuando se refiere al ser no es necesariamente un ser físico; podría ser una montaña, una ola, una piedra.

Por último, *la literatura y sus expresiones artísticas* a la luz de Zambrano (1989) con el concepto de *Razón poética*. La filosofía de Zambrano se conecta con lo soterrado, un lenguaje que se dirige más al interior de las cosas, una búsqueda por la intimidad, la confrontación del hombre; que, a la superficialidad y a la apariencia de lo real, porque:

La Razón racionalista, esquematizada, y más todavía en su uso y utilización que en los textos originarios de la filosofía correspondiente da un solo medio de conocimiento. Un medio adecuado a lo que ya es o a lo que a ello se encamina con certeza: a las cosas» en suma, tal como aparecen y creemos que son. Mas el ser humano habría de recuperar otros medios de visibilidad que su mente sus sentidos mismos reclaman por haberlos poseído alguna vez poéticamente o litúrgicamente, o metafísicamente. (Zambrano, 1986, p. 121)

La razón poética hace uso de un lenguaje que lo pone en relación con un modo de leer el mundo desde la expresión poética y la simbolización y, es por ello, que se relaciona con este trabajo de

grado, puesto que aquí la razón va conecta con el sentir, con la armonía del latir poético; profundo y oscuro, sonoro y a la vez que callado, que palpita en el fondo de todo lo vivo, que es el objeto de la razón poética.

Acciones del método de Investigación-creación

Para las acciones de este método de Investigación-creación, encontramos en *los laboratorios de creación* la posibilidad de seguir dándole apertura, voz, a todas esas personas que empezaron a tejer con nosotras. La manera de seguir componiendo desde la musicalidad de las manos, las palabras, lo otro. Como lo enuncia Romero (2012):

Los laboratorios como escenarios en los que se potencia el encuentro, se resignifican y dimensiona de manera tal que aproximarse al otro se convierte en un desafío que implica reconocerse como canal que interpela, que comunica, que conecta percepciones, modos de hacer, pensar y construir el mundo, partiendo del extrañamiento de sí mismo y de lo otro, del otro. (p.92)

En este sentido, era la oportunidad de configurar a partir del espacio mismo, una búsqueda por el movimiento, el quiebre, la abertura, «[...] acercamiento a lo que tienen esos cuerpos por decir, para trazar sus formas, para descubrir su acontecer, para expandir su conexión y generar rupturas que nos permitieran la composición de los gestos formativos». (Restrepo y Ospina, 2020, p. 50)

En nuestro caso, unos gestos/pliegues del hacer con las manos y a su vez, esos modos de existencia imbricados en estos. Los laboratorios como esa forma de plegarnos y desplegarlos en el hacer, en el contacto con las materialidades, con el otro. Es así, como en esta acción investigativa configuramos los laboratorios en dos momentos macro, de los cuales se van desprendiendo otros momentos más pequeños. Como la *Oda a la cebolla* de Neruda (1988), donde el escritor va llevando desde lo ínfimo para luego ir desgajando poco a poco, va a la totalidad y luego retorna a lo primario; el fin como termino y principio. De esta manera, fuimos y volvimos en este ejercicio de nombrar, del hacer.

Inicialmente con *Forjar las/mis manos*, en este punto buscábamos generar una autoexploración a partir de la experimentación con diferentes técnicas manuales con elementos

como: el papel, el yeso, el barro, los hilos y la tierra. Con el fin, de mapear las manos/mis manos y entrar en contacto con el cuerpo. Más adelante, desarrollamos tres laboratorios de experimentación con diferentes momentos. El primero de estos (*Más allá de las palabras*), fue de manera virtual. Con él intentábamos generar una exploración en las mujeres alrededor de sus cuerpos y, principalmente de sus manos; posibilitar un extrañamiento con aquello que naturalizamos, causar una lectura distinta. El segundo (*Garabatear con las manos*), se realizó de forma presencial, su propósito iba dirigido a que las mujeres empezaran a tener contacto con diferentes materialidades (barro, yeso, tejido, tierra, música, literatura); esto con el fin de reflexionar sobre las potencialidades que tienen sus propias manos. Por último (*Cuentos y Cantos de mujeres*), donde la música y el tejido cobraron especial relevancia y se fusionaron en el hacer con las manos y, en mi caso como investigadora, me permitió poder fotografiar el proceso y observar los gestos y pliegues que se develan en el hacer, en el cambio de materialidades. Estos laboratorios se realizaron con algunas mujeres estudiantes de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango, situada en el Municipio de Envigado, Antioquia.

Forjar las/mis manos

El *Taller Cerámica* se encuentra ubicado en El Carmen de Viboral, Antioquia. Este es un espacio que conserva la técnica tradicional del municipio, técnica que es denominada el bajo esmalte, en la cual primero es decorada la pieza, luego se esmalta y pasa a ser quemada; pero, al mismo tiempo, dista un poco de lo tradicional, ya que es una propuesta que propende por la exploración de técnicas contemporáneas en cuanto al diseño y la decoración. Este es el taller de mi padre (Dairo Zuluaga), el cual nos abrió las puertas y tuvimos la posibilidad de explorar con diferentes materialidades, como el vidrio, el yeso, la barbotina, el barro y el tejido.

De esta manera, pude adentrarme en mundo artesanal y pensar ya no solo sobre mis manos, sino desde y con ellas. El barro, es el elemento constitutivo de este taller y, al tocarlo pensando desde mis manos, hice la siguiente reflexión:

Embarrarse

Cubrirse de barro una cosa o persona. Así estuve yo, ensopada, intentando acompasar mi corazón y mis manos; estar en el momento presente. Eso posibilita el barro; sentir aquello que tenemos ahí, en nuestras manos, en el ahora.

El barro se reseca, comienza a agrietarse cuando el agua va desapareciendo y, poco a poco, nos quedan harinas, trocitos en toda la mano y la tarea de empezar de nuevo. ¿Qué sería del barro sin el agua?, ¿qué sería del agua sin el barro?

La cerámica nos enseña impermanencia, nos recuerda que el tiempo desgasta, fisura. Que nos podemos convertir en otra cosa, que un vaso puede ser materia y la materia un trasto y el trasto camino. Necesitamos para estas tareas una mano; la mano es la primera herramienta del hombre, estas transmutan estados, permiten la transformación de la materia, dan vida a la obra que está por hacer.

De este modo, empecé a explorar las diferentes posibilidades que me permitía el barro y así fue surgiendo *Tierra tejida*, una exploración en compañía de Dairo Zuluaga, ceramista y gestor cultural. Con este ejercicio logramos conectar tres de las materialidades que constituyen este trabajo; tierra, barro (una forma también de tierra) y tejido. Donde a partir de la espiral, que es característica principal de estas piezas, se iba fusionando con un tejido serpenteando, acorde con los movimientos que el elemento barro fue mostrando; dos elementos que se fueron fusionando, volviéndose uno solo.

Este ejercicio fue interesante, porque nos empezó a introducir en unos modos de existencia, nos permitió ir reflexionando que tanto las materialidades, los gestos en sí mismos, no se separaban de aquello que somos. Logrando establecer así, que al pensar el barro desde la materialidad misma y no sobre ella, al igual que con el tejido; se iban mostrando unos modos, unas maneras de ser y de

Figura 7

Registro de diario de abordo



Nota. Fuente archivo propio, 2019.

hacer; que nosotros mismos también somos tierra, materia, hilos, porque estamos hechos de conexiones, de un hilar; que, de cierta forma, somos tierra tejida que camina.

Figura 8

Tierra tejida



Nota. Fuente archivo propio, 2020.

Figura 9

Tierra tejida



Nota. Fuente archivo propio, 2020.

Sí bien las fotografías anteriores dan cuenta de un tejido en su mayoría en crochet, también hicimos esta exploración con otras técnicas de tejido, como es el macramé y el tejido en mostacilla. Este último es muy importante para nuestras comunidades indígenas, especialmente para la comunidad Emberá pues las historias se tejen con esta materialidad.

Figura 10
Historias tejidas



Nota. Fuente archivo propio, 2020.

Por otra parte, la siembra. Esta la exploré en compañía de Juan Diego Garay, biólogo y licenciado en Ciencias Naturales de la Universidad de Antioquia. Con él observé de forma más cercana los elementos que acompañan este proceso manual. Aprendí sobre las herramientas que se utilizan en este oficio y como estas se convierten en una extensión de las manos.

Pero estas observaciones fueron más allá y me permitieron reflexionar sobre *Mi ser tierra*, acercandome así a otro modo de existencia:



Nota. Fuente archivo propio, 2019.

Figura 11

Registro diario de abordo

¿Cómo ser tierra?, asumir una forma y volver a ser nada; bifurcarse, abrir caminos y nutrir a otros seres. Semilla que va echando brotes, los cuales progresivamente son tallos, ¿será que por la noche las raíces caminan? Acaso son arlita, perlita, polvo; nada.

¿Se vale robar vida? ser como una enredadera que succiona y espera apacible, cambiando el color, dejando las hojas secar. Se vale nutrirnos al imponernos con más resplandor,

socavando las ramas de la memoria. Se vale ser, sentir con más fuerza, extenderse para anidar en otra parte y, ¿se vale acaso apagar la luz de otros para encontrar nuestra propia luz?

De la misma manera, se generó esta exploración en del taller *Naturaleza en movimiento*, ofertado por el área de bienestar de la Universidad de Antioquia, en el cual, se buscaba crear objetos y fabricar dispositivos con movimiento. Los autómatas están definidos como un juguete mecánico en movimiento o también *esculturas mecánicas para narrar historias*. Con este pude volver a trabajar el papel, sentir cada pliegue y dobléz que se hacía necesario para que la pieza funcionara; un andamiaje que une elementos para hacer una sola pieza. A continuación, un registro de las manos en ese accionar:



Escanea este código QR con tu celular

En cuanto al yeso, esta materialidad la exploré junto a Ferney Hernández, artista plástico de la Universidad de Antioquia, quien me enseñó a fraguar el yeso y a observar los tiempos que exigía este material.

El yeso se seca muy rápido y genera una sensación extraña en las manos, es como si pegaran la mano a una superficie y esta no fuese a volver a despegar, por tal razón, el cuerpo está tenso. Para hacer algo en yeso los movimientos deben ser constantes, repetitivos. Llega un punto en el que la

Figura 12
Negativos de las manos



Nota. Fuente archivo propio, 2020.

mano parece haber aprendido los pasos a seguir y el ejercicio se hace más fluido, nuestro organismo se distensiona; parece más tranquilo.

Aunque lo que sentí más interesante de este ejercicio fue que de las materialidades trabajadas hasta este momento, el yeso era la única que permitía ver aún con mayor detalle los intersticios, las grietas, las huellas de las manos:

La palma de las manos y las plantas de los pies de cada persona son características prominentes de la piel que le singularizan de todas las demás personas en el mundo. Estas características están presentes en la cresta de fricción de la piel, la cual deja impresiones de sus formas cuando entra en contacto con un objeto. (Barnes, 2002, p. 09)

Es sorprendente el hecho de que a través de las palmas de nuestras manos podamos ser identificados, pero esta práctica no es algo que nos hayamos inventado en el último siglo; «las impresiones de la cresta de fricción en la piel se utilizaron 300 AC en China como prueba de identidad de una persona. Quizás como en Japón ya en el año 702 DC, y en los Estados Unidos desde 1902» (p. 09).

Laboratorios de experimentación

La Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango es una institución que ofrece programas de formación articulados por ciclos propedéuticos y complementarios en el contexto de las prácticas artísticas desde un enfoque integral sustentable y sostenible. En esta institución, fui parte del Semillero de investigación *Cuentos y cantos de mujeres eternas*. Con este buscábamos visibilizar quiénes han sido las mujeres compositoras y cantautoras de la música tradicional colombiana existentes entre 1880 y 1950 y cuáles han sido las diferentes características en sonido, género, tema, estilo y contexto de sus obras más representativas. El grupo constaba de seis mujeres, cinco estudiantes de edades similares y la profesora encargada. Tres de ellas cantantes y dos instrumentistas. En este grupo de investigación intentábamos prestar nuestras voces a Maruja Hinestrosa, Esthercita Forero, Ligia Torrijos, Leonor Buenaventura, mujeres silenciadas a lo largo de la historia, con el fin de que siguieran presentes, de que siguieran sonando fuerte a través del tiempo.

Más allá de las palabras

En un primer momento

Este laboratorio inició con el poema *Qué manos a través de mis manos* de Daisy Zamora, como una invitación para pensar sobre las manos/sus manos. Luego, les pedimos a las mujeres participantes que sacaran una hoja en blanco y colores para dibujar la silueta de una de sus manos. Después, les indicamos que observaran sus manos y que consignaran en el interior de la mano plasmada eso que logran percibir de ellas (podía ser a través de dibujos, pequeños garabatos, no debían limitarse a las palabras). Mientras se estaba desarrollando el ejercicio, fuimos contando un poco sobre cómo se veían las manos desde la antigüedad y los diversos devenires que han tenido estas a lo largo de la historia.

Es así como en el transcurso del ejercicio mapeamos nuestras manos, las nombramos con gestos, siluetas, palabras. De cierta forma, las miramos por primera vez, como un niño curioso que intenta comprender algo.

Figura 13
Mapeando las manos



Nota. Fuente archivo propio, 2019.

Escuchamos música, apreciando así composiciones musicales que hablaban de las manos, es el caso de *Manos de mujeres* o *Como pájaros en el aire*. Las cuales

complementaron los gestos a partir de la música, los gestos desde las palabras; los gestos de las manos hechas canción. A continuación, la canción *como pájaros en el aire* de Peteco Carabajal:



Escanea este código QR con tu celular

Por último, socializamos el ejercicio realizado y surgieron observaciones como las siguientes:

Mujer uno

Mis manos tienen cicatrices, son pequeñas, delicadas, están frías, parecen de niña, son delgadas, tienen historias, tienen muchas líneas y están un poco cansadas. La mano parece un portal, una puerta, y tienen caminos. Toda la vida he sentido que mis manos son muy torpes, no sé si es que no he tenido una conexión fuerte con mis manos y, a raíz de este ejercicio, concluyo que es un trabajo que uno tiene que hacer con uno mismo para poder conectar con ese poder de las manos.

Mujer dos

Veo en ellas fuerza, arrugas, experiencias. Con las manos fluyen muchas cosas dentro de mí, mucha energía. Unas manos que hacen música, que tocan piano y guitarra; valoro mucho mis manos por eso. Ellas reflejan si hace un día soleado, si hace calor, si hace frío, si llueve. Me simbolizan mucho la unión, puesto que cuando las junto con las de mi esposo me recuerdan que estamos juntos en alma y cuerpo. Con mis manos hago mi trabajo y son muy amorosas. También

pienso que mis manos son muy torpes, pero si hacen música seguro no lo son tanto, por ello, las voy a seguir valorando más, reconociendo y cuidando.

Mujer tres

De esta mujer traeremos a colación su voz:



Escanea este código QR con tu celular

En un segundo momento

Empleamos los demás materiales previstos para el encuentro con el fin de hacer un molde en yeso de una de sus manos. Cada mujer sacó los materiales e intentamos desde la virtualidad ayudarnos con la realización. En este proceso tuvimos inconvenientes, puesto que al tener que realizar el ejercicio de forma individual y no podernos comunicar más allá de las pantallas, las cosas no salieron como se habían planeado, las mujeres manipulaban el yeso por primera vez y, al no conocer los tiempos y consistencias de este material, algunas de las piezas se fracturaron, se secaron antes de poner las manos, no se lograba apreciar la huellas. Por tal razón, llegamos a un acuerdo de que intentaríamos realizar este momento del laboratorio de forma presencial.

Figura 14
Materiales



Nota. Fuente archivo propio, 2019.

Figura 15

No ser



Nota. Fuente archivo propio, 2019.

Momento final

Les pedimos que hicieran un *Diario del cuerpo*. Este consistía en hacer una lectura detallada de su cuerpo durante una semana, registrando lo que les sucedía y preguntándose, por ejemplo, ¿cada cuánto siento hambre?, ¿cómo son mis ciclos de sueño?, ¿cómo reacciono al calor y al frío?, ¿a qué hora logro concentrarme más? o ¿qué alimentos me sientan bien? Luego estas preguntas se centraron en las manos: ¿cómo siento mis manos?, ¿la textura de estas cambia o permanece igual? o ¿puedo sentir la sangre fluir a través de estas?

Surgiendo reflexiones como las siguientes:

Mujer tres: cuerpo vinculado a mis emociones

Mis manos resisten, se ponen granuladas de colores rojo y piel, al estar en un lugar donde hay alguien especial para ti, pero no saber si es recíproco. Es curioso porque antes en una situación así sudaban y sudaban. Me alegra saber que mi cuerpo está recibéndolo más sabiamente.

Mi cuerpo y mis emociones experimentan dolores fuertes repentinos. Cuando me despierto mi cuerpo experimenta un hambre tan bestial que hasta llega a ser mi alarma. Cuando siento

preocupación mi estómago se estremece y se incomoda, pero puedo soportarlo, y mis manos llegan a enfriarse, incluso a sudar un poco. Ah, por cierto, mis piernas y pies no dejan de moverse, se vuelven locos.

El sueño siempre llega en momentos inesperados, ¡es impredecible! Igual que mis emociones a veces. Mis ojos se han vuelto sabios porque miran a quien saben que me conviene en el momento. Por eso a veces son esquivos, pero también está siendo esquivo el corazón, como una forma de protegerse emocionalmente. También he experimentado mi cuerpo como un hogar propio y para el otro, y he reflexionado que quiero darle ese sentido siempre. Incluso en el amor, mi cuerpo muchas veces no se aguanta la espera y llega a imaginar además un hogar a su disposición. Sobre todo, en la noche. El deseo de mi cuerpo, mi hogar, está cargado y conectado con una bestial fuerza del amor que me invade y que quiere ser correspondida.

Mujer dos: mis manos

Mis manos son grandes e inseguras, torpes, arrugadas, parecen de viejita. Sin embargo, las valoro mucho porque con ellas puedo tocar instrumentos y comunicarme. Tienen unas líneas muy pronunciadas en la palma y son suaves y toscas. No son hábiles para las manualidades, pero son hábiles para la guitarra y el piano. Las considero una de las partes más útiles de mi cuerpo.

Al terminar el laboratorio, les pedimos que para el encuentro donde se iba a desarrollar los moldes de las manos, pero ya de forma presencial, llevaran fotos de las manos de sus seres queridos; esto con el fin de hacer una *Genealogía de las manos*.

En el segundo encuentro con la materialidad *Yeso*, iniciamos con la actividad que había quedado pendiente.

Momento uno: con esta *Genealogía de las manos* buscábamos pensar la ascendencia, la relación que guardan nuestras manos con las de nuestros padres, abuelos, bisabuelos. ¿Qué tienen nuestras manos de sus manos?, ¿nos pueden legar algo a través de las manos? Esto, no con la intención de comparar, puesto que, ya sabemos que las huellas de las manos son únicas, más bien,

con la de pensar, pensarnos con las manos de esos otros que nos circunscriben; nuestras manos a través de sus manos.

Figura 16
Genealogía de las manos



Nota. Fuente archivo propio, 2020.

Figura 17
Sus manos



Nota. Fuente archivo propio, 2020.

Este ejercicio fue muy interesante, porque permitió que cada mujer se llevara estas preguntas para su casa y las compartiera con sus seres queridos, con aquellas personas de su entorno familiar. Conocieron elementos nuevos respecto a sus antepasados y hasta descubrieron cosas de su infancia que desconocían; es el caso de la fotografía que se ve a la izquierda.

Momento dos: iniciamos nuestro nuevo intento de moldes en yeso. Al hacerlo de forma conjunta se nos facilitó el trabajo, puesto que mientras una mezclaba, la otra mujer le iba echando los ingredientes y las demás iban acoplando el espacio para que el ejercicio saliera bien. En este momento, todas logramos realizar el molde de nuestras manos:

Figura 18
Plantando manos



Nota. Fuente archivo propio, 2019.

Mientras estábamos realizando el molde en yeso, en el ambiente había música; estábamos en un salón de artes en el cual también había manos fabricadas en diversos materiales, es decir, lo que nos rodeaba también estaba aportando al ejercicio. Así fue como nos dimos cuenta de que al encontrarnos de forma presencial la experiencia era distinta, parecía que nuestras manos conversaban, danzaban al unísono. El compartir la materialidad en un mismo espacio, hizo que nuestras manos se acompasaran: revolver un poco de agua, más yeso, ahora más agua, revolver. Este ejercicio nos permitió observar las sensaciones de nuestras propias manos en el contacto con los materiales, pero también nos permitió ver las de las otras en tiempo real. Nos dimos cuenta de que no solo estábamos fraguando yeso; también bailando, conversando, girando juntas.

Momento final: al molde de yeso seco pasamos a ponerle pequeños trozos de papel y servilleta, fijándolos con algo de agua, así adquirimos una copia de nuestras manos en papel. Este material se logra adherir bien al yeso, dejando impresas pequeñas formas y líneas de nuestras manos:

Figura 19

Manos de papel



Nota. Fuente archivo propio, 2019.

Garabatear con las manos

Primer momento:

Gestos de las manos en contacto con la materialidad *Barro*

Realizamos un ejercicio de experimentación-creación con barro, partiendo de la narración del proceso por el cual tiene que pasar este; es el caso del modelado, las quemas y la decoración de las piezas y, a la par, conversamos sobre las transformaciones históricas por las que ha atravesado este hacer manual. Luego pasamos a la elaboración de unas máscaras a partir de un proceso que se denomina modelado; para este ejercicio, se les compartió a las mujeres unos movimientos básicos que debían realizar con sus manos, pero el resto corría por su cuenta, tenían vía libre para crear y personificar el barro de acuerdo a ese proceso de exploración propia. Lo anterior, con el objetivo de acercarnos a una nueva materialidad, sentir los cambios y los diferentes tiempos que esta permite, así como registrar los gestos que se iban develando en el hacer manual.

Figura 20

Un teatro



Nota. Fuente archivo propio, 2020.

A continuación, un registro visual sobre este accionar de las manos con el barro:



Escanea este código QR con tu celular

En un segundo momento

Realizamos algunas piezas en otra técnica a partir de la utilización de moldes, donde el barro se adhiere de acuerdo con una forma preestablecida; esto con el fin de apreciar los cambios en las manos, la diversidad de movimientos, los gestos nuevos que pudieran surgir.

Figura 21
Amoldarse



Nota. Fuente archivo propio, 2019.

Momento final

En este punto reflexionamos sobre con cuál de las dos técnicas habían disfrutado más, concluyendo que la primera, puesto que esta posibilitaba mayor libertad al momento de hacer, porque, si bien

todo implica pasos, el primer ejercicio, al no tener una forma preestablecida, permitía encontrar la fuga en el hacer, mientras que el ejercicio número dos se ceñía a algo prefijado.

Cuentos y Cantos de mujeres

Figura 22

Tejiendo música



Este, más que un solo laboratorio experiencial, fue la sucesión de varios encuentros, donde nos reuníamos para hablar de mujeres; tanto de nosotras como de otras mujeres compositoras de la música tradicional colombiana. Fue el espacio para pensarnos los gestos de las manos en la música y la investigación como otra manera de hacer con las manos. Mientras nos aprendíamos boleros como *Eco lejano* o pasillos como *El tiplecito y la guabina*, íbamos tejiendo. La conversación, la música en sí misma como una urdimbre:

Nota. Fuente archivo propio, 2020.

La conversación es como la configuración de un tejido. Puedo decir que la trama de los hilos va develando el tejido-escritura que aparece virtualmente en mí imaginación, pero que da cuenta de su existir con cada nudo-frase-oración-palabra. La paciencia de quien teje (yo como escritor) está determinada por un cronotopo. Dentro de los dedos del tejedor, un objeto, que ocupará un espacio, se va develando poco a poco, se va dejando conocer. (Ariza, 2014, p.153)

Conversamos, por ejemplo, sobre Leonor Buenaventura, Estercita Forero, Ligia Torrijos y Maruja Hinestrosa. Esta última fue una compositora colombiana destacada por obras tanto académicas como populares, la cual tuvo una formación musical clásica orientada por las monjas franciscanas. Maruja no solo luchó contra los estereotipos ligados a la música y la identidad que promulgaba la época, también es el caso de su ser mujer, puesto que desde los catorce años se encontró con personas que intentaron silenciar su voz. Hay una anécdota de su juventud: cuando esta mostró la partitura de *El cafetero* al compositor Julio Zalmara, este le respondió: «Le propongo que aprenda

costura, aritmética, gramática...que es eso lo que le va a servir. La música no se ha hecho para mujeres sino para nosotros los hombres» (Mesa, 2014, p 91).

Así mismo, fuimos conversando sobre el tejido, las ilaciones que este permite, la concentración que brinda al momento de escuchar a alguien, pero, al mismo tiempo, sobre cómo se siente en las manos, los tiempos y ritmos propios y, hablamos sobre *La mujer araña*, que en toda mujer hay un alma de tejedora, develándose así otro modo de existencia:

Hay una tejedora que habita en el alma de toda mujer para enseñarle a mirar su tiempo como un gran ovillo y sus dones como las agujas con las que dar formas a su vida. La tejedora del alma enseña a deshacer las zonas muertas y hacer alquimia con ellas transformándolas en abono para seguir adelante. (García, 2015)

A continuación, un pequeño escrito, que urde las palabras hechas música y que dio paso a seguir conversando sobre nuestras manos.

¿Acaso soy orquesta?, ¿pequeña melodía?

Figura 23

Manos de araña que camina



Nota. Fuente archivo propio, 2020.

A esta partitura le faltan los silencios, no hay sombreritos negros en medio de compases; parece estar escrita en tonos de crescendo y sin tonos menores. El director a veces se siente abrumado, porque sus instrumentos no marcan al unísono. Seré entonces acaso música inaudible, con marcas ilegibles, ¿un concierto encriptado?

Por último, conversamos sobre cómo les había parecido la exploración y el paso por estos diferentes materiales.

Apuntaron lo siguiente:

Mujer uno

Creo que mis manos son dañinas, soy una persona cerrada que desde el arte se libera. Cada momento es especial, así lo que se esté haciendo no sea tan especial. Las materialidades traen una memoria consigo. Todo implica pasos y yo tengo problemas con la autoridad.

Mujer dos

Las manos expresan todo. A mí no me gustan las cosas manuales, no me siento cómoda. Mis manos son torpes, no tengo habilidad para esto. El arte aquieta. El arte genera comunión.

Mujer tres

El hacer manual implica tiempo, trabajo, me puedo equivocar, pero también genera intimidad, no se alejaba a lo que uno es, el arte de las manos es un reflejo de un montón de cosas propias. El arte es una experiencia, es frustrante, pero cuando se vive con otros hace que no importe el resultado, sino más el proceso.

Lo vivido en esta experimentación, las sensaciones y sensibilidades que estos laboratorios suscitaron se fueron registrando en un diario de abordaje. Con el fin último de a partir de cartografías, dar cuenta de los pliegues/gestos y de los modos de existencia que devinieron en esta acción investigativa.

Resultados

Mapear las manos

Al trabajar con las materialidades (yeso, hilos, tierra, barro, música, literatura), nos dimos cuenta de que fuimos mapeando las manos. Tomamos *el mapeo* como una práctica, una acción reflexiva en la cual el mapa es un dispositivo que posibilita el abordaje y la problematización, a través de soportes gráficos y visuales que se entrecruzan. Como el medio para generar un intercambio de saberes; para posibilitar un espacio de creación e imaginación, la problematización de nudos. «La actividad de mapear es una actividad que construye sentido, en el triple sentido de

la palabra: tiene su marca en la sensibilidad, orienta y habilita la comprensión» (Ares y Risler, 2013, p.58).

En esta acción investigativa, tomamos el mapeo como sinónimo de cartografías, de relaciones rizomáticas; concepto trabajado en *Mil mesetas* (1988) por Deleuze y Guattari, inspirado en una metáfora botánica como un tipo de modelo abierto para la multiplicidad de relaciones:

Un rizoma como tallo subterráneo se distingue radicalmente de las raíces y de las raicillas. Los bulbos, los tubérculos, son rizomas. Pero hay plantas con raíz oraicilla que desde otros puntos de vista también pueden ser consideradas rizomorfas. (Deleuze y Guattari, 1988, p.12)

La cartografía le da orden al rizoma, creando así redes, ligaciones, conexiones, conjunciones, «mapas de percepciones, mapas de gestos (cocinar o recoger leña), con gestos habituales y gestos de errancia. Lo mismo ocurre con el lenguaje, si es que existe» (p.207). Es así como en este trabajo de grado mapeo, cartografío los gestos/pliegues de las manos, doblándose y desdoblándose; estando entre las cosas, en el afuera, pero también en medio de estas.

Encontramos que las manos se leen en conjunto, que estas son como espejos que copian lo que ven. Mapeamos las manos no solo a través de los gestos visuales; también sonoros, simbólicos y táctiles. Mapeando de tal forma una multiplicidad de gestos, pero estos, a su vez, registrados desde diversos formatos.

Hallamos que las manos no tienen género, que estas guardan historias. Las manos son un termómetro de nuestras emociones, nos recuerdan lo primigenio, nos conectan con los elementos. Al hablar de las manos estamos hablando al mismo tiempo de nosotros mismos.

Con las manos podemos sentir el aire, sentirnos acompañados, ¿cómo se sentiría tener una sola mano si la otra está para acompañarla? Estas son un apoyo para las emociones. Con las manos uno ama, con las manos se puede dar consuelo. Cuando alguien da la mano es una sensación que va más allá de lo sensorial, porque las

Figura 24
Siendo manos



Nota. Fuente elaboración propia, 2020.

manos están conectadas a las raíces. Las manos son hojas, las cicatrices de un árbol. Las manos siempre nos están sirviendo, aunque no se lo pidamos.

De la misma manera, percibimos cómo nuestras manos quedaron contenidas en moldes, y estos terminaron siendo una forma de registro; un registro con gestos, con huellas, con manos. Manos tierra, manos yeso, manos hilos, manos barro:

Figura 25
Manos soterradas



Nota. Fuente elaboración propia, 2020.

Advertimos, que somos parte del andamiaje llamado vida, que, al pensar entre las manos, también nos convertimos un poco en hojas; fuimos parte de la geometría sagrada, establecimos que somos materia que se degrada y que en esa transformacional material cambiamos

tanto nosotros como aquello que tocamos. Que al transformar la materialidad barro, al hacer que esta perdiera el agua contenida, también cambiaron las manos, se resecaron, se tornaron de un color opaco; algo de esta materialidad se adhirió en nosotras por un momento. De la misma manera, pasó con el yeso, porque en el fraguar de sus compuestos, donde las manos estaban allí contenidas, también se calentaron por varios minutos, no solo fraguó el yeso, también nuestras manos con él.

Figura 26
Manos hojas



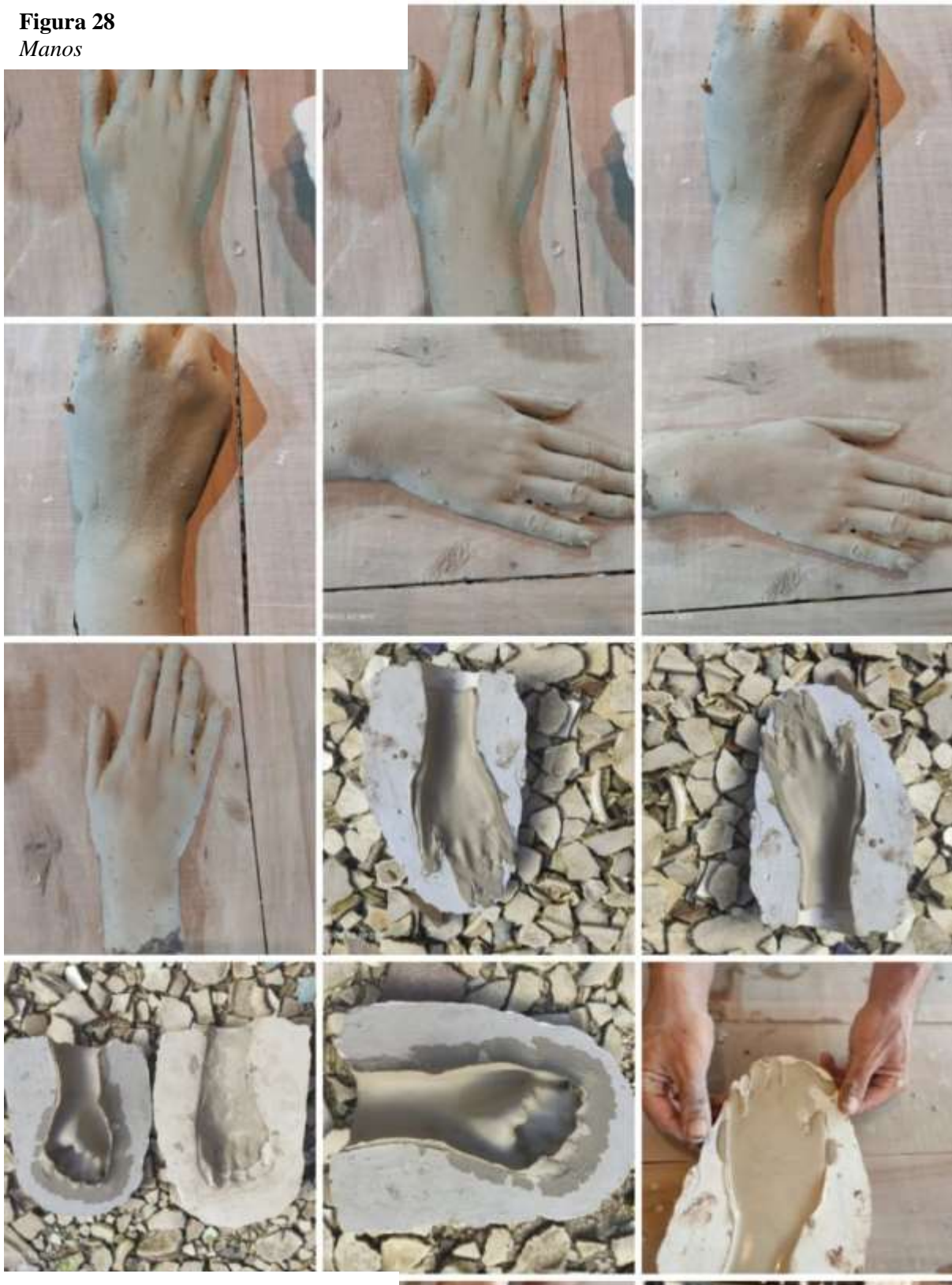
Nota. Fuente elaboración propia, 2020

Figura 27
Moldeando manos



Nota. Fuente elaboración propia, 2020.

Figura 28
Manos



Nota. Fuente elaboración propia, 2020.

Genealogía de las manos

También nos dimos cuenta de que ese mapear de las manos se podía hacer a través de una *genealogía* de estas. Tomamos dicho concepto desde lo propuesto por Foucault (1979), quien indaga por unas historias, pero no en un sentido lineal, más bien, desde sus saltos en el tiempo. No desde una búsqueda por el origen, sino como un ejercicio analítico que profundiza, que interpreta:

De aquí se deriva para la genealogía una tarea indispensable: percibir la singularidad de los sucesos, fuera de toda finalidad monótona; encontrarlos allí donde menos se espera y en aquello que pasa desapercibido por no tener nada de historia —los sentimientos, el amor, la conciencia, los instintos—; captar su retorno, pero en absoluto para trazar la curva lenta de una evolución, sino para reencontrar las diferentes escenas en las que han jugado diferentes papeles; definir incluso el punto de su ausencia, el momento en el que no han tenido lugar (Platón en Siracusa no se convirtió en Mahoma...). (Foucault, 1979, pp. 7-8)

De esta manera buscábamos seguir hilando, con nuestra ascendencia, historias; unas historias de las manos, dándonos cuenta así de que la *genealogía de las manos* era otra forma para seguir mapeándolas, cartografiándolas. Para construir de tal modo nuestras manos a través de sus manos, no en términos evolutivos, sino gestuales. «La genealogía, como el análisis de la procedencia, se encuentra por tanto en la articulación del cuerpo y de la historia. Debe mostrar al cuerpo impregnado de historia, y a la historia como destructor del cuerpo» (Foucault, 1979, p. 15).

Es así, como nos permitimos reconocer las manos de nuestro familiares, ver el paso del tiempo en ellas, las deformaciones que les ha gestado el trasegar, pero al mismo tiempo reconocer esas heridas que más allá de físicas también están en otros planos, en una existencia virtual, porque no solo está la herida visible, aquella en la que un dedo ya no hace parte del palmar, también está la historia detrás de ese nuevo gesto, de esa nueva manera de ser de las manos. Encontrando que en las carencias también hay presencias, una nueva forma de ser y de hacer y que, así como las manos encuentran las maneras de continuar, nosotros también debemos encontrar la forma de seguir honrando sus caminos.

Figura 29
Ascendencia

Mujer uno



Manos con las que converso,
manos que revelan historias y hacen del canto y
cuentos y una danza junto al viento.

Manos pequeñas, huesudas y un poco torcidas, que
me recuerdan al abuelo.

Ese quien, a través de sus telares, entregó al mundo
su labor sangrante.

Manos que también recuerdan a mi madre y a su
sanadora esencia.

Manos dibujadas por venas, caminos, cicatrices y
dolores.

Manos que, aunque un poco torpes, me han dado la
valía de abrir las puertas en cada nueva vida.



Nota. Fuente elaboración propia, 2020.

Gestos/pliegues y modos de existencia

Otro tanto nos posibilitaba ver esas manos en términos de gesto/pliegues, puesto que habíamos pasado de lo general a lo particular, ya más situadas en la experiencia del hacer, ya no pensando sobre las manos, sino desde estas. A su vez, esto nos permitió reflexionar sobre unos modos de existencia que se fueron develando a través de las propias manos, desde lo que el hacer mismo nos proponía, logrando establecer así, cinco gestos y sus correspondientes modos de existencia.

Gesto waleker

Son los movimientos de las manos como dos arañas que caminan. *Walaker*, significa araña en lengua Wayú. Un solo gesto puede contener un conjunto de significados; en este caso, comprende tanto el tejer como el destejer. En tal gesto, los movimientos de la mano son constantes y repetitivos; no van solo de arriba abajo, sino también de abajo hacia arriba. En el *gesto walaker* las manos se acompañan, van al unísono entre blancos y negros. Una araña sincopada en eterno fluir. Estas enarbolan el viaje, lo inundan todo; son dueñas de cada recodo e intersticio. Se encargan de unir las piezas y con oro líquido van zurciendo las fracturas.

Figura 30
Gesto waleker



Nota. Fuente archivo propio, 2020.

Modo de existencia: ser arácnido

Devenir araña implica disfrutar más el destejer que el tejer mismo. Tener unas patas/manos hábiles que sepan escoger los hilos, los colores, temprar la urdimbre. Saber cuáles materiales son compatibles, medir el grosor, la textura, lo otro. Es aprender a dirigir cada gesto, cada puntada. Devenir araña nos obliga estar atentos a los movimientos, a los cambios del ambiente, pero también a confiar en las patas/manos; en que estas encontrarán el camino, las maneras, los modos.

Implica ser un poco bruja, Aracne, Penélope, Moira:

¿Por qué, alma mía, ardía tu pestaña
en la lucha sin par del imposible?
Yo te pregunto el tópico increíble
que te llevó a la tela de la araña.
Tela que cела rapto y luego saña,
fuego de inverosímil luz visible
y tú, mi pobre vida, incommovible
en una indagación de pura hazaña...
(Cortázar, 2005, p. 83)

Figura 31
Ser arácnido



Nota. Fuente elaboración propia, 2020.

Tejer para alargar la vida, tejer para cortar la muerte. Tener patas/manos de araña implica tener patas/manos pacientes, que entretejen palabras, versos, el otro; patas/manos que zurcen la fractura, pero, al mismo tiempo, que enhebran los hilos de la muerte:



Escanea este código QR con tu celular

Tejen olvido, estupidez y lágrimas,
tejen, de día y noche tejen la ropa interna, tejen la bolsa donde se ahoga el corazón,
tejen campanas rojas y mitones violeta para envolvernos las rodillas, y nuestra voz es el ovillo para su tejido, araña amor, y este cansancio nos cubre, arropa el alma con punto cruz punto cadena Santa Clara, la muerte es un tejido sin color y nos lo estás tejiendo. (Cortázar, 1984, pp. 66-67)

Gesto grieta

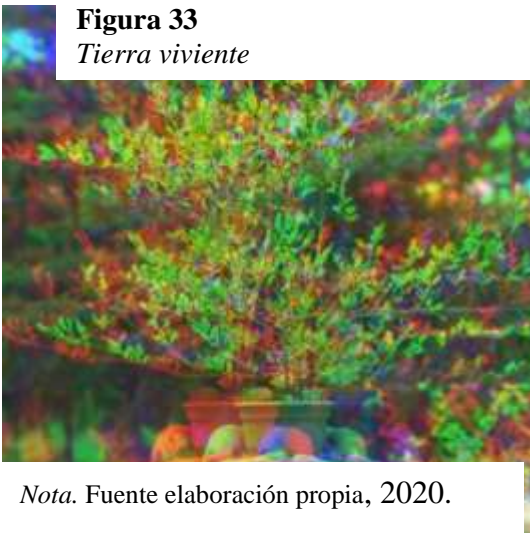
Bardet (2019), nos dice que el gesto puede no ser una acción, porque al no verlo de esta manera reforzamos el presupuesto de que parar implica pasividad y no es así. En consecuencia, los gestos grieta son aquellos donde la mano queda impregnada de la materialidad y, al fusionarse, la mano adquiere esta tesitura. En el *gesto grieta* habitan las fisuras; una mezcla camaleónica entre el ser y la nada. En la grieta se muda de piel, se es materia inerte; un cuadro desdibujado donde se interpelan los colores.

Figura 32
Gesto grieta



Nota. Fuente elaboración propia, 2020.

Figura 33
Tierra viviente



Nota. Fuente elaboración propia, 2020.

Modo de existencia: tierra viviente

La Erythrina

Todos los días, desde el metro, la contemplo bailar con su vestido escarlata, anaranjado; al mecerse se desprenden pequeñas mariposas aladas. Ella es un árbol puesto de cabeza, sus cabellos son las raíces y sus manos son las ramas. La veo trazar las líneas; sumergir la tinta sabia en

sus venas, repasar uno a uno los caminos que de tanto ser marcados ya no se rehúsan. Cambia la estación y desaparece el Cábulo de la ventana, la mujer de pelo castaño crespo, pero no el ensueño tatuado en las manos.

Devenir tierra implica exteriorizar la voluntad implícita de la naturaleza. Un encuentro, la entrega al material, el diálogo con esa materia viva que tiene modos diversos de comunicar en sincronía con el universo. Primero viene el silencio, luego la entonación de colores; cambiar de piel; de la tierra a la montaña, de la montaña a la tierra. Las manos/grieta entonan gestos de gratitud en movimientos ondulados.

Así como el Monje budista repite incesantemente un canto religioso como una forma de alcanzar la salvación, el artesano hace girar una y otra vez su torno para elaborar piezas de múltiples formas. Se dice que la voz que canta deja de ser la del creyente para convertirse en la del propio Buda; del mismo modo las manos del artesano dejan de ser las suyas para convertirse en las manos de la naturaleza. (Soetsu,2020)

Devenir tierra es mudar, es contener y a su vez dar, es una transformación constante de los estados, es adquirir una forma y volver a ser nada, es saber que «todo se está transformando en algo nuevo ante nuestros ojos; el mundo al que estábamos acostumbrados se ha convertido en un lugar extraño y todo lo que tenemos enfrente se ha convertido en algo susceptible de reevaluación» (Soetsu,2020). Es otra manera de contemplar la vida, es valorar la experiencia en los actos cotidianos, valorar lo pequeño; el error, la abertura, la grieta.



Escanea este código QR
con tu celular

Gesto embarrarse

Es asir con toda la mano la materialidad. Llenarse la mano de una sustancia viscosa y luego hacer movimientos repetitivos con esta. En el *gesto embarrarse* se es uno con los elementos; se escucha el croar del agua al eliminarse el vacío. Embarrarse en el verso que se repite, en el estribillo que no cesa, en el habitante dormido de la barbotina, del yeso a punto de fraguar, del misterio a conjurar.

Figura 34

Gesto embarrarse



Nota. Fuente archivo propio, 2020.

Modo de existencia: tierra tejida

Devenir *tierra tejida* requiere implicarse en las materialidades, tener una existencia dual.

Es no ser tierra, ni tejido; es ser ambos. Devenir este modo de existencia conlleva valorar nuestra unión al cordón umbilical de la madre tierra. Por tanto, estar conectados en un espacio/tiempo, es una sinergia donde el tejido dialoga, hace el puente con las demás materialidades. Donde a través del cuerpo/tierra nos vamos sumergiendo en una meditación, un trance que comunica mediante el tejido.

Para algunas comunidades indígenas la mochila representa a la madre tierra, presenta un sistema escritural, tiene contenido, significado, el cual asienta su concepción de mundo. La mochila termina siendo el lienzo donde se plasma esta iconografía, que relaciona los ciclos vitales, la sabiduría ancestral y la tradición. Por tal razón, según Vivas (2018), la mochila es considerada un libro, porque contiene historias y memorias. El pueblo Arhuaco

tiene cuatro espacios mayores que están ubicados en *Nabusímake*, *Kankwrua de Senkuikak*, *Sekimoke*, *Kanzita*, digamos que son los espacios de gobierno. *Ati Novoa* hoy es una laguna, dicen

Figura 35
Tierra tejida



Nota. Fuente elaboración propia, 2020.

que ella pintó en las piedras, hay unas piedras donde están marcadas las puntadas de las mochilas hasta llegar a una laguna que está cerca de *Chundwa* las Nieves, esa laguna se llama *Sinogoga*, ella llegó ahí y se convirtió en esa laguna, ahí es donde hacemos los pagamentos por todo el tejido. (Vivas, 2018, p. 54)



Escanea este código QR
con tu celular

Es reconocer nuestros múltiples yo, pero sin rechazo o aprehensión, sino desde la posibilidad de conectarlos y seguir construyendo no sobre ellos, sino desde ellos, con ellos; siendo tierra tejida que camina.

Gesto torpeza

Son los movimientos de la mano que dan cuenta de un grado de desasosiego, donde la materialidad se vuelve inasible para la mano y se convierte esa obra que está por hacerse en un “no ser”. En el *gesto torpeza* todo cae; la vida se nos va entre las manos, juega a derrumbarse una y otra vez. La torpeza lanza gestos a los recuerdos y movimientos al vacío; le da un lugar a lo informe, donde el ser o no ser se hacen canción y así, un gesto, signo vital, da cuenta de existencia.

Figura 36
Gesto torpeza



Nota. Fuente elaboración propia, 2020.

Modo de existencia: no ser

Devenir este modo de existencia posibilita no tener una forma prefijada, es contener todas las formas. El no ser, como una forma de ser:

Ser una cosa es inexorablemente no ser todas las otras cosas; la intuición confusa de esa verdad ha inducido a los hombres a imaginar que no ser es más que ser algo y que, de alguna manera, es ser todo. (...) Schopenhauer ha escrito que la historia es un interminable y perplejo sueño de las generaciones; en el sueño hay formas que se repiten, quizá no hay otra cosa que formas. (Borges, 1997)

Figura 37
No ser



Nota. Fuente elaboración propia, 2020.

Este modo de existencia posibilita rehacerse una y otra vez. Tener una naturaleza cambiante, en sincronía con el ahora. Las manos del no ser están ligadas a la torpeza, pero esta a su vez posibilita crear algo nuevo. El error como principio de creación, como posibilidad y no como daño o equívoco.



Escanea este código
QR con tu celular

Gesto bruñir

Son movimientos que se dan principalmente con las yemas de los dedos; con estos se intenta pulir la materialidad con la cual se está trabajando con el fin de unificarla. En el *gesto bruñir* la tesitura es clara, se unifica el sonido, se acaricia la fragilidad. Bruñir para alargar la piel en grumos, la herida que no sana; las siluetas y arabescos en el perfil no deseado, en el pavonear de luz y sombras de la oscuridad enaltecida.

Figura 38

Gesto bruñir



Nota. Fuente archivo propio, 2020.

Modo de existencia: perfeccionarse

Devenir este modo de existencia genera que busquemos hacer lo mejor que podemos con aquello que tenemos entre las manos. Es tener unas manos prestas a tocar, a percibir las leves diferencias que puede presentar una materialidad.

Este modo de existencia brinda una mano que recorre una y otra vez caminos ya recorridos, es palpar las inclinaciones, la presencia y las ausencias; es medir qué faltó o qué podría ser mejor, pero también es complementarse; es, a través de lo otro, encontrar el modo de poder ser; es siempre estar en busca de una nueva perfección, de una mayor tersura, pero al mismo tiempo poder encontrar en la imperfección otra forma de perfección:



Escanea este código QR
con tu celular

Cómo amar lo imperfecto

¿cómo amar lo imperfecto,
sí escuchamos a través de las cosas
cómo nos llama lo perfecto?
¿cómo alcanzar a seguir
en la caída o el fracaso de las cosas
la huella de lo que no cae ni fracasa?
quizá debamos aprender que lo imperfecto
es otra forma de la perfección:
la forma que la perfección asume
para poder ser amada.

(Juarroz, 1975, p. 65)

Figura 39
Perfeccionarse



Nota. Fuente elaboración propia, 2020.

Cronotopo del umbral

En este proceso de creación también advertimos que el espacio constituía algo fundamental que aportaba a esa obra que está por hacerse y, a su vez, posibilitaba la transformación de ese que es concernidos por ella. Como dice Souriau (2017), eso que transformamos a su vez nos transforma, no solo pasa por una metamorfosis la materialidad, también ese agente instaurador. Pero ese espacio no es necesariamente solo físico, también es ese espacio virtual en el que estamos creando internamente y en el que nos desligamos de todo eso que nos rodea para ser con la materialidad, porque cuando las manos encuentran las maneras propias se conectan con nuestro interior y comienza un diálogo de, más que respuestas, dudas, interrogantes constantes.

Así que la mejor manera que encontramos para nombrar ese espacio entre el agente instaurador y la obra que está por hacerse fue *cronotopo*. Según Bajtín (1989), «vamos a llamar cronotopo (lo que en traducción literal significa “tiempo-espacio”) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura» (237).

Bajtín señala varios tipos de cronotopos en esa relación tiempo/espacio, y, de acuerdo con lo que vivimos en los diferentes espacios presenciales o mediados por la virtualidad, ese tiempo/espacio que se da entre el agente instaurador y la obra que está por hacerse es el *cronotopo del umbral*, puesto que este

es el cronotopo de la crisis y la ruptura vital. La misma palabra «umbral», ha adquirido en el lenguaje (junto con su sentido real) un sentido metafórico, y está asociada al momento de la ruptura en la vida, de la crisis, de la decisión que modifica la vida (o al de la falta de decisión, al miedo a atravesar el umbral). (Bajtín, 1989, p. 399)

Y lo anterior es algo que se logra experimentar con las materialidades trabajadas, puesto que estas nos obligan a experimentar una suerte de vacío, porque si bien la mayoría de ellos nos permiten plasticidad y rehacer, los materiales se contaminan en el proceso y nunca vuelven a ser los mismos con los que se inicia. Los hilos se deterioran, el barro se reseca, el yeso se compacta, la tierra se aridece. De esta forma, ese impulso vital que le imprimimos a la creación implica una catarsis, una apuesta, de saber qué hay vuelta atrás, pero las condiciones iniciales ya no serán las mismas.

Profesor/profesora: la literatura y sus expresiones artísticas

Por último, nos dimos cuenta de que, al pensar en esta acción investigativa a el profesor como un artesano, nos vimos llamados a pensar también *la literatura como una labor artesanal*, donde se gesta un *lector artesano*. Los profesores artesanos elaboran piezas artesanales para la práctica, toman decisiones, resuelven los problemas que van surgiendo en el hacer, crean bocetos para intervenir en su labor diaria, componen con sus materialidades y saben cuándo deben dejar a un lado su creación para empezar otra. El profesor artesano de lengua y literatura es consciente del cambio y las transformaciones, se sitúa en devenir, pero pacta unas rutas, un método a seguir, presto a las contingencias del aula.

Pensar al profesor/profesora de este modo implica verlo como un hacedor, uno que elige las materialidades, que:

Lee en silencio, corrige, borra, copia y pega. Vuelve a leer, avanza un poco más con el enunciado, vacila, piensa, corrige otra vez. Imagina ese texto puesto en juego en una escena futura. Piensa que, tal vez, sea necesario modificar alguna parte luego de ponerla en práctica, que tiene que ver cómo resulta en contexto. Lee por última vez, hace las últimas correcciones —por lo menos por ahora—

y hace una impresión que, luego, deberá fotocopiar para sus estudiantes. Reflexiona, se queda pensando y resuelve que verá cómo sigue trabajando con esa consigna, una vez resuelta por sus alumnos. (Sardi, 2012, p. 219)

Examina que su preparación no disocie el pensamiento de la acción, pero que tampoco deje afuera el sentimiento. Un profesor artesano sitúa a las manos en primer plano, se implica en su tesoría, en su musicalidad; cual músico afinando su instrumento; en definitiva, piensa el oficio de enseñar más allá de lo estandarizado; donde los gestos/pliegues hablan por sí mismos, donde dan cuenta de unas maneras, de unos modos de ser y de hacer.

En cuanto al lector artesano, estos son actores que se implican en su propio proceso, participan de forma activa, aprenden a diferenciar las materialidades con las que se sienten más cómodas sus manos; realizan apuestas, formulan estrategias, expresan maneras de ser. El lector artesano, aprende a leer el mundo a través de sus manos, encuentra otras formas de enunciación más allá de las palabras, se comunica a través de estas y deja atrás la ruptura entre la teoría y la práctica, puesto que estas se articulan mediante los oficios.

Y, en todo este proceso la literatura artesanal, es una materialidad más por explorar, ya sea desde su hacer con las palabras, pero también con las imágenes, con lo otro. La literatura, con sus ritmos propios, con su repetición y rehacer; con sus quiebres y aperturas. Esta, como una forma también de tierra, yeso, barro, tejido, música. Donde a veces puede quedar nuestra mano pegada y sentir que nunca más saldrá de allí, que no logrará volver a emitir palabra, pero al mismo tiempo fluida como el barro o complementaria como la tierra. También es el caso, de la literatura como tejido; ya sea de gestos, pliegues, movimientos, sonidos. Por lo anterior, en esta acción investigativa la literatura se trabajó como una materialidad más, la literatura como urdimbre de todo este proceso cartográfico.

Discusión

La investigación titulada *De las maneras de hacer con las manos: unos modos de existencia a través de la literatura y sus manifestaciones artísticas*, permitió registrar los gestos/pliegues de las manos y dar cuenta de que estos no solo eran visuales, también sonoros y estaban ligados a un contexto. Que las materialidades tienen unos gestos propios al igual que las manos y que estas en sí mismas pueden plegarse y desplegarse. Logramos cartografiar varios tipos de gestos que fueron

apareciendo en el hacer, es el caso de: *agrietarse*, *empegostar*, *granulado*, *torpeza*, *bruñir*, *embarrarse*; pero desarrollamos solo aquellos gestos con los cuales logramos establecer una correspondencia con unos modos de existencia, que nos posibilitaron hablar de unas maneras de ser y de estar.

Estableciendo así, que al trabajar con las materialidades yeso, barro, tierra, tejido, música y literatura, se podían apreciar unos gestos en el hacer manual muy ligados a la tierra, a las raíces, a lo ancestral. Unas materialidades nobles que se conectaban con lo sensible, lo intrincado. De esta manera, aparecieron gestos como: *Gesto waleker*, *Gesto grieta*, *Gesto embarrarse*, *Gesto bruñir* y *Gesto torpeza*. Estos gestos se podían cartografiar en los cambios entre un material y otro, pero no se sucedían en todas las ocasiones, había gestos muy propios de cada materialidad.

También es preciso anotar que estos gestos en momentos eran complementarios a un sonido, a una acción, a un pliegue; que existen una serie de gestos, como una suerte de acumulación y continuidad material e inmaterial de relaciones que nos hacen y deshacen. Por ello, en momentos se nos hizo necesario recurrir a la voz, a un accionar para dar cuenta de un gesto/pliegue. Encontrando así en lo cartográfico, en el mapeo, la forma de hilar, de trazar, de hacer conexiones; unos mapas de navegación sobre, entre las manos.

De la misma manera, esta sucesión de gestos rizomática se conectaba con otras manos, con una genealogía de estas, puesto que también tenemos gestos heredados; en las manos se puede leer la historia, están ligadas a la ascendencia. Encontramos así, que no nos interesaba leer estos gestos en términos evolutivos, sino desde la grieta, la abertura; unos quiebres que nos permitieran hablar de unos modos de existencia. Logrando establecer que las maneras de hacer de las manos podían devenir en modo *Tierra tejida*, *Tierra viviente*, *No ser*, *Perfeccionarse*, *ser arácnido*.

Estos modos de existencia se impusieron como una urgencia existencial, ligada a un impulso vital que las manos mismas fueron mostrando. Son complementarios, se aportan unos a otros en el ejercicio del hacer; uno de ellos nos invitaban a saber elegir, otros a adquirir una forma y volver a ser nada, a ser tierra tejida que camina, a retornar a la raíz, pero todos ellos nos invitaban a volver a mirar las manos como si lo hiciéramos por primera vez.

Por otra parte, encontramos que el tiempo/espacio se convertía en algo determinante en este proceso del hacer con las manos. No solo desde lo físico, sino desde ese tiempo/espacio virtual, donde esa obra está por hacerse. En ese cronotopo umbral que nos llena de dudas, que nos interroga,

nos interpela. Tanto el espacio compartido del hacer, como aquel propio donde estábamos solo con el material, generaba cambios, transformaba de diferentes maneras, hacía que deviniera de una forma particular eso que teníamos entre las manos.

Por último, logramos establecer que al hacer lectura de estos gestos/pliegues y de los modos de existencia que de estos devienen, estábamos aportando a pensar el profesor artesano, un profesor artesano de lengua y literatura, las materialidades con las que este trabaja, sus estudiantes y el espacio que lo circunscribe. La lectura de gestos es indispensable en la escuela, puesto que todo el tiempo también estamos hablando a partir de nuestras manos; para conocer algo que vemos por primera vez hacemos una lectura por medio de estas, palpamos y leemos el mundo a través y gracias a ellas. Es por esto, que un profesor artesano debe implicarse en conocer las manos, aprender sus ritmos, disparidades y todo lo que puede acontecer de ellas.

El pensar con las manos, el ser un profesor artesano, puede posibilitar llevar otros ritmos a la escuela, ver en la lentitud un impulso creador para conectar con eso que tenemos a la mano, donde tanto el profesor como sus estudiantes se convierten en hacedores, se implican en el proceso. Posibilita zanjar la disputa entre la teoría y la práctica, porque el profesor artesano no disocia el pensamiento de la acción, ve en la repetición la posibilidad de seguir creando. De la misma manera, encuentra que el conocimiento no dista de lo sensible, permitiéndoles a sus estudiantes generar otras formas de enunciación.

En suma, ver al profesor como un artesano, también implica leer tanto a sus estudiantes como a las materialidades con las que trabaja en términos artesanales. Que estos también tienen sus propios tiempos, unas maneras particulares y como cualquier hacedor, como cualquier materialidad; se desarrolla en ese cúmulo de relaciones, en las interacciones que se generan en el accionar.

A modo de cierre

Este trabajo de grado inicialmente surgió como una posibilidad para indagar sobre el hacer manual, sobre el oficio artesanal, pero al mismo tiempo como una grieta, un intersticio, una pequeña pausa que me permitiera hacer preguntas sobre el cuerpo, las manos, el profesor, la profesora; uno que me posibilitara acceder al contacto con las materialidades, con los ritmos y tiempos en las que estas nos sitúan; con los gestos/pliegues y modos de existencia a los que estas

nos invitan a ser. Me permitió darme cuenta de que como profesora artesana de literatura y lengua castellana primaba en mí el ser arácnido, tejedora. Ya sea de hilos, de palabras, de gestos al danzar, de claves de sol, de silencios, de destinos. Es así, como revestida de mi ser arácnido intenté hilar una a una las palabras de esta acción investigativa; surgiendo aumentos, disminuciones, lazadas, puntos bajos, puntos altos, medios puntos:

Aumento: Establecimos, que el hacer manual implica tiempo, trabajo, esfuerzo, pero también genera intimidad, no se alejaba de lo que uno es; que el arte de las manos es un reflejo de un montón de cosas propias; es una experiencia que puede ser frustrante, pero cuando se vive con otros hace que no importe tanto el resultado, sino el proceso. Las manos siempre encuentran las maneras, los modos de urdirlo todo, estas se leen en conjunto, son como espejos que copian lo que ven. Al hablar de nuestras manos estamos hablando al mismo tiempo de nosotros mismos, porque las manos se conectan con nuestras emociones; las manos nos sirven todo el tiempo, aunque no se lo pidamos.

Lazada: Que los gestos de las manos se pueden mapear de diferentes maneras, porque un gesto no implica necesariamente un accionar. La gestualidad de las manos se puede cartografiar ya sea desde su historia o desde una genealogía de las manos, ligándolas así a la ascendencia para percibir la singularidad de los gestos; encontrar allí, donde menos se espera, en aquello que pasa desapercibido una correspondencia, pero no con el fin de trazar una línea evolutiva, sino para comprender un poco nuestras manos a través de las suyas.

Punto alto: Cartografiando las manos nos dimos cuenta de que los gestos/pliegues no solo era visuales, estos también eran sonoros y estaban ligados a un contexto, puesto que tanto el espacio compartido de creación, como el tiempo/espacio virtual tenía repercusiones en la obra que está por hacerse. Que ese tiempo/espacio virtual era un cronotopo del umbral, puesto que este es el cronotopo de la crisis y la ruptura vital y en todo este proceso de creación apreciamos que eso que transformamos a su vez nos transforma, no solo pasa por una metamorfosis, la materialidad, también ese agente instaurador. Ese impulso vital que le imprimimos a la creación implica una catarsis, una apuesta, de saber qué hay vuelta atrás, pero las condiciones iniciales ya no serán las mismas.

Disminución: También encontramos que las materialidades tienen unos gestos propios al igual que las manos y que estas en sí mismas pueden plegarse y desplegarse, ya que, sin necesidad

de una mano, la tierra, el barro, puede agrietarse, aridecerse; las materialidades transmutan estados. Al igual, que se pueden registrar los gestos de las manos desde las materialidades mismas. En esta acción investigativa las materialidades yeso, barro y papel, se convirtieron en una forma de contener los gestos, puesto que, a través de estos materiales, pudimos copiar el negativo de las manos; obteniendo así, las huellas, los pliegues, los gestos de estas. Pudimos pensar no solo sobre las manos, sino a través de ellas, desde sus maneras y modos propios de ser y de hacer.

Lazada: De esta forma, al trabajar con las materialidades yeso, barro, tejido, siembra, música y literatura; pudimos registrar un *Gesto waleker*, *Gesto grieta*, *Gesto embarrarse*, *Gesto bruñir* y *Gesto torpeza*. Estos gestos se podían apreciar en los cambios entre un material y otro, pero no se sucedían en todas las ocasiones, había gestos muy propios de cada materialidad. De la misma manera, a estos gestos le correspondían unos modos de existencia, es el caso de: *Tierra tejida*, *Tierra viviente*, *No ser*, *Perfeccionarse*, *ser arácnido*. Es preciso anotar, que tanto los gestos como los modos de existencia anteriormente enunciados son producto de esta acción investigativa, los cuales van ligados a las formas de pensar de una mano particular; de las manos de esta profesora en formación de lengua y literatura.

Punto medio: Una profesora artesana que cree que el pensarse así el oficio, puede posibilitar llevar otros ritmos y formas de hacer a la escuela, ver en la lentitud un impulso creador para conectar con eso que tenemos a la mano, donde tanto el profesor/ la profesora como sus estudiantes se convierten en hacedores, se implican en el proceso. Posibilitando así, solventar la disputa entre la teoría y la práctica, porque el profesor artesano invita a pensar con las manos, no disocia el pensamiento de la acción, ve en la repetición la posibilidad de seguir creando. Cree que el conocimiento no dista de lo sensible, permitiéndoles así a sus estudiantes encontrar otras formas de enunciación.

Lazada: Asimismo, el pensar en unos gestos y modos de existencia de unas materialidades particulares, nos posibilitó reflexionar sobre las materialidades y los gestos de un profesor/ profesora, de un profesor artesano. Encontrando, que para esta acción investigativa la literatura también implicaba una labor artesanal, la elaboración del libro en sí mismo también requiere un hacer manual. De esta forma, tomamos la literatura como una materialidad más por explorar. La literatura, con sus ritmos propios, con su repetición y rehacer; con sus quiebres y apreturas. Esta, como una forma también de tierra, yeso, barro, tejido y música.

Punto bajo: Por otra parte, logramos establecer a medida que se fue gestando este proceso de creación, que sí bien, en la escuela el ausentismo del cuerpo siempre ha estado presente, en estos procesos de educación a distancia se ha exacerbado, porque han cambiado las materialidades con las que teníamos contacto. La escuela pasó a tener unos cuerpos virtualizados, unos que habitan un espacio denominado virtual, uno alejado del mundo real. Esto no implica que haya materialidades en términos de opuestos, donde algo es bueno o malo, es más, esta acción investigativa se nutre tanto de las formas de hacer del mundo digital como aquello que podemos asir con las manos. Lo que sí se evidencia es que la tesitura de las manos cambió, al igual que las maneras de relacionarnos con ellas.

Disminución: También, que el dejar de ver la labor artesanal como un asunto tecnificado y devolverle su sentido ancestral, nos posibilitaría replicar unas maneras, unos modos de hacer en el mundo escolar. Puesto que lo artesanal se conecta con los rituales, con los oficios; no disocia el pensamiento de la acción y nos insta en unos tiempos propios. Unos quizás, que nos permitirían reflexionar, imaginar- crear con aquello que estamos aprendiendo; nos permitirían volver a pensar con las manos. El oficio artesanal, el hacer con las manos, es una suerte de abrazo para estos tiempos, porque nos conectaría con las materias primas, con lo ancestral, nos devolvería algo primigenio.

Aumento: En suma, esta acción investigativa me hizo fluir como una profesora artesana, una que gracias a sus manos recuerda que a veces es mejor rehacer, destejer, desdoblar. Una que a partir de su labor artesanal sabe que no importa cuántas veces haya que repetir algo, porque la vida está hecha de fracturas, pero también sabe que siempre habrá oro líquido para zurcirlas.

Finalmente, vale la pena resaltar que postulamos el presente Trabajo de Grado, a la convocatoria pública del 16 de febrero de 2021, realizada por el Centro de Investigaciones Educativas y Pedagógicas –CIEP- de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia, obteniendo el estímulo de co-financiación de Trabajos de Grado de pregrado. En este sentido, es importante mencionar que el segundo propósito específico de la investigación que se refiere a Producir, inventar-crear un material artístico-literario (una gramática de las manos artesanas), continuará gestándose hasta mediados del 2022, de acuerdo con los tiempos de entrega estipulados por El Centro de Investigaciones. Así mismo, del Trabajo de grado se desplegó una ponencia en el IV Encuentro Latinoamericano de investigadores/as sobre Cuerpos y Corporalidades en las

culturas, realizado del cuatro al siete de agosto del 2021, en la ciudad de Lima (de forma virtual). Y, también vale la pena resaltar, la invitación a publicar en la Revista *Rascunhos - Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas* da Universidade Federal de Uberlândia; Minas Gerais, Brasil.

Referencias

- Ares, P. y Risler, J. (2013). *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Tinta Limón.
- Ariza, D. (2014). Conversar, investigar, crear: la conversación como forma para evidenciar procesos de creación. *Calle14 Revista de Investigación En El Campo Del Arte*, 9 (14), 148- 156.
- Bajtín, M. (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela: Ensayos de poética histórica. En *Teoría y estética de la novela* (pp. 237-409). Taurus.
- Bardet, M. (2019). *Hacer mundos con gestos*. Editorial Cactus.
- Barnes, J, G. (2002). Departamento de Justicia de los Estados Unidos Oficina de Programas de Justicia. *The Fingerprint Sourcebook*, 7. <https://www.ncjrs.gov/pdffiles1/nij/249575.pdf>
- Bell, C. (2009) *The Hand, Its Mechanism and Vital Endowments as Evincing Design*. Cambridge University Press.
- Borges, J. L. (1997). *Otras inquisiciones*. Alianza.
- Builes, L. (2015). *Artisanos de la palabra: una reflexión sobre la experiencia de la lectura y la escritura como prácticas socioculturales y estéticas* [Trabajo de grado]. Universidad de Antioquia.
- Cantillo Sanabria, M. G. y Rojas Miranda, J. S. (2019). El uso de las manos del docente en el aula universitaria y sus implicaciones en los procesos de aprendizaje. En *Comunidades Epistemológicas Tomo II: Investigando La Actualidad Desde Diversas Disciplinas* (49–70). Editorial USC. <https://doi.org/10.35985/9789585522749.3>
- Carvajal, J. y Díaz, M. (2020). La sospecha y sus materialidades pensar los gestos. En *investigación educativa*. 114–127.
- Castillo, A. y Zuluaga, S. (2020). *Artisanos del lenguaje: un encuentro entre la escritura y la labor artesanal en la universidad protección* [Trabajo de grado]. Universidad de Antioquia.
- Cerrada, M. (2007) *La mano a través del arte simbología y gesto de un lenguaje no verbal* [Trabajo de grado]. Universidad Complutense.

-
- Citro, S. y Rodríguez, M. (2020, julio). Materialidades afectantes, memorias reflexivas y ensayos performáticos. Movilización de saberes encarnados en la universidad. *Ciencias Sociales y Educación*, 9(17), 23-56. <https://doi.org/10.22395/csye.v9n17a2>
- Cortázar, J. (1984). *Salvo el crepúsculo*. Alfaguara.
- Cortázar, J. (2005). *Obras completas IV. Poesía y poética*. Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.
- Deleuze, G. y Guattari. (1988). *Mil mesetas*. Pre-textos.
- Deuze, G. (1989). *El pliegue*. Paidós Básica.
- Fernández, D. y Grajales, S. (2020). *Los lugres de la memoria. Narrativas de mujeres en la casa cultural de las estancias, comuna 8 de la ciudad de Medellín protección* [Trabajo de grado]. Universidad de Antioquia.
- Flusser, V. (1994). *Los gestos. Fenomenología y comunicación*. Herder
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. La Piqueta Seseña.
- Framb, C. (2002). *Un día en el paraíso*. Editorial EAFIT
- Galeno. (2010). *Del uso de las partes*. Gredos.
- García, E. (2015). *La tejedora de vidas: cuentos para sanar el alma femenina*. Editorial Eleftheria.
- Godarg, J.L. (1967). *Dos o tres cosas que yo sé de ella*. Francia.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolítica: Cartografías del deseo*. Traficantes de sueños.
- Heidegger, M. (1927). *¿Qué significa pensar?* Editorial Trotta.
- Hernández-Hernández, F. y Revelles Benavente, B. (2019). La perspectiva post-cualitativa en la investigación educativa: genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones. *Educatio Siglo XXI*, 37(2), 21-48. <https://doi.org/10.6018/educatio.387001>
- Juarroz, R. (1975). *Poesía Vertical*. Esencial.
- Larrosa, J. (2020). *El profesor artesano*. Noveduc Libros.
- Manning, E. (2015). *The Minor Gesture*. Recuperado de: https://dfmi.dwrl.utexas.edu/wp-content/uploads/2018/06/Manning_AgainstMethod.pdf
- Manning, E. (2019). Propositiones para la Investigación-Creación. *Corpo Grafías Estudios críticos De Y Desde Los Cuerpos*, 6(6), 79-87. <https://doi.org/10.14483/25909398.14229>
- Mesa, L. G. (2014). *Maruja Hinestrosa: La identidad nariñense a través de su piano*. Fondo

Mixto de Cultura de Nariño.

Moreno, P. (2009). Presentación. [versión electrónica]. *Mano de Obra. publicación sobre artes y oficios*. Recuperado el 26 de septiembre de 2019 de http://arteuchile.uchile.cl/descargas/dav/archivo_digital/mano_de_obra.pdf

Neruda, P. (1988). *Odas fundamentales*. Booket.

Payome Villoria, L. C. (2015). *El gesto corporal como generador de significado en la interpretación musical* [Trabajo de grado]. Universidad Eafit. https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/8038/LauraCecilia_PayomeVilloria_2015.pdf?sequence=2

Restrepo, A. M. y Ospina, T. (2020). Laboratorio de creación- proceder en la una manera de invención: investigación con artes. *ESTESIS*, 44–55.

Restrepo, M. C. (2016). *Anatomía poética de las manos* [Proyecto de grado]. Universidad de los Andes.

Rilke, R. M. (2009). *Auguste Rodin*. Editorial Nortedur.

Romero, M. (2012). Habitar los laboratorios de investigación creación. Apuntes desde la experiencia. *Praxis & Saber*, 3 (6). Segundo Semestre 2012. Pág. 89-103. Recuperado de: <https://doi.org/10.19053/22160159.2004>

Sardi, V. (2012). De artesanos y artesanías en la enseñanza de la literatura. *Texturas. Estudios interdisciplinarios sobre el discurso*. (12), 217-228. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9505/pr.9505.pdf

Sardi, V. (2018). Los límites de los cuerpos en el aula: una dialéctica entre la formación docente y la escuela secundaria. *Revista Professare*, 7 (1), 41-55.

Scharagrodsky, P. (2014). Pedagogía: El cuerpo en la escuela. *Explora*.

Sennett, R. (2009). *El artesano*. Anagrama.

Souriau, E. (2017). *Del modo de existencia de la obra por hacer*. Editorial Cactus.

Vivas, P. (2018). *Memorias de la mochila indígena kankuama: etnografía entre montañas* [Trabajo de grado]. Pontificia Universidad Javeriana.

Zambrano, M. (1986). *Claros del Bosque*. Editorial Seix Barral, S, A.

Zambrano, M. (1989). *Notas de un método*. Mondadori.

Zamora, D. (1988). *Entre los poetas míos, Daisy Zamora*. Biblioteca virtual Omegalfa.

Anexos

Desde este trabajo del hacer con las manos, quisimos realizar una cartografía final a partir de una imagen interactiva; con el fin de condensar, relacionar, urdir, esas maneras de decir de las manos, desde las manos en el cine, la literatura, la plástica, pero también sus sonidos, sus gestos/pliegues propios y aquellos que conjuga con las materialidades. Es una suerte de museo de las manos, las manos que nos habitaron en esta acción investigativa. Para observarla diríjase al siguiente enlace: <https://view.genial.ly/6180c9a21766240db0aa7426/interactive-image-imagen-interactiva>