



Acerca de una educación esquizo - Una experiencia formativa desde los lenguajes estéticos

Jaime Alberto Rojo Toro

Trabajo de investigación para optar al título de Magíster en Educación

Tutora

Teresita Ospina Álvarez, Doctor (PhD) en Educación

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Maestría en Educación

Medellín, Antioquia, Colombia

2022

Cita	(Rojo Toro, 2022)
Referencia	Rojo Toro, J. (2022). <i>Acerca de una educación esquizo - Una experiencia formativa desde los lenguajes estéticos</i> [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Maestría en Educación, Cohorte XX.

Grupo de Investigación Somos Palabra: Formación y Contextos.

Centro de Investigaciones Educativas y Pedagógicas (CIEP).



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

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: Mauricio Múnera Gómez.

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 Luis Alfonso López Acevedo, un viejito cascarrabias que decidió confiar y soñar con su nieto este sueño llamado maestría.

Agradecimientos

A Carlos Alberto Rojo, mi padre por enseñarme a luchar y a continuar a pesar de todo.

A Andrés Álvarez por convertirse en un loco más de este trabajo investigativo.

A Yolanda Ríos por ser la mamá más fastidiosa del mundo, pero a quien adoro.

A Teresita Ospina Álvarez, por permitirme soñar y acompañarme en este camino
esquizofrénico.

Tabla de contenido

Resumen	5
Abstract	6
El ingreso en los claros del bosque; la presentación y el inicio de la esquizofrenia.....	7
Planteamiento del problema.....	14
Antecedentes de una educación esquizo	24
Propósitos investigativos	35
Entrando en las oscuridades del bosque, el aula y sus lenguajes estéticos	36
Metodología artística: La voz del esquizofrénico	46
Devenires del esquizo	70
Referencias.	75
Anexos	78

Resumen

La investigación titulada *Acerca de una educación esquizo - Una experiencia formativa desde los lenguajes estéticos*, perteneciente a la Maestría en educación, línea de Enseñanza de la Lengua y la literatura de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia tuvo como propósito diagramar las fuerzas esquizo en la educación a través de la experiencia formativo de un profesor de Lengua Castellana, en las que propusieron dos laboratorios de creación que vinculan los diferentes lenguajes estéticos para crear una experiencia de formación desde lo esquizo y se analizaron las posibilidades que tiene el cuerpo como experiencia estética de la escritura desde los diferentes lenguajes estéticos tales como la literatura, la música y las artes visuales.

El interés investigativo parte desde la esquizofrenia, teoría desarrollada por Deleuze y Guattari (1980), que apoyó las conexiones entre los lenguajes estéticos antes mencionados, con los cuales se llevaron a cabo dos laboratorios de invención-creación que permitieron crear experiencias formativas singulares entre el profesor y los/las participantes de la experiencia de campo desde la perspectiva metodológica de la Investigación Basada en las Artes IBA, desde donde se centró la mirada en las afecciones que permitieron los devenires del cuerpo como expresión poética del docente.

Palabras clave: Esquizofrenia, afección, cuerpo, lenguajes estéticos, experiencia de formación.

Abstract

The research named About a schizo education – A shaping experience since the aesthetic languages, belonging to the Master on education, line of language teaching and literature from the Teaching School at Universidad de Antioquia that took as a purpose diagram and shape the schizo forces on the Education through out the shaping experience from a Spanish language teacher. Where there were purposed two creation researches and laboratories which linked the diverse and different aesthetic languages to create a new experience of shaping using the aesthetic as a basis and there were analyzed the possibilities the body has as an aesthetic experience of the writing of the different aesthetic languages like the literature, the music and the visual arts.

The investigative interest comes from the schizophrenia, theory developed by Deleuze and Guattari (1980), which supported the links between the aesthetic languages mentioned before, which were used to carry out two invention-creation laboratories that allowed create singular experiences of shaping between the teacher and the participants of the field experience from the methodological perspective of the research based on the IBA Arts. The spotlight was identified from there to the diseases that allowed the becoming of the body as a poetic expression of the teacher.

Keywords: Schizophrenia, condition/diseases, body, aesthetic languages, shaping experience.

El ingreso en los claros del bosque; la presentación y el inicio de la esquizofrenia

El claro del bosque es un centro en el que no siempre es posible entrar; desde la linde se le mira el aparecer de algunas huellas de animales no ayuda a dar ese paso. Es otro reino que un alma habita y guarda. Algún pájaro avisa y llama a ir hasta donde vaya marcando su voz (Zambrano, 1986, p.2).

La presente investigación titulada *Acerca de una educación esquizo - una experiencia formativa desde los lenguajes estéticos*, trata acerca de un relato que recubre la propia piel, que transita por las porosidades del cuerpo, en ella se escuchan los sonidos del bosque, hay un hombre cubierto por el color del río Amazonas, su herencia mestiza se entrecruza con la claridad de la noche. Aquí bailan las notas musicales de una existencia en soledad, donde el desvarío se junta con una especie de estado febril.

Trata acerca de un personaje que se interna y se pierde en el bosque para alumbrar su trabajo de investigación de Maestría, con su lápiz va trazando sus rumbos investigativos. Entra al bosque con la expresión de aquel adolescente pintado por Pere Borrell del Caso (1874), que sale del cuadro con su cara de perturbación, aferrado a los márgenes, para salir a una nueva experiencia. Experiencia friccionada de un maestro que le abre el camino.

Un maestro que aparece como guardián, como amigo de la palabra, de un camino que se bifurca en la narración que comienzan a abrirse cuando la escritura se hace relato, cuando los métodos de la investigación nos invitan a crear-inventar “otros” caminos. A preguntar *¿Qué experiencias formativas se producen en una educación esquizo experimentando con lenguajes estéticos?*

Para perderse en la pregunta está aquí tratando de encontrar su voz aquel personaje; caminando en un claro, inicia con sus pasos lentos a enunciarse, a establecerse en medio de la



*Escaping criticism - 1874 - Pere Borrell del Caso -
Collection Banco de España, Madrid*

vegetación e inicia con el balbuceo lento del pensamiento. Inicia “La existencia de una especie de sabiduría involuntaria, de aquellas que parece que han entrado en el cuerpo por vía respiratoria o porque el sol da en la cabeza” (Saramago, 2021, p.37). O tal vez es el claro del bosque, que lo deja ver, deja que se nombre y salga su palabra saltarina y divergente. Se escuchan en medio del camino, el crujir de las hojas, el baile de los pasos que rompen con la armonía del bosque. Desde el frío de la noche sale una tenue voz, una pincelada al aire que empieza a reconstruir un territorio.

Investigar es el existir buscando respuestas acerca de lo que acontece, y aquí establecí una relación entre la investigación, la vida y mi forma de expresión, mi relato. Mi búsqueda es una forma de ser y de padecer frente a lo que se aprende. Mi trabajo es una forma de estar en el mundo, y mi vida es una narración, un cuento que un cuerpo esquizo de profesor intenta organizar, no sólo soy proyecto investigativo sino un sueño que en el día a día sufre transformaciones.

Estas palabras se presentan entonces desde el relato, la hago con lo que soy, sin olvidar lo que fui, mi escritura es mi testimonio existencial, una existencia que se extingue y toma fuerza en el impulso vital del lenguaje, convirtiéndome en un divagar de la experiencia formativa. No recorro a lo biológico como única explicación, voy a la narración que me permite explicar el existir desde una perspectiva poética, porque “Cuando buscamos el sentido de la vida, queremos un relato que explique de qué va la realidad y cuál es mi papel concreto en el drama cósmico” (Harari, 2020, p. 295). Voy a la experiencia del relato para construirme como maestro.

Los lenguajes estéticos desde su perspectiva investigativa permiten comprender el acto educativo, en el que me descompongo, me desarticulo en la enunciación, me pongo en otros lugares de la comprensión para posicionarme desde lo pedagógico. La realidad no es sino un giro de perspectiva, como diría Nietzsche, mentira la verdad, la verdad está construida por el narrador, por la persona que visualiza y escribe lo que puede mirar. Y ¿Qué es lo que mira, vive o narra un maestro? ¿La voz del maestro es una voz ajena al aula o por el contrario es un actor de esta?

Como maestro de escuela no sólo conceptualizo los saberes en el aula, sino que los vivo y como los vivo los narro, los convierto en una experiencia formativa singular. Me convierto en la persona que construye sus caminos mientras avanza en el bosque; en un actor de la investigación desde la creación de su mirada. “Un mirador descubre nuevos tintes, nuevas formas; otras sombras, otros gestos” (Rodríguez, 1992, p.33). Como el adolescente del cuadro de Pere Borrell del Caso

que sale con una mirada esquizo, con la mirada del poeta, del pintor que intenta estar en el límite de sus afecciones, de sus experiencias para ser y sentir el palpitar estético del aula, un terreno poético en el que los y las estudiantes aprenden, desde lenguajes estéticos, no sólo desde lo que se escribe, sino que se escucha y se declama para construir un mirar. Mirar el claro del bosque en el que se siente el aula; en la que se escuchan las voces de las y los estudiantes, el movimiento de una silla y la risa a destiempo de un estudiante que interrumpe la idea de un compañero; en el que se puede establecer la conexión entre lo estético, lo narrativo, la experiencia de la creación artística, en la que el docente y el estudiante devienen para ser, ya que

La poética es un acto creador, es la elaboración, invención, construcción de una trama, de un relato, que, a su vez, reconfigurará la acción. De ahí que se pueda sostener que la acción educativa es, en gran medida, una acción poética, que el educador es también poeta-narrador. (Bárcena F. & Mélich J. 2014, p. 115)

En ese volverme poeta soy contradictorio, no lineal, entro y salgo de las márgenes, a veces mi escritura es formal y explota en la poesía, puedo ser indiscreto en las formas, para no adaptarme a mis propios modelos, ni a los ajenos, voy inventándome. Mi voz es una forma de la enunciación sensible que me permite andar por la existencia investigativa, que permite el desvanecer y aparecer de nuevo siendo un devenir, una sombra de la tinta que se oculta en medio de la naturaleza de su ser, que a veces tiene el lenguaje amorfo de un código QR transgresivo que se mezcla en esta sustancia denominada investigación.

Me convierto en un esquizofrénico para estar “más cerca del corazón palpitante de la realidad, en un punto intenso que se confunde con la producción de lo real” (Deleuze & Guattari, 1985, p.94). Soy parte de la imaginación de un docente, él ha empieza a construirme, pero para ser esquizo no se parte de la ficción, sino de una realidad emotiva, de una conexión entre el que lee, el que investiga, el que crea y el que escribe, en el que inventa los mundos posibles desde sus afecciones. No sólo son sentidos, sino significados que se van hilando en el texto.

Yo como esquizo tengo como huella, como antecedente el concepto de esquizofrenia planteado por Deleuze & Guattari (1985) en *Anti-edipo* (1985); y, en *Mil Mesetas* (1980), el cual es usado por los autores como respuesta al planteamiento de Freud sobre el complejo de Edipo, en

el que se explica al hombre desde un código binario, desde la relación con el Padre y con la Madre, como los autores lo plantean:

qué hace el psicoanálisis para reducir, esta vez al neurótico, a una pobre criatura que consume eternamente el papá-mamá, y nada más? ¿Cómo ha podido ser reducida la síntesis conjuntiva del “¡Luego era eso!”, “¡Luego soy yo!” el eterno y triste descubrimiento de Edipo, “¿Luego es mi padre, luego es mi madre...”? (Deleuze & Guattari, 1985, p. 27).

Pero escapamos a esas concepciones, pues hay muchos caminos que tienen tantas formas, que esos mismos caminos se bifurcan. Hacerse esquizo para escapar de su lugar, para ingresar en los claros y soltar las ataduras de la estructura. Nos hacemos rebeldes, y, me nombro desde esa rebeldía, desde esa errancia, para crear e inventar otras formas para investigar, para ser un maestro esquizo, dado que, pienso al “Concepto de proceso a los de reacción o desarrollo de la personalidad, piensa(o) el proceso como ruptura, intrusión...” (Deleuze & Guattari, 1985, p.90). Entonces los flujos en la formación de maestras y maestros, el alcance del conocimiento escapa a la linealidad y se establecen las intensidades como caminos para explorar lo que sentimos y entendemos mientras vamos aprendiendo, como una ruptura que permite perdernos para adentrarnos en construcciones propias y hacernos cargo de nosotros mismos. Así, pues, crear mi propia forma del decir, en la que me desarticulo gritando en este claro del bosque una historia, abogando por un poema, tratando de recorrer esa experiencia que se extiende en la poética, en la pintura que se colorea desde los afectos en vínculos con los lenguajes estéticos.

Así, estoy intentando no transferir lo que aprendí de manera literal, sino continuar en una búsqueda de creación, esperando que mis estudiantes igual que yo encontremos esas formas propias del decir, que se hagan cargo de sus experiencias para decir lo que piensan, que se rebelen ante el estándar, productores de saber, de lo que piensan y sienten de lo que acontece en su mundo. Que no sólo sean esos sujetos amarrados al plástico y al acero en el que se sientan, sino que puedan recorrer esos caminos errantes que tiene la existencia misma, que sean el loco de la pintura que sale de su lugar de estudiante para convertirse en creadores y creadoras de experiencias de aprendizaje, que inauguren su propio claro del bosque, donde pueden perderse para encontrar su propio camino creador.

Y, me atrevo a decir que, para la presente investigación, los laboratorios de creación fungieron como un portal que permitieron abrir esas puertas al claro del bosque para construir un mirar “otro”, pero un mirar que no sale completamente del cuadro, sino que se queda en el borde, sosteniendo su marco y desde allí podemos visualizar nuevas rutas, siempre conectando y tejiendo la academia en relación con la vida.

Este claro entonces no quedó solo en la experimentación en el campo metodológico, sino que arriesgó en ensayos, siendo yo en compañía de mis estudiantes y de la Institución Educativa donde laboro, el centro del presente relato; experiencia de vida que sucede mientras investigo.

Intento convertirme en una de las rimas de Gustavo Adolfo Bécquer (1984) en un:

Espíritu sin nombre,

indefinible esencia,

yo vivo con la vida

sin formas de la idea.

Yo nado en el vacío,

del sol tiemblo en la hoguera,

palpito entre las sombras

y floto con las nieblas...

Yo soy la ardiente nube

que en el ocaso ondea,

yo soy del astro errante

la luminosa estela (p.50).

Entonces esta voz es el murmullo del bosque, no sólo es la forma en la que se redacta la investigación, sino la vegetación, quienes la habitamos, es el paseo del esquizofrénico que es “un modelo mejor que el neurótico acostado en el diván. Un poco de aire libre, una relación con el exterior” (Deleuze & Guattari, 1985, p.11). Una relación con este bosque, que no se encuentra totalmente en el afuera, sino que está en el borde. Las grafías que componen este lugar las puedo sentir, ver y oír mientras están existiendo; en la investigación pudimos percibir la vida que recorre al bosque, el viento que mueve una rama, una coma que se mueve entre las hojas y una vocal que sale en la caza de una consonante. Así fuimos construyendo la investigación que se inserta en el ritmo inverso de la narración, un ritmo para crea con el saber, un saber esquizo. Una relación del

relato como creación que está deambulando entre los márgenes. La narración es la apertura a una experiencia, no sólo se habla de ella para comprender lo que acontece, sino que se convierte en la vivencia misma, como dice Jean-Paul Sartre (1983) “el hombre es siempre un narrador de historias; vive rodeado de sus historias y de las ajenas, y ve a través de ellas todo lo que le sucede, y trata de vivir su vida como si la contara” (p.51).

En esa toma del afuera, al aire libre, desde lo esquizo en los claros del bosque en relación con mi pasión literaria, nos puso frente a la exploración de las fronteras para ir a los intersticios, a los silencios, al estar y no estar que nos permite la sensibilidad en contacto con las artes. Un proceso de añejamiento, como en los licores, el añejamiento da color, olor y sabor, en el que las ideas se meditan, se expanden y crean nuevos enlaces, giran en el eje del devenir en el que somos, para luego destilarse, convertirse en esa savia que purifica el pensamiento, volviéndose en dinámicas pendulares que construyen una fuerza de la enunciación, una fuerza de la narración. Que crea una diversidad epistémica que se mantiene en su inmanencia que sale de los límites de la academia. En la experiencia, que no prefigura un camino, que crea un nicho literario en el que el pensar requiere valentía, requiere sorpresa, emoción, en el que, en ocasiones, escribimos con la sangre y con el sudor de lo que somos. Como locos nos dirigimos a la profundidad del bosque, de la escuela, del aula, no para encontrar verdades absolutas sino para perdernos, para profundizar en eso que vamos siendo en el acontecimiento de un acto educativo. Pensando así en la investigación que nace de lo más visceral, no de la instrumentalización del campo educativo, sino por el contrario pusimos a palpar la memoria, el pensamiento contingente de nosotros y nosotras como narradores y narradoras de experiencias, ya que

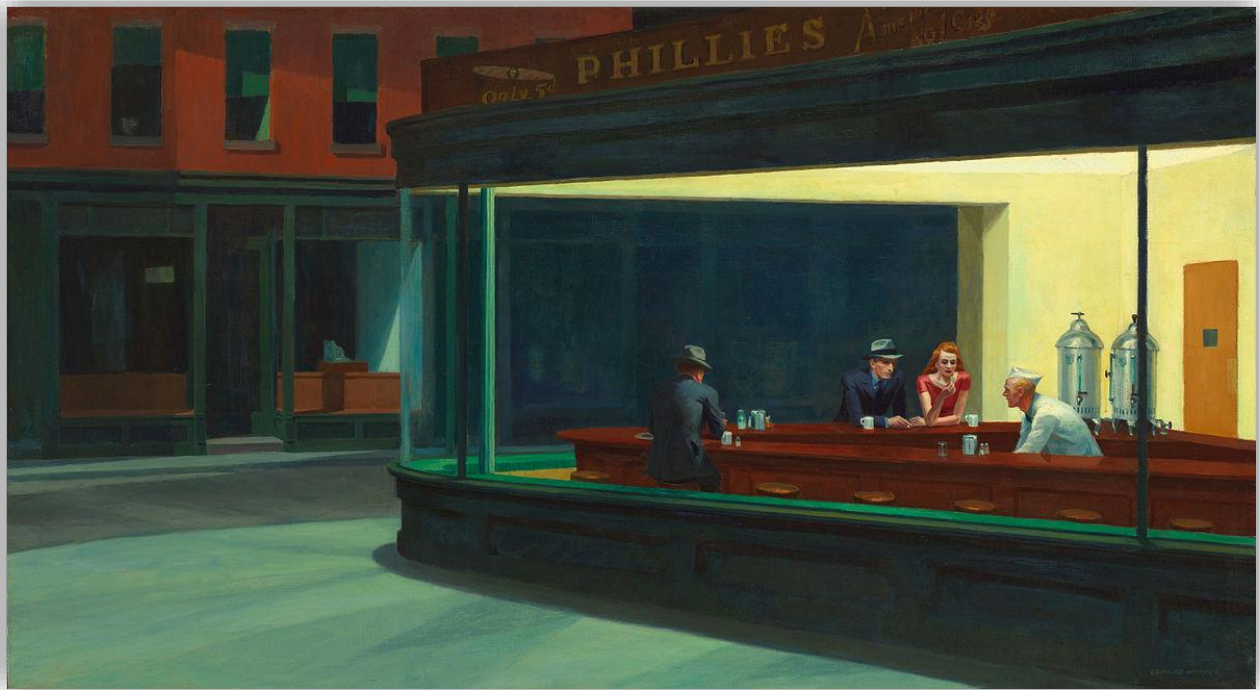
Es función de la poesía, bajo su forma narrativa y dramática, la de proponer a la imaginación y a la meditación situaciones que constituyen experimentos mentales a través de los cuales aprendemos a unir los aspectos éticos de la conducta humana con la felicidad y la infelicidad, la fortuna y el infortunio (Ricoeur, 2006, p.12).

En ese infortunio descubro que mi camino, que mi método es la invención-creación, un correr, saltar y detenerse por la estética de los lenguajes artísticos que me permitieron entrar al aula para establecer experiencias formativas, los y las estudiantes al igual que yo habitando este claro, ellos también se perdieron en sus pasiones, en sus afectos, pero el arte ayudó a sufrir, a amar y a contemplar las propias existencias. Es decir, que los claros del bosque, lo esquizo, lo narrativo y lo educativo

ofrecen, parecen prometer, más que una visión nueva, un medio de visibilidad donde la imagen sea real y el pensamiento y el sentir se identifiquen sin que sea a costa de que se pierdan el uno en el otro o de que se anulen (Zambrano, 1986, p.3).

Afianzando esa razón poética que me impulsó a entrar al aula para crear procesos formativos desde los lenguajes estéticos, fue apareciendo ese ser esquizo, en un proceso formativo de maestría.

Planteamiento del problema



Nighthawks - 1942 - Edward Hopper - Óleo sobre lienzo- Instituto de Arte de Chicago- Estados Unidos Estados Unidos.

Luego de acercarme a los antecedentes, de recorrer esas huellas que me ayudaron en mi camino investigativo, me centro en construir la problematización, una composición volátil que habita y que indica volver sobre autores y autoras que nos tienden su mano para ir construyendo en la investigación; unas voces que jalonan y siguen acompañando en el recorrido investigativo.

Voces que también ayudaron en la creación de un personaje esquizo que “dispone de modos de señalización propios, ya que dispone en primer lugar de un código de registro particular que no coincide con el código social o que sólo coincide para parodiarlo. El código delirante, o deseante, presenta una extraordinaria fluidez” (Deleuze, 1996, p.23). Código en el que estuve en un viaje frenético de pasión por la enseñanza y que partió del lento devenir del aula. Así los saberes se han convertido en voces, en emociones que aparecen y aclaran los sentires, las expresiones que fueron apareciendo en el proceso investigativo. Este maestro esquizo- aquí presente- fue intentando relaciones entre los lenguajes estéticos que habitan el aula y unas maneras de proceder en la investigación.

Ese personaje esquizo apareció en el aula para crear una ruptura, una apertura para sentir el camino investigativo, en el que diferentes lenguajes artísticos se hicieron presentes, creando un punto de fuga de la escritura normativa.

En apartados anteriores, hemos estado en los claros del bosque y en la escuela, pero aún sigue latente la necesidad de decir un poco más sobre este caminar de un ritmo existencial que no para de brotar en la investigación.

Tomémonos una cerveza, con la que pueda relatar las aventuras que he tenido leyendo a Franz Kafka, a Jorge Luis Borges, a Gabo, a Julio Cortázar, a esos locos de papel y tinta que se han reunido en los libros para acompañarnos y llevarnos de la mano por viajes de ficción. Quiero que esta noche, nos acompañen las canciones de Fito Páez, de Gustavo Cerati, de Enrique Bunbury, de Cancerbero o de los Aldeanos para compartir las experiencias de la escuela, para que también me cuenten sobre ti. Entremos en ese bar de Edward Hopper (1942) a departir a la luz de la presente investigación, a disfrutar de los colores, de las pinceladas verdes que dibujan esta noche apacible, este lugar parece un viaje al pasado, una añoranza en la que se dibujan los rostros cansados, las presencias y las ausencias de aquellos y aquellas que sufren y se alegran en el loco devenir de la existencia. Te invito aquí para hablar desde el recuerdo, de cómo llegué al problema de investigación en una educación esquizo, de las angustias y las alegrías presentes en la investigación de Maestría.

Y ahora que estamos en este bar para escapar de los ruidos de una ciudad abrumadora, sintiendo el leve caer de las gotas de lluvia, con el vaso frío en la mano, digo en voz alta: ¿qué es el lenguaje? ¿De qué está compuesto? ¿Qué me enseñaron acerca de él? -Tomo un trago-, te miro, contemplo aquellas sombras vagas que nos acompañan hoy, miro aquella mujer de rojo, que oculta en sus ojos la facilidad, el hastío y la ruina de una Medellín que nos convierte en parias, en vagabundos de unos barrios sin memoria, barrios y aceras que recorro desde el recuerdo para llevarte a la escuela en la que aprendí acerca del significado de las palabras, en la que las profesoras y los profesores escribían en un tablero verde, haciendo sonar las tizas -con un chirrido agudo que hacía apretar los dientes-, y, allí iban apareciendo las letras que en ocasiones no tenían sentido, pues aparecían despojadas del contexto y de aquellos que mirábamos fijamente. Así, la tiza solo dibujaba los huesos de la palabra, desdibujaba la emoción, se perdía entre el polvo aquel tono característico en el que la oración era enunciada.

El lenguaje oculta bajo sus formas una afección, una relación desde la experiencia donde se develan las vivencias que recubren la piel. Como tu mirada ansiosa, los gestos de escucha y el caminar pesado con el que llegaste a este bar, estas son las experiencias, las formas que se van delineando lenguaje en la transformación de la palabra; estos gestos me ayudan a darme cuenta de que, desde el fondo de las palabras, de las oraciones y de los párrafos que interpretaba en la escuela se podía escuchar un devenir sensitivo que esperaba ser expresado; no sólo para comunicar información, sino para sentir lo que decimos y en ese sentir, en ese flujo perceptivo aparece la subjetividad, las formas particulares de sentir, de ver y de oír.

Esa subjetividad aunada al viejo juego de contar historias me permite jugar con los márgenes de la investigación. Así muestra esta pintura *Nighthawks* (1942), que abre el capítulo y me ayuda a abrir esta escena, una ficción que se cuele por las rendijas de una investigación. La imaginación, la esquizofrenia permite que en el bar ingrese el espejismo de un hombre de pelo blanco enmarañado, en su sonrisa apacible se guardan las sensibilidades de un literato y de un profesor, con su apellido un poco romántico, Larrosa (2008), nos saluda, se pide un café y dialoga con nosotros, por un momento antes de desvanecer en palabra, acerca de cómo nos enseñan un

lenguaje neutro y neutralizado, que no siente nada y que no hace sentir nada, es decir, anestésico y anestesiado, al que no le pasa nada, es decir apático, un lenguaje sin tono o con un solo tono, es decir, átono o monótono, un lenguaje despoblado, sin nadie dentro, una lengua de nadie que tampoco va dirigida a nadie, un lenguaje sin voz, literalmente afónico, una lengua sin sujeto que sólo puede ser la lengua de los que no tienen lengua (p.3).

Un lenguaje vacuo en el que no se puede ver quién, ni lo que experimenta mientras habla, sólo hay una descripción, no un sentir de lo que se establece en él. En esa escuela de la que te hablaba me enseñaron el mundo desde una lógica cartesiana, allí no aprendí a enunciar mis afectos, mis sentires, no sabía nombrar eso que me pasaba, la mayoría de las veces puede ser innombrable, como aquella vez en este mismo bar cuando la vi por primera vez y nunca supe cómo me enamoré en un instante. Pero podría ser que no tenía las herramientas suficientes para hacerlo, para nombrar lo que me pasaba, no me sensibilizaron en la palabra y lo que ella significaba como emoción, por eso iba hablando de cualquier manera, sin saber lo que sentía, y podría decir que esta escuela de mi infancia aún sigue presente en el hoy, es más, su forma de entender el lenguaje se sigue

repetiendo de la misma forma, hasta yo hago parte de ese mundo en que se explica sin sentir, quitándole la emoción a los enunciados.

Sería pertinente detenernos en nuestra conversación y preguntarnos ¿Cuáles son las conexiones que se establecen en la escuela con el lenguaje de la sensibilidad? Diría que esas conexiones se ocultan bajo la sombra de la lógica y para escapar de esa forma educativa a veces se apodera de mí la esquizofrenia, para que la experiencia del lenguaje salga, pero para expresarla se hace necesaria una diversidad en el lenguaje que permita ver el andar y el pensar de quien lo dice, un lenguaje en el que la educación sea “pluralidad (alteridad), imprevisibilidad, novedad radical (nacimiento), irreversibilidad, fragilidad y, finalmente, narración. La acción educativa es la construcción del relato de una identidad, el relato de una vida” (Bárcena, & Mèlich, 2000, p.82). Entendiendo así que la pedagogía es un relato que sale a caminar, a crear no sólo desde la narración sino desde una pintura, desde una canción o un ritmo que deja sentir el palpar del ser. Es una educación en la que el ser esquizo se presenta desde la divergencia para convertirla en una posibilidad de enseñanza. El aprendizaje es una bifurcación, en la que el esquizofrénico le da la posibilidad de convertirse en una errante de los lenguajes estéticos en los que se explora al ser.

Pero en la escuela se enseña que el lenguaje sólo se decodifica, sólo se interpretan los significados que se unen en una sucesión de palabras, como si fuera una operación matemática en la que $1+1=2$. A veces soy de esos profesores que enseñan a sus estudiantes que en la lectura deben encontrar ciertas características que representan al texto. Me centro en las competencias y las destrezas que permiten saber el significado de las palabras, pero pocas veces pregunto por lo que el alumno piensa del texto, por las afecciones y emociones que ha dejado en él. Se escriben informes para dar cuenta de lo leído, como si la lectura fuera la cuenta del supermercado, en la que hay que buscar algo que nos faltó o que se perdió. Las palabras podrían atravesar los cuerpos, la literatura, el arte no sólo está creado bajo la premisa de que el lector se comunique con los conceptos que la obra le presenta, sino que se emocione, que tenga una experiencia estética que le permita movilizar su ser; si no me conecto o no me atraviesa lo que leo, no estoy leyendo, sólo decodificando. Pienso en una lectura que no nos haga salir ilesos de aquello que leemos. Entonces hay que reconocer “en el arte y la experiencia estética, un potencial formativo que puede llevar a que los sujetos se relacionen de manera sensible con el saber y con el otro” (Ocampo, & Meneses, 2020. p. 38). Experiencia que me permite hoy estar contigo en este bar, acompañados por los

hombres solitarios, que en su expresión traen la soledad, el cansancio de una jornada de trabajo que los agobia e intentan beberse la tristeza de estar en una ciudad en la que son un nadie, un extraño, igual que nosotros, unos extranjeros de sí mismos, pero el arte nos permite comunicarnos con ellos, vernos al rostro desde la esa poética que no hace humanos. Permite el cambio de perspectiva frente a lo que se enuncia para construirnos desde esos silencios de la conversación que se presentan en una manifestación estética, como si esta pintura fuera un instrumento sobre el que se toca esa sinfonía de lo que somos, una experiencia estética que permite tocarnos, volvernos melodías sensibles del saber.

Los posicionamientos pedagógicos que se fui construyendo, que fueron dando los pasos para la pregunta de investigación se plantean desde el sentir de quien aprende. Por ello le creo a la narración, desde donde propendí para que las voces de mis estudiantes salieran con mayor potencia vital. El arte es la puerta que ayuda al sujeto a sensibilizarse frente a lo que aprende, pero muchas veces formamos desde las competencias para el trabajo, creando un sistema educativo pesado, cansino y agotado que no piensa en las afecciones, en las emociones del que aprende, por eso se planteo una posibilidad en la que la experiencia estética permita que

Al sujeto, al que habla, al que está presente en lo que dice, [que] le tiembla la voz. Y ese temblor tiene que ver con la relación que cada uno tiene con el texto: con la admiración, con el entusiasmo, con el afecto, con la actitud interrogativa, con la veneración, con la ira, con la indignación, con la conciencia de que es mucho más, y mucho más importante, lo que no sabemos que lo que sabemos. (Larrosa, 2008, p.3)

Que ese no saber, que esa indeterminación genere una educación para la exploración con el afecto, con la ficcionalidad de la vida, con una verdad hecha de sueños, en la que una pregunta, en la que la búsqueda del saber sea una conexión sensible, en la que los lenguajes estéticos permiten establecer una experiencia formativa. Como esta voz delirante que hoy te habla, en la que se escucha el crujir de la existencia y te invita a parar la conversación para escuchar esa canción que sale de aquella rocola vieja y nos inunda con su melodía

Una palabra no dice nada

Y al mismo tiempo lo esconde todo

Igual que el viento que esconde el agua

Como las flores que esconde el lodo

Una mirada no dice nada

Y al mismo tiempo lo dice todo

Como la lluvia sobre tu cara

O el viejo mapa de algún tesoro

Como la lluvia sobre tu cara

O el viejo mapa de algún tesoro

Una verdad no dice nada

Y al mismo tiempo lo esconde todo

Como una hoguera que no se apaga

Como una piedra que nace polvo... (Varela. 2000)



En ese secreto del lenguaje y de la experiencia como posibilidad formativa, ambigua y subversiva me sumerjo para encontrarme con la pregunta de investigación, tratando entonces, de que mis estudiantes aprendieran a partir del lenguaje de los afectos presentes en la concepción artística. El lenguaje no es únicamente representación, las palabras no sólo nombran el mundo o crean una configuración de lo que es. No cada que escribo estoy yendo al diccionario a consultar cada término, el lenguaje puede replegarse sobre sí mismo, este se va reinventando en cada grafema

que se va plasmando en la hoja, él va buscando nuevas formas de ser y de encontrarse, convirtiéndose en un lenguaje esquizo, en el que «La única manera de defender la lengua es atacarla... Cada escritor está obligado a hacerse su propia lengua...» Diríase que la lengua es presa de un delirio que la obliga precisamente a salir de sus propios surcos” (Deleuze, 1996, p. 12). A ser una enunciación sangrante, un desvarío en el que se reconstruye la subjetividad para encontrar esas formas en las que



*Poker Game - 1903- Cassius Marcellus Coolidge -Serie: Dogs Playing Poker (1903)-
Media: óleo -colección privada.*

el ser se comunica, que puede ser por medio de una canción, por medio de un poema o una pintura, en las que se reconstruye desde diferentes lenguajes estéticos.

Como en aquella pintura *Poker Game* (1903) de Cassius Marcellus Coolidge, en la que se reinventan las expresiones humanas por medio de la personificación de los perros. Son estos animales los encargados de reinventar el lenguaje y darnos otra perspectiva de lo que es la comunicación, es el lenguaje buscando otras formas de estar y de ser en el mundo, tratando de salirse de los surcos, de las líneas que lo sujetan. Puede suceder que en determinados casos la palabra misma se lleve la contraria en su significado, que cree otra forma de ser en la escritura, lo que se logra por medio de las experiencias que tenemos con las letras que nombran y sienten lo que se enuncia; yo no defino al amor por lo que está en ese cementerio de palabras llamado diccionario, por el contrario, lo defino desde la experiencia que he tenido con él, es así que se deben crear puentes, posibilidades en el aula para crear obras abiertas llenas de experiencias con el lenguaje, en la que el libro, el cuadro o la canción estén abiertas “sobre una serie multiforme de significados que él [lector] debe descubrir; incluso, según su disposición de ánimo, escogerá la clave de lectura

que más ejemplar le resulte y usará la obra en el significado que quiera” (Eco, 1992, p.34). Creando con su experiencia, dándole nuevas formas al significado.

Buscar otras formas en el lenguaje, que el habla se convierta en una experimentación de la esquizofrenia, que se puedan ver a los animales jugando al póker, en la que los ladridos sean risas, emociones de una perspectiva que permita ver la diferencia, la ruptura, la creación de una semántica propia del sujeto que nombra, en la que el esquizo “es un concepto comprensivo que indica la especificidad del efecto: al propio delirio o la ruptura, «el desapego a la realidad acompañado por una predominancia relativa o absoluta de la vida interior»” (Deleuze, 1996, p.30). Una vida en la que el estudiante y yo como investigador nos podamos encontrar, como lo estamos haciendo tú y yo frente a esta barra, frente a este vaso que nos incita a declamar ese poema de Charles Baudelaire (2008)

Embriagaos

Hay que estar siempre ebrio. Todo se reduce a eso; es la única cuestión. Para no sentir el horrible peso del Tiempo, que os destroza los hombros doblegándoos hacia el suelo, debéis embriagaros sin cesar.

Pero ¿de qué? De vino, de poesía o de virtud, como os plazca. Pero embriagaos. Y si alguna vez os despertáis en la escalinata de un palacio, tumbados sobre la hierba verde de una cuneta o en la lóbrega soledad de vuestro cuarto, menguada o disipada ya la embriaguez, preguntadle al viento, a la ola, a la estrella, al pájaro, al reloj, a todo lo que huye, a todo lo que gime, a todo lo que rueda, canta o habla, preguntad qué hora es; y el viento, la ola, la estrella, el pájaro, el reloj os contestarán: «¡Es hora de embriagarse! Para no ser los esclavos martirizados del Tiempo, embriagaos; ¡embriagaos sin cesar! De vino, de poesía o de virtud, como os plazca» (p.63).

Así mis estudiantes y yo nos embriagamos de los lenguajes estéticos; nuestras experiencias nos llevaron por pasajes oníricos en los que encontramos diversidad de formas artísticas para conectarse con el existir. Me planteé el arte como esa costura que va uniendo ese roto que soy, que es una experiencia que nos une, que nos vincula, que va uniendo las partes para formar un cuerpo, mi cuerpo, una performance.

... el cuerpo humano como los cuerpos celestes, que a simple vista nos parecen insignificantes, están compuestos por los mismos elementos químicos, son el resultado de una sucesión de accidentes fisicoquímicos que han tenido lugar de forma aleatoria durante miles de millones de años. Para que pudiera existir el hombre, fue necesaria la formación previa del universo (Escalona, 2017, p.20).

Somos un todo, pero un todo sensible y estético que nos forma, el cuerpo de esta búsqueda, de la pregunta está plagada de canciones, de pinturas, de poesía, porque esos son los accidentes estéticos que forman a este investigador. Los lenguajes artísticos pueden mostrarnos esas formas en las que nos conectamos desde el acto educativo, pero para lograrlo debemos dejar el miedo a la incertidumbre, sentirnos inseguros para ser, estar en una posibilidad, un viaje, en una errancia. Que el esquizo se convierta en otro, para expandirse en las posibilidades. Convertirme en un devenir, en escritura, en pintura, en música y en literatura, para darle un lugar a la experiencia, en el que logre “volcar la mirada sobre la importancia de la sensibilidad en las formas en las que un sujeto conoce, conceptualiza y piensa el mundo.” (Ocampo, & Meneses, 2020. p. 43).

La experiencia es formación sensible tiene que ver con pensarnos la educación como creación artística en conexión con la vida, fuera de los formatos de la competencia, de la formación para el trabajo. Llevándolo por el camino del extrañamiento, por el camino del sentirse extranjero de sí mismo para comprenderse y dejando que emerja otro/a. Pintarse al arte como una fractura, un corte, una problematización que ayudan a los devenires en el mundo que habitamos. Así se plantea la posibilidad de la expansión, dado que

la educación, en Colombia, atraviesa por una crisis insostenible, pues en la escuela se ha volcado a satisfacer las exigencias de un sistema económico que no forma para expandir las posibilidades de existencia del ser humano, que no atiende a enriquecer sus necesidades subjetivas, sino que se centra en la cualificación de mano de obra que asegure a las empresas mayores ingresos a menores costos (Ocampo, & Meneses, 2020. p. 48).

Pero existe la posibilidad de crear con los afectos que nos habitan, tener una educación en Lengua Castellana que se resista a los formatos preestablecidos en los que los y las estudiantes son sometidos a aprender en las fábricas, pensándolos para un mercado laboral. Que sea el delirio de

un maestro el que los ayude a salir por una ventana y construir una subjetividad divergente. Para lo cual pensamos en la pregunta de investigación

¿Qué experiencias formativas se producen en una educación esquizo experimentando con lenguajes estéticos?

Antecedentes de una educación esquizo



Fishermen at sea – 1796 - Joseph Mallord William Turner - The Tate Gallery, London.

Soy un artificio de los seres que me habitan, de las lecturas que me recorren la piel, de la vegetación que se oculta tras las hojas que he dejado inconclusas. Soy un loco, un soñador, soy los vacíos en los que convergen mis identidades fragmentadas. Estoy siempre bajo el borrador de mi existencia. No sé si soy una duda o una voluntad. Estoy

en permanente búsqueda de mí. Como los pescadores perdidos en la noche, en la pintura *Fishermen at sea* (1796) de Joseph Mallord William Turner, con la luna como único testigo de la tempestad de la existencia, condenados al poder de la naturaleza, perdidos en sus afectos, en la sublime tormenta.

Así me muevo en este bosque, en este mar, soy cazador, soy pescador de mis afectos, voy dando tumbos, encontrando los conceptos, la luz que me guía al ser un esquizo en la escuela. Así me encuentro con la primera huella, el primer rastro de lo que soy, encuentro mi primer antecedente, desde la marea de pensamientos que desata el leer a Gilles Deleuze & Félix Guattari en el *Anti-edipo* (1985) y en *Mil Mesetas* (1980), de la mano de esta marea entiendo al esquizo como un punto de fuga, que “con su paso vacilante que no cesa de errar, de tropezar, siempre se hunde más hondo en la des-territorialización” (Deleuze & Guattari, 1985, p.43). La realidad, la investigación no es constante, es una ruptura, una historia no lineal, es devenir, no tiene una línea clara sino una difusa en la que se bifurca aquello que estamos siendo, que vivimos o recordamos. Es plantearnos que el saber no se consigue en el camino recto sino vacilante y esquizofrénico de la vida misma.

El esquizo me permite deambular por los márgenes, ser divergente en la escritura, entender que la investigación puede estructurarse desde otras lógicas que no son las canónicas, ni sumergidas en las escrituras normatizadas, pero que están en el borde de la narración sin perder el carácter investigativo. El esquizo vive en el borde, en la playa, en esa línea delgada que lo separa de la tierra, pero es el inicio de la misma, ese esquizo está siendo en cada ola que llega y se aleja del suelo, es un “sueño esquizofrénico. Estar de lleno en la multitud y a la vez totalmente fuera, muy lejos: al borde” (Deleuze & Guattari. 1980. p.32). En el vagabundo, en el errante del saber, en el que construye conocimiento desde las afecciones, desde la lógica poética del movimiento de la existencia, desde el barco ebrio que supone el estar vivo. Es decir, que este antecedente es el movimiento, el que posibilita que el conocimiento sea navegue y así se sienta de otras maneras lo que es danzar en una maestría, es el que permite una experiencia de la formación vagabunda, una experiencia en la que los lenguajes se multiplican, se relacionan desde su estética para devenir en la escuela, planteando que hay una experiencia de la formación esquizo, que no se sujeta al estándar, sino a la diferencia del ser que se expresa en sus formas poéticas.

Pero esa huella en la arena que se desvanece, no se plantea al esquizofrénico en la ruptura, como lo dicen Deleuze & Guattari, que el esquizo es utilizado para dar cuenta que la psiquis humana escapa a la mera estructura binaria del Padre y la Madre, estos autores se preguntan y anudan al esquizo como la salida de la estructura que lo sujeta y no lo deja ser. “¿Qué nos dice el psicoanálisis sobre todo esto? Edipo, nada más que Edipo, puesto que el psicoanálisis no escucha nada ni a nadie. Lo elimina todo, masas y manadas, máquinas molares y moleculares, todo tipo de multiplicidades” (Deleuze & Guattari, 1980, p.37). Entonces entender lo esquizo es saber que no existe una sola vía para entender al hombre; sino que somos múltiples como lo expresan los autores no sólo somos el Padre y la Madre, sino que estamos más allá. No usaré el concepto para hacer una disertación psicoanalítica, más bien será para comprender esas múltiples formas en las que aprende el sujeto, para ver las mareas en las que se sumerge mientras está en un proceso formativo; pero esa divergencia también se entiende desde las diferentes perspectivas que tienen los lenguajes artísticos que expresan por medio de una pincelada, de una tonada, de un poema o de una historia.

La esquizofrenia no es una enfermedad mental al interior de esta investigación y no necesita ser curada, por el contrario, se encuentra como una fuente en medio del claro del bosque, una fuente de vitalidad de los afectos que permite la ampliación de mi mente, de mi mundo investigativo, como lo enuncia Deleuze & Guattari (1985)

La locura no es necesariamente un hundimiento (breakdown); también puede ser una abertura (breakthrough)... El individuo que realiza la experiencia trascendental de la pérdida del ego puede o no perder el equilibrio de diversas maneras. Entonces puede ser considerado como loco. Pero estar loco necesariamente no es estar enfermo, incluso si en nuestro mundo los dos términos se han vuelto complementarios... Desde el punto de partida de nuestra pseudo salud mental, todo es equívoco. Esta salud no es una verdadera salud (p.137).

Entonces la sanación no sólo está en la razón, sino en la afección, la esquizofrenia es una forma de vitalidad, de salud mental, en la que la conexión con delirio, no se plantea como una desviación de la realidad, sino una realidad más profunda del sujeto, una realidad emotiva y afectiva, se trata de la creación del pensamiento, de ir a lo profundo del hombre, de entrar en esas tempestades, en los vacíos y aturdimientos que plantea el aprender, pero un aprendizaje desde el arte, desde los lenguajes estéticos que permiten la creación. Es decir, que el esquizo no está simplemente en lo poético, sino que también está en lo racional, no plantea la división entre el sentir y el saber, entre el crear y el investigar, por el contrario, pueden existir en el mismo trabajo, al mismo tiempo sin dejar de ser. Somos todo en el mismo espacio y tiempo, somos color, tonadas, grafías que generan afecciones, que ondulan en el trasegar formativo junto con las y los estudiantes.

En esa creación los objetos, la naturaleza hace parte de la formación, en ella podríamos devenir tierra, devenir árbol, devenir mar o devenir claro del bosque. Establecemos conexiones con los objetos para ser, pero no como máquinas, ni producto, ni como un hombre que “No vivió la naturaleza como naturaleza, sino como proceso de producción. Ya no existe ni hombre ni naturaleza, únicamente el proceso que los produce a uno dentro del otro” (Deleuze & Guattari, 1985, p.112). En el aula creamos una conexión con lo realizado en clase, espero que mis estudiantes devengan en experiencias, en acciones poéticas que les permitan divagar en lo esquizo y divergente que plantea el estudiar, el contemplar la existencia, que el mundo sea un devenir del cual ellos hacen parte, que la naturaleza y el objeto no sean divisiones sino uniones con su yo sensible. Por lo tanto, este antecedente me impulsa a darle inicio a una educación esquizo en la que aprendemos no sólo de formas lineales, sino en mareas, en diferentes lenguajes estéticos, desde los afectos, deviniendo con los objetos y la esquizofrenia como salud.

Otro antecedente, otra corriente de aire en este mar que mueve las velas en el vaivén de las olas, que deja una estela que dibuja el rumbo, es un viejo amigo que compartió mi locura; él será

presentado a través de la voz de Michel Foucault (1982). Mi amigo, el hidalgo Don Quijote que fue un esquizo que construyó otra posibilidad en el lenguaje, por medio de su esquizofrenia reconstruyó el mundo narrativo, el mundo de la novela se expandió en su escritura. Va a ser su visión la que renueva las letras que se habían detenido en formas anquilosadas. El delirio es la expansión de la conciencia, no es una enfermedad. El Quijote era la sensibilidad que construía otras formas de la narración, que para mí serán otras formas de la investigación. Soy una posibilidad de la escritura que intenta que el lector sienta lo que investigo, que no sólo se vea la explicación de un fenómeno sino su sentir. Su huella en este bosque explica la experiencia formativa que se produce en una educación esquizo para la que se hace necesario un narrador, un soñador y un docente que cree desde su esquizofrenia.

Quiero convertirme, como lo hizo nuestro Hidalgo; en una escritura que le “habla al infinito de ella y cada uno de sus signos se convierte a su vez en escritura para nuevos discursos; pero cada discurso se dirige a esta escritura primigenia cuyo retorno promete y desplaza al mismo tiempo” (Foucault.1982, p.49). En una escritura que sea la expansión temporal de las ideas, una ampliación de mi existencia, que a pesar de la cultura en la que nace mi enunciación, puede moverse en otros tiempos sin perderse, seguir latiendo en la inmortalidad, un juego entre la vida y la muerte, entre docente y estudiante que juegan con su experiencia a ser.

El texto muere mientras nadie lo lee o lo escribe, pero vuelve a la vida mientras un lector se acerca a él, así como nuestro Hidalgo Don Quijote que sigue viviendo en cada uno de sus lectores, “es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse habla y grita, llora y desespera” (García Lorca, 2018, p.8). Es por eso, que escribo de esta manera, porque más que letras que se organizan en un texto, lo que yo espero es dotar de vida este trabajo, que pueda morir y renacer en una conversación, en una tertulia, como el Titanic que hundido en el mar sigue despertando historias de amor y nostalgia, así espero yo ser llevado como una idea, como una evocación que transite el mundo como pensamiento y sentir que lo investigado no fue para ser, sino para estar existiendo; no seré el mismo que apareció en este texto, sino que seré otro, porque me multiplicaría. Quiero ser como el Quijote que se convirtió en un cuerpo, en un sentir del mundo, quiero ser una experiencia de la investigación y de la educación. En un cuerpo de letras, como un

Largo grafismo flaco como una letra, acaba de escapar directamente del bostezo de los libros. Todo su ser no es otra cosa que lenguaje, texto, hojas impresas, historia ya transcrita.

Está hecho de palabras entrecruzadas; pertenece a la escritura errante por el mundo entre la semejanza de las cosas. (Foucault, 1982, p.53).

Espero ser ese errante que camina y transitar por las letras, que entrecruza sus significados, que expande sus palabras, que se convierte en una experiencia de la formación, que no pelea con molinos para ser caballeros, pero sí con los estándares, las formatos y escrituras normativas para convertirse en puntos, en comas, en grafías y ritmos que van componiendo la escritura del aula. No tendré un sólo rostro, seré las múltiples sombras de mis estudiantes que se multiplican en el abecedario de los lenguajes estéticos.

Intento replegarme sobre mí mismo para devenir en otro; intento que la investigación se cierre sobre sí misma para sensibilizar, para palpitar en una poética que me permita una perspectiva diferente, como “El texto de Cervantes se repliega sobre sí mismo, se hunde en su propio espesor y se convierte en objeto de su propio relato para sí mismo” (Foucault, 1982, p.55). Convirtiéndose en una escritura sangrante y permitiéndome convertirme en una escritura performativa, en una narrativa investigativa en donde la corporalidad no sólo está ligada a la materialidad de las letras que aquí se expresan, sino que bajo mi piel se hacen sentir mis afectos, mis emociones se comunican en un sentir de expresiones diversas, divergentes, en una formación que permita la comunicación desde los lenguajes estéticos, es decir, que la esquizofrenia es otra forma de entender el mundo. Una experiencia en la que el investigador y los participantes, dejan “de ser personajes de un libro [una tesis] para convertirse en criaturas vivientes, en personas que poblaban mis sueños y ensoñaciones” (Miller, 1989, p.251). Este antecedente me ayuda entonces a entender que la investigación se hace sensitiva, se hace desde la diferencia de las formas y que puede transitar la delgada línea entre la imaginación y la realidad para hacerse una experiencia de la formación esquizo, una forma de exploración de la escritura.

En esa perspectiva de los afectos, de las experiencias estéticas que se hacen desde la formación; desde las intensidades y marejadas de los mares y de los bosques que se pintan en nuestra existencia, en las que posibilitan esos caminos impensados que se pierden en el agua o en ese océano de árboles; me encuentro con la tesis *Arte, cuerpo y subjetividad. Estética de la formación y la pedagogía de las afecciones* de la doctora Cinthya Farina (2005) en la que se plantea que “Las afecciones son estados provocados por una disfunción de lo regular, se refiere a una irregularidad, a una pérdida de forma o funcionalidad en la actuación del organismo” (Farina, 2005, p.364). Entonces el acto educativo se plantea como un bamboleo, como la irregularidad que

irrumpe y crea pensamiento, experiencias que permiten que el sujeto experimente desde su esquizofrenia, que las mareas en las que se da el acto educativo es la posibilidad de la formación, de una educación esquizo. La educación es una desestabilización de lo que es el territorio estable, es el ingreso en los flujos del delirio como posibilidad de aprender, de adentrarse en el bosque para profundizar en el sujeto. Esta forma de trazar los pensamientos y emociones es un trasegar por los márgenes, es estar entre lo híbrido e impuro, es preguntarse si estoy narrando o explicando una investigación. Es la pasión que intenta recorrer el texto, las clases, las sillas y los mares en los que están perdidos mis estudiantes frente a esa tempestad que supone el existir. Intento construir mi camino educativo a través de la grieta, de la problematización que permite la experimentación con los lenguajes estéticos.

No sólo se piensa en una propuesta que permita la experimentación desde la propuesta metodológica, sino que tenga una coherencia frente a todo lo realizado en el proyecto, que esta forma de concebir la tesis también pueda estar en la forma en la que se escribe para la maestría en Enseñanza de la Lengua y la Literatura. Como lo enuncia Farina (2005) hablando acerca de la formación en lo estético, que para mí se convierte en la sensibilización y creación de un proyecto investigativo, de una experiencia de la formación esquizo, que

... no es sólo un espacio de producción, de creación, de ficción, sino que es un espacio que necesita ser producido, creado, practicado como ficción; no es sólo un espacio de experimentación, sino un espacio que necesita ser experimentado, arriesgado, como práctica de una actitud (Farina, 2005, p.362).

Entonces mi forma de enunciación ayuda no sólo a construirme como personaje, sino que es la creación e improvisación de la escritura, es una existencia artística desde el aula, en la que puedo “tener versos en la lejanía de la pasión, y el cerebro todo manchado de tinta” (García, 1982, p.25). Una afección del arte que se convierte en investigación, un antecedente que me ayuda a consolidar la posibilidad de una educación esquizofrénica que permita un pensamiento sensitivo y divergente, en el que se plantean otras formas de indagación en el aula de Lengua y Literatura, la forma de aprender el lenguaje estético de las artes.

Formas que recrean la construcción del saber en la palabra, bajo la silueta particular en la que el narrador o el escritor va dejando huella; “produce maneras de narrar lo que le pasa al sujeto, maneras de producir subjetividad” (Farina, 2005, p. 40). Entonces, continúo en el camino, en la construcción de los antecedentes que me permiten crear una forma particular de enunciación, a pintar mi sentir y mi forma de ver el mundo, empiezo a crear con mi propia estética el acto educativo del que hago parte; un saber sensitivo, poético y narrativo que me ayuda a entender un entorno formativo, un entorno esquizo, que pinto desde las ondulaciones y los movimiento de la vegetación, de los mares de



El balandrito – 1909 - Joaquín Sorolla y Bastida - Museo Sorolla, Madrid, España.

la existencia, como aquel niño de la pintura de Joaquín Sorolla y Bastida (1909), que cerca de la orilla experimenta con su barco, intenta ver los movimientos del agua, el devenir que crea el movimiento; las pinceladas de la pintura son las palabras divergentes que no construyen una pintura limpia, sino el flujo de la conciencia, la forma de la vista, la construcción de este artista deja que se desvanezca la imagen en el agua, este se diluye en las ondulaciones, en los movimientos del pincel como quien experimenta mientras aprende con el entorno y con lo que es, así aprenderán mis estudiantes desde la experimentación de los afectos, de los lenguajes estéticos que los construyen.

Entiendo lo que acontece en el aula no sólo desde el saber pedagógico, sino sensible del ser, es decir, desde las experiencias formativas que producen una formación esquizo a partir de los lenguajes estéticos. Como lo deja ver la Tesis doctoral de Farina, no sólo se investiga para saber sino para devenir de otras formas, para aprender desde otros lugares, de “esas nuevas maneras de ver, oír y sentir, ¿qué son sino nuevos espacios y nuevos tiempos que irrumpen en el objeto afectado? (Farina. 2005, p.94). Mi redacción, mi intervención pedagógica será la afección que me construye, es otra forma de ver, oír y sentir lo que es una investigación, en donde el territorio se descolonizo y empezó a explorar otras formas que sus afectos le permitieron ver en el aula.

El espacio de formación en este proyecto es la palabra, el discurso que se va creando, en el que se diluyen las materialidades que soy; la tinta, las grafías, los sonidos y las emociones van haciéndose cuerpo, una forma de ser ¿Cuál es el cuerpo de la investigación sino sus palabras, la sintáctica y la semántica que se va creando? Experimento con este cuerpo. La escritura como corporalidad esquizoide del acto educativo, el cuerpo es una larga conversación que camina por la tierra, “El Espacio del Cuerpo es una práctica pedagógica que segrega poesía, y una práctica poética que segrega formación” (Farina. 2005, P. 223). Esa poesía que se diluye en la lengua que puebla este escrito va elaborando un trasegar investigativo que me permite ser otro, que permite ver desde otras lógicas o perspectivas de lo qué es la formación en Lengua Castellana, como las pinturas *El balandrito* (1909) y *Fishermen at sea* (1796) que crean su propia forma de representación, crean un narrador desde el color, desde las formas y las texturas de la pintura, que son un marejada, un oleaje de las afecciones del pintor, que para mi se convirtieran en las olas en las que construirán mis estudiantes sus experiencias, sus emociones que unas veces se harán desde la pintura, otras desde el cuerpo o otras desde lo cotidiano y anudino del mundo. No sólo estoy construyendo la tesis, sino haciendo visible otras formas de sentir lo que se está haciendo, otras formas de hablar, sentir y ver lo que se investiga, lo que es el aula, pero desde una mirada de un cuerpo de palabras sensibles, desde una materialidad que explora su enunciación en la palabra, en la que

La mirada que se pierde en lo que mira, en un estado de variación que ya no pertenece al sujeto, se transforma con lo que ve. De ese modo, la mirada se disuelve en lo mirado y se pierde en aquello de lo que ya no tiene distancia. Se torna, junto a lo mirado, un mirar infinitivo. Es así como “el paisaje ve” (Farina. 2005, p.95).

El paisaje se va transformando, por eso este bosque puede devenir mar o devenir escuela. es un valle de palabras, una marea narrativa que se construye mientras lo enuncio, mientras se declama este territorio. Estas grafías me permitirán mirar la relación que se establece con el cuerpo para devenir en escritura, experimentar con los afectos para que el estudiante y el docente desde su escritura, desde su pintura o la exploración con los objetos pueda ser o reflexionar lo que vienen siendo, pensar las prácticas de la corporalidad, de los lenguajes estéticos, pero desde una experiencia formativa que deja ver una esquizofrenia educativa.

Una posición pedagógica que da pie a un deslizamiento de los afectos, de la creación artística y propone a la experimentación como una posición política, porque experimento no para crear verdades absolutas, ni para encontrar los resultados, sino para ver los flujos donde las miradas

se disuelven para tener nuestra existencia en el ámbito educativo. Lo que intento es problematizar la escritura de una tesis, a la creación y a la experimentación de los lenguajes artísticos, mientras me bamboleo en esos ires y venires educativos, que no son más que la existencia dejándose ver y sentir. No sólo se problematiza el espacio pedagógico o las intervenciones, sino que se expande a la redacción para darle espacio a la diferencia, para salir del mundo diseñado y lineal como lo dice Cerati (2009):

Sumidos en una fe narcótica
En un mundo diseñado y lineal
Hay mecanismos de reseteo
Pero nos olvidamos de backupear
En la cadena de desaciertos
Creímos ser el último eslabón
Tendremos control remoto, si
Pero hace rato que perdimos el control
Así que estas son las noticias nena
Ya no
Todo cayendo por el efecto dominó
Porque todo cae por su peso



Por medio de la exploración de los afectos, de la diferencia que plantea el ser un esquizofrénico espero convertirme en un mecanismo de reseteo, en un horizonte sensitivo de la investigación. La doctora Farina, una compañera de viaje que no sólo será un antecedente de lo que puede ser la escritura, sino que ayuda a plantear las bases para una pedagogía desde las afecciones, pero que responde a lo esquizo, es decir, no sólo a la problematización del cuerpo, ni lo sensitivo sino a la escritura, a las prácticas de experimentación y diferenciación en las que se plantean la apropiación de los diferentes lenguajes estéticos y sensitivos del ser, en los que cada integrante se encuentra y se anuncia de diferentes formas, es un devenir, una divergencia artística que se encuentra en la educación, pero se pinta desde la vereda narrativa de la investigación, con miras a un performance de lo que somos.

Siguiendo en esa imagen de la pintura *de Fishermen at sea* (1796), de esa noche tormentosa, sigo buscando mis antecedentes, las huellas que me ayudan a adentrarme en este bosque, busco esa luna que me alumbre y mueva esas incansables ideas y pensamientos recurrentes que me susurra

al oído y me privan del sueño. Esta es una de esas noches en las que no dormo, en las que tengo una *mujer atravesada en los parpados*, una noche del corazón en la que “la gota de tu nombre lento en silencio circula y cae y rompe y desarrolla su agua” (Neruda, 1983, p. 24). Así irrumpen las ideas que desatan el encuentro, la nostalgia y alegría de encontrarme con otras mentes esquizos, con otros pensamientos que entendieran esa necesidad de poner al cuerpo en movimiento a través del arte, me encontré en el camino con el personaje del loco/maestro/investigador del profesor Andrés Álvarez Atehortúa (2022), quién en su trabajo de investigación *La literatura como lugar de encuentro entre el cuerpo y el devenir de la memoria: una experiencia de formación desde la perspectiva de la pedagogía de las afecciones*, se enfrasca en un recorrido por la literatura y otras artes como detonantes de la sensibilidad en el aula, e impulsores del movimiento hacia otras sensibilidades.

Él al igual que yo entiende esa idea de desbordarse en las artes, de sentir que el cuerpo no se agota en los caminos que devienen desde las artes; por el contrario, toma nuevos impulsos para viajar por el mundo y que sus sentidos se relacionen de otro modo con el mundo y las artes. Álvarez (2022) plantea que:

quien observa una pintura, el que escucha una canción, quien lee una novela o un poema, también hace parte de la construcción de la obra, la elabora a partir del devenir de la memoria, el artista produce la obra, pero quien entra en interacción con ella debe hacer la segunda parte del recorrido [...] es en este punto donde surge la afección y la experiencia estética, donde el espectador se hace uno con la obra, y deja que esta transforme su cuerpo (p.52).

Puedo entonces entender y plantear aquí que, a partir de los lenguajes estéticos, las líneas formativas toman un rumbo de afección que lleva a mi ser docente y a mis estudiantes en el camino de la reconstrucción de la obra a partir de la experiencia propia que se transforma en experiencia estética al entrar en juego en el aula. Frente a esta experiencia estética, Álvarez(2022) también me dice que hay que acercarse al arte desde el cuerpo, desde

las sensibilidades que en él habitan; es decir, ubicar el cuerpo en el lugar en el que se sitúa la experiencia estética. No sólo se lee con los ojos y con la voz; sino que se lee con el cuerpo, para configurar la experiencia de aprender desde los sentidos (p.15).

Es entonces necesario ponerme en un lugar de ruptura el aula que permita despertar los sentidos, llevar mi locura a tal grado de deconstrucción que mi sensibilidad y la de los que

habitamos el espacio formativo quede tan liberada, que el arte dentro de la inmanencia del ser nos remueva en nuestra conexión con el mundo.

En ese despertar de la sensibilidad, dar paso a la experiencia es fundamental, ya que esta es el cimiento a partir del cual cada uno se ve afectado; es por esto, que considero que cada experiencia tiene una forma especial de detonarse, y la experimentación termina siendo la ruta ideal para encontrar la sensibilidad de cada ser, Álvarez (2022) dice que hay que “entender el fenómeno educativo planteándose una experimentación para acceder al conocimiento, permitiendo intervenciones artísticas que puedan generar otros horizontes frente a la literatura y el lenguaje, construir un panorama que dé cabida a las sensibilidades en el aula” (p.32). Por esto es que yo en esta investigación quiero que la locura se desate para liberar cada sensibilidad, que el cuerpo se encuentre con la experimentación y que cada uno encuentre la forma en que el lenguaje y la literatura le afecta, y que ese cada uno se conecte con el otro a partir de la experiencia en el aula.

Propósitos investigativos

General

Diagramar las fuerzas esquizo en la educación a través de la experiencia formativo de un profesor de Lengua Castellana.

Específicos

Proponer dos laboratorios de creación que vinculan los diferentes lenguajes estéticos para crear una experiencia de formación desde lo esquizo.

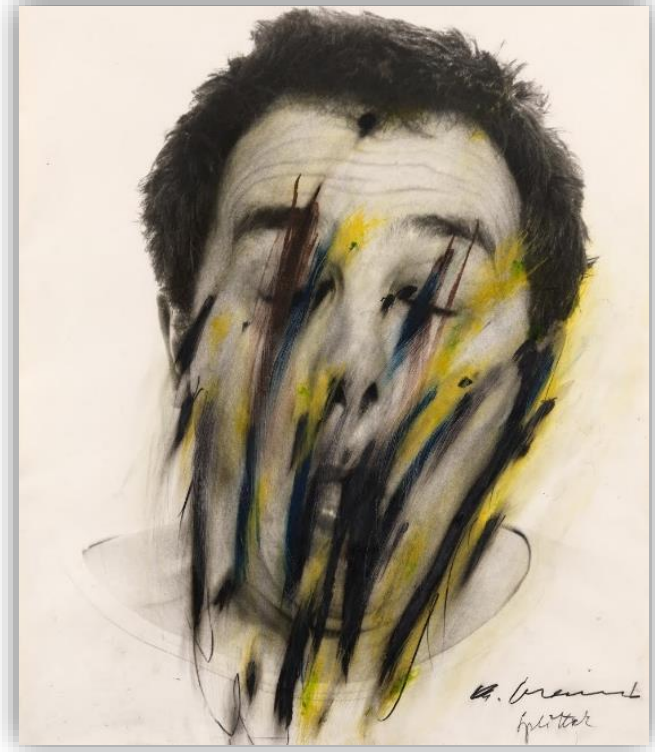
Analizar las posibilidades que tiene el cuerpo como experiencia estética de la escritura desde los diferentes lenguajes tales como la pintura, la música y la pintura.

Entrando en las oscuridades del bosque, el aula y sus lenguajes estéticos

Paso a paso, ritmo a ritmo, sigo adentrándome en el claro del bosque y en medio de los árboles, en medio de la noche clara, la vida se deja invadir por una caricia con olor a tablero; al ritmo de los lápices, de los cuadernos y de los libros, empiezo a recrear una escena.

Lanzo una mirada furtiva en busca de lo acostumbrado, en busca de aquel que espera en la posición de la pasividad, pero sin él sería imposible la educación. Elementos habituados a ocupar un espacio, un saber y una silla, pero lo habitual crea resistencias y disidencias, acompañamientos, rupturas, silencios y voces. Así inicia la creación de una realidad alterna, un aula pensada desde los lenguajes estéticos en el que el devenir de un profesor y el de sus estudiantes afecta el aprender. En la que nace una pregunta, una interrogante que me ayuda en la construcción de este horizonte conceptual ¿Qué enseñaría si la educación no fuera un dogma, sino una afectación artística, un encuentro estético con la multiplicidad de los lenguajes, una búsqueda por la pasión por el saber?

En esa escuela sería más pertinente decir que se “estudia en esa clave, desde el reconocimiento de los afectos como fuerza originaria de la creación” (Molina, 2020, p.6). Es decir, plantear que la educación y el aprendizaje es el movimiento de las emociones creando saber. Los afectos que recorren los pasillos, en los que se dibuja un cuerpo que se vuelve un devenir artístico, se crea un aula diferente, en la que emerge un horizonte esquizofrénico, no sólo racional, sino sensitivo, que va habitando el aula. Las palabras, los, las estudiantes y las materialidades allí presentes, no sólo rompen el silencio en este bosque, sino que las emociones pueblan a las personas y al espacio del que aprende; en él hay un lenguaje que



Splitter – 1971 - Arnulf Rainer - Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto - astel and oil on photography

ha sido identificado como la fuente de la razón, pero, primariamente, éste no expresa pensamientos o ideas, sino sentimientos y emociones. Entonces, existe un fenómeno en la ontología de la cultura que precede al lenguaje como principio organizador: los afectos (Benavente, 2019, p.2).

Ese principio organizador es el que da pie para entender una educación esquizo, dado que no aprendemos sólo con la representación de lo que es el lenguaje, sino que nuestros afectos mueven las ideas, los pensamientos y las imágenes que impulsan a comprender y a decir de maneras “otras”, a hilar y deshilar lo que somos para devenir, para crear en esa poética del aula, en la que se aprende. Los afectos nos traen una oscilación, otra forma de aprender desde la ruptura, desde la intrusión en las formas, como la obra *Splitter* (1971) de Arnulf Rainer, donde hay un rostro que se mancha, que se deforma, una exageración de los gestos, de las pinceladas, donde no se delinea el estándar, sino lo sensible del sujeto. Entonces una educación esquizo es una apuesta por los afectos y, “El problema con los afectos es que son inasibles, difusos, siempre están en flujo, en proceso de “ser algo”, en potencia” (Molina, 2020, P.7). entonces, el aprendizaje se va construyendo así mismo, no tiene forma, es el cambio, la mutación, la transformación, un performance continuo que va dibujando realidades esquizo, que parte de los movimientos que plantean las sensaciones, los sentires y las conmociones del hombre, no es la linealidad, ni la elaboración de sujetos repetidos, sino que le apuestan a la diferencia. El docente y los estudiantes son individuos que caminan por todos los estados del hombre para crear, para aprender, se dejan invadir por las emociones que van ocupando sus cuerpos y se convierten en personalidades divergentes que producen conocimiento con su propia estética.

El lenguaje es una experiencia que se convierte en una multiplicidad artística, la exploración de la diferencia; el sonido de una guitarra, la sensación de una pincelada o la lágrima de un poema afectan lo que se aprender, no sólo está la representación del lenguaje sino su forma sensible, el ser esquizo entiende que se enseña y se aprende no sólo con el saber sino con la pasión, con lo que se está siendo, con lo que se está sintiendo. El lenguaje se va desarrollando y se encuentran en el existir, con una vibración de los afectos, con una *razón poética* del aula, entonces en este lugar del bosque no sólo se construye un espacio físico sino emotivo, afectivo del aprendizaje, en donde la educación no es un punto final, ni la explicación completa de un fenómeno, sino por el contrario es el proceso, el paso que se va dando en el presente, que está existiendo en el mismo momento de la enseñanza. Como la existencia que es “proceso y no es lineal ... está constituida de flujos, ésta

es también la forma del pensamiento: inicia en la mitad y genera un torrente de pensamientos que fluyen en distinta dirección, motivados por las diversas afecciones del cuerpo” (Benavente, 2019, p.5).

La formación es una experiencia móvil, una educación esquizo, en la que el desorden, el amor, el odio, la espera, las risas, los afectos crean otros flujos del aprendizaje. Cuando profundizo en un saber, cuando intento explicar y estoy inmerso en una clase, empieza a correr “... un flujo esquizofrénico, irresistible, esperma, río, cloaca, blenorragia u ola de palabras que no se dejan codificar, libido demasiado fluido y demasiado viscoso: una violencia en la sintaxis, una destrucción concertada del significante, sinsentido erigido como flujo (Deleuze & Guattari, 1985, p.138). Empieza la afección a poseerme, a devenir en objetos y una viscosidad se filtra en mí y en mis estudiantes, una ruptura de lo que somos se abre paso para generar conocimiento, conocimiento que no es lineal, sino que deambula por los márgenes, se explora a sí misma para convertirse en aprendizaje; es decir, plantear una educación esquizo es la desafiar a la formación para que sea la incertidumbre, el vagabundo y la indeterminación que crea saber.

Este afecto, esta investigación construye un espacio educativo, un salón en medio del claro del bosque, en medio de los rostros y las sorpresas del devenir, donde se puede ver al fondo unas sillas roídas no sólo por el tiempo, sino por las ideas, las emociones que han transitado, que se han hecho sentir y caminan por los espacios. Este salón tiene unos cuantos párrafos, unas melodías, algunos poemas y unas tantas pinceladas que lo sostienen, en donde “el escritor [el artista o el que aprende], como dice Proust, inventa dentro de la lengua una lengua nueva, una lengua extranjera en cierta medida. Extrae nuevas estructuras gramaticales o sintácticas. Saca a la lengua de los caminos trillados, la hace delirar” (Deleuze, 1996, p.3). Entonces aprender y enseñar es alucinar, es desconfigurar lo que se sabe para articular una voz que permita la expansión de nuestra diferencia, es ser un esquizo huyendo del estándar para ingresar al devenir, a la invención. Como lo diría Antonio Machado (2000):

Todo pasa y todo queda,
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre el mar. (p. 17)

La educación entonces se vuelve poesía para experimentar lo que sucede en una clase, en un aula en la que se puedan introducir los modos particulares de pensar, de ver y de escribir, un

lugar en el que se convierte en loco, en un soñador que ingresa al claro del bosque para construirse un rostro, un rostro educativo en el que sus emociones van creando un camino en el agua, que va desatando otras formas. El aprender no es la competencia sino una emoción, un afecto que transite y recorra el salón.

La experiencia formativa no sólo se asemeja al mundo, sino que es el palpitar del mismo. No sólo se piensa desde una realidad que sucumbe ante el lenguaje, sino más bien una sensibilidad que explora al mundo no como verdad absoluta sino sentida, no global sino fragmentado de la emoción, es decir que los estudiantes, primero exploran sus afectos para aprender; lo que se aprende o cómo lo aprende el estudiante y el maestro dependerá no sólo del concepto, de la planeación de la clase, sino de los afectos que desata en él.

El afecto, pues, es una expresión de cambio que nos acerca a diversas y nuevas partes nuestras, ya que la performatividad de la subjetividad está imbricada por la afectividad construyendo un 'yo' que se convierte en un catalizador para la materialización del pensamiento y las acciones (Benavente, 2019, p.5).

Los afectos nos transforman, no con grandes terremotos en los que sucumbe toda la conciencia, sino que se van creando nuevos lazos, se van configurando otras formas del mirar y del sentir, como en este momento que me vuelvo escritura, en bosque o en tormenta, mi cuerpo se va convirtiendo en palabra, se va resquebrajando lo que soy, voy caminando en la escuela en el que los afectos se convierten en los catalizadores que exploran el performance que soy, lentamente aparecen otras formas del nombrar, en las que mi estética se deja ver. Entonces. "Todo cuerpo posee una potencia relacional, esa capacidad de afectar y ser afectados". (Molina, 2020, p.5). La razón del cuerpo, de la formación no es sólo la lógica, sino la afectación, el movimiento de los sentimientos, un cuerpo se ve afectado por otro o por una emoción; las caricias, el baile, la interacción con el mundo, nos transforman, nos hacen movilizarnos para aprender. La escuela más que una corporalidad, que un espacio, son las emociones que caminan, una sensibilidad que atraviesa el diario vivir.

El cuerpo, la escuela es un territorio, un lugar donde las paredes están llenas de experiencias, de encuentros y desencuentros con los otros, un lugar en el que habitan nuestras culturas. No sólo es un cuerpo sólido, una institucionalidad, una maqueta de salones fríos, sino que en el discurren las ideas, caminan los pensamientos que ayudan a construir los árboles, el viento, los objetos y los aprendizajes del claro del bosque. Pero este territorio no está unificado como un solo estado, sino

que se parece a un continente entero, es esa América Latina unida por el lenguaje, pero distanciada, fragmentada. Es un puerto donde se unen varias formas del ser que confluyen al mismo tiempo, esta tierra está plagada de baches emocionales, cascadas de ira y bosques perdidos en el amor. Como lo plantea Foucault (1982) “El cuerpo del hombre es siempre la mitad posible de un atlas universal” (p.31). Así mismo lo es la escuela, que es el territorio de la experimentación, un territorio para crear y pensar a la pedagogía como un estado alterado del cuerpo, una forma particular de escritura, del aprendizaje, como lo dice Cynthia Farina (2005) acerca de la pedagogía que “asume los estados alterados del cuerpo como materia de ficción, como derrame de la percepción y deslizamiento de la experiencia sobre las formas del sujeto” (p. 368).

Las clases, los objetos, los espacios y los sujetos son entidades vivientes que van dejando no sólo recuerdos, sino sensaciones, ideas que recorren en las sonrisas, las lágrimas que habitan eso somos y nos hacen seres humanos, una cultura; pero no sólo en una cultura académica, sino una cultura artística, de la sensibilidad del otro. Si una clase no te roba una sensación, no logra una emoción, que no sea sino acartonamiento, aburrimiento en sus formas y en su enunciación debe ser replanteada, no por estar mal planeada, sino por no ser auténtica, por no poseer el alma de quien enseña. Es por esto, que intento ser esquizo en el aula para ser autentico y ser autentico significa ser devenir, ser transformación, porque intento poblar de música, de pinceladas y sensaciones a las personas que les enseño, como

♪Esta [que] es otra madrugada de insomnio

Un aire ahogado en el odio

Que acecha cual demonio toma el pódium de nuevo

Que rodean musas que impulsan luz a través de un tintero

Cruzas el sendero usas papel sabes que empezó el juego

Muerdes el sebo la inspiración te encerró en su cueva

Otra vez la mente y el corazón te ponen a prueba

No frenas la redacción es la acción de libre expresión

De una pasión con misión, salvación

(¡¡¡Sabes lo que conlleva!!!)

Estás solo en tu causa sin pausa es eterno

Luchar por un cambio social que no le conviene al gobierno



Serás un problema interno

Otro cuerdo entre locos que te llamaran loco

(¡¡Solo porque no estas mintiendo!!) 🎵 (Aldeanos, 2009)

Como en esa noche me invadieron los afectos, así me invaden en la clase, entra en mi un ser sensible que va deviniendo, me susurran las musas de la afección lo que voy enseñando, es una especie de catarsis del saber, en la que se recrea la enunciación de lo que estoy aprendiendo, el conocimiento se construye deviniendo en él. La escuela no es un espacio para aprender de formas lineales, por el contrario, es un devenir en el que el esquizofrénico con su particular forma de pensar reconstruye y crea puentes entre lo que sabe y lo que siente. Pero sucede algo muy particular que para hablar de la escuela se debe hacer desde una estructura sujeta al régimen de la lógica, desde una planeación de la estructura que encarcela al ser. Y no creo que lo que sucede en un salón de clase se puede amarrar a las normas APA, a las competencias y a los estándares. Creo que lo acontece en el aula hace parte del misterio de la vida misma, es el devenir de una existencia compartida con cuarenta almas sentadas, paradas, corriendo, amando, siendo. Por esto, la escritura de un proyecto de investigación en Enseñanza de la Literatura y el Lenguaje debe representar a lo literario, a lo híbrido e impuro, no a unos parámetros que no permiten ver la crisis, lo humano que los habita. La investigación desde esta forma de la enseñanza, de la escritura, es un estado de crisis que crea una *razón poética* del aula. Como dice Jorge Larrosa (2003) acerca del ensayo, que aplica para la escritura en el aula

...no tiene pretensión de sistema o de totalidad, y tampoco toma totalidades como su objeto o su materia. El ensayo es fragmentario y parcial y selecciona fragmentos como su materia. El ensayista selecciona un corpus, una cita, un acontecimiento, un paisaje, una sensación, algo que le parece expresivo y sintomático, y a eso le da una gran expresividad. (p.11)

Con estas ideas y pensamientos fragmentados se irán modificando, se irán construyendo otras formas de la enseñanza que repercuten en la escritura. A veces me invade la duda de sí lo que hago es una intervención educativa o una exploración artística, pero estas se unen para crear una experiencia de la formación en la que “La libertad de espíritu no sólo tiene que ver con la libertad de decir lo que uno quiera, sino también con la libertad de decirlo como uno quiera” (Larrosa, 2003, p.10) ¿Cómo lo quiero decir? ¿Cómo se debe hablar de la pedagogía, de la literatura, del lenguaje? La educación se construye desde la imaginación, desde la experiencia con la que cada estudiante

aprende, con la que recrea lo que aprendió. La escuela al igual que la literatura no tiene unos límites establecidos. Como la novela que se construye a partir de lo híbrido, de algo que no tiene un límite claro, “Pues la literatura es como la esquizofrenia: un proceso y no un fin, una producción y no una expresión” (Deleuze & Guattari, 1985, p.138). Entonces, la educación se convierte una exploración del devenir de los afectos, una exploración que tiene pasos, pero no un camino establecido, sino que se va creando en la medida en la que andamos, en la medida en la que aprendemos. Es una educación pensada desde la creación artística, una unión entre el que aprender y es poética, pero no para responder o ser un estándar, sino por el contrario para hacer con ese saber, para crear una manifestación artística en la que se plasma su aprendizaje convirtiéndolo en una experiencia de la formación en la que acontece lo esquizo desde los lenguajes artísticos; como la pintura, la música y la poesía; la búsqueda de la ruptura, de la sensibilidad del sujeto.

La escritura, la realidad y la enseñanza en Lenguaje y Literatura serán entendidas entonces como una afección que altera, que afecta lo que se aprende. Pero la educación quiere ser un espejo, un estándar, volvernos en un sólo sujeto que represente la totalidad, pero yo espero que mis estudiantes y yo no nos parezcamos a esta caricatura que aparece en ese espejo, por más veces que nos miremos, este no es capaz de mostrarme todas las formas que venimos siendo, todas las facetas y afecciones que han modificado nuestro andar, nuestra mirada y nuestro sentir; este espejo nos miente, este espejo educativo intenta convertirnos en un modelo. Es por esto que, soy un esquizo, ya que un

esquizo no tiene principios: no es algo más que siendo algo distinto ... No es una muchacha más que siendo un viejo que imita o simula a la muchacha. O, más bien, siendo alguien que simula un viejo que está simulando una muchacha. O más bien simulando alguien. (Deleuze & Guattari. 1985. p.93).

Seré la transformación constante, la simulación y la ampliación de una realidad que acontece en el aula, para establecer mi lugar en el bosque, no desde el principio, sino en el estar siendo; seré el árbol, el tablero, el aprendizaje, el maestro y el estudiante. Terminare mis clases en agonía con el sabor en la boca del no ser, sino del existir, de lo efímero, de lo que se acaba en un soplo, en 50 minutos frente al tablero, en medio de la historia, pero me resisto a ser y sigo mi camino de otras formas, tratando de mutar, de ser el viejo que imita la muchacha, en ser “Discontinuidad irremediable del saber de oído, imagen fiel del vivir mismo, del propio pensamiento, de la discontinua atención, de lo inconcluso de todo sentir y percibirse, y aun más

de toda acción” (Zambrano, 1986, p.5). Desde esa discontinuidad me lanzo al enseñar desde los lenguajes artísticos en los que los afectos permiten la ambivalencia, permiten que ese flujo que soy construya la sustancia de mi esquizofrenia, que esta se haga escritura, que sea una viscosidad que se diluye en el tintineo de las letras que se imprimen en el papel.

La enseñanza no es una lógica sino una locura que deviene. No enseño desde un yo, sino desde la multiplicidad de lo que soy, hay una multitud de voces que acuden a mí, que naufragan y empiezan a enunciarse de formas aleatoria, en forma de canción, de poemas, otras veces en una explicación o una pintura, en una pincelada de la voz, el aula se convierte así en una experiencia, en una experimentación, en la que

Se podría decir que el esquizofrénico pasa de un código a otro, que mezcla todos los códigos, en un deslizamiento rápido, siguiendo las preguntas que le son planteadas, variando la explicación de un día para otro, no invocando la misma genealogía, no registrando de la misma manera el mismo acontecimiento, incluso aceptando, cuando se le impone y no está irritado. (Deleuze & Guattari. 1985. p.23).

Es por esto, hoy puedo ser un docente loco y en medio de la narración, de la investigación, de la intervención pedagógica convertirme y convertir a mis estudiantes en pintores, músicos o escritores de sus emociones, cambiar los códigos para deslizarme por la creación de lo que sentimos, en la que no hay límites sino poética en las letras; “El hombre descubrirá que él contiene "las estrellas en el interior de sí mismo... y que lleva así al firmamento con todas sus influencias" (Foucault, 1982, p. 29). Es decir, descubrir que somos todo y nada, que podemos inventar mientras aprendemos, que podemos plantearnos un camino sin saber a dónde nos podría llevar, desde esa poética los estudiantes podrán ser hombre, mujer, niño, animal y molécula que se expresa, que contiene la sabiduría del mundo en su andar.

La educación esquizo entiende que no somos ajenos sino semejante al mundo, semejante en diferencias que nos unen y nos distancian de los otros, pero el arte une, da una forma no binaria a eso que se aprende y que se enseña, creando un fluir pedagógico de la experiencia, en el que somos palabra, arte y escritura que llena los espacios en blanco que aparecen en la hoja, estos se llenan con los afectos, con las sensibilidades que emergen mientras se está en un proceso de formación, en el que podemos soñar con la poética de un docente, de un estudiante. Como lo canta Cerati (2009):

♪ Similitudes que soñás
Lugares que no existen
Vuelves a pasar
Errores ópticos del tiempo y de la luz
... Vuelve la misma sensación
Esta canción ya se escribió
Hasta el mínimo detalle
Mira el reloj, se derritió
... Todo es mentira, ya verás
La poesía es la única verdad.♪



Esa única verdad que muta, que cambia, que se bifurca por los caminos de la existencia; lugares soñados e inventados en medio del bosque, en los que vuelven las sensaciones a pasar, a afectar esa experiencia de la formación. El arte, la poética; la única verdad; en la que se verá inmersa la educación en mi trabajo de investigación de maestría pertenece al campo de la creación, de la imaginación, de la ficción, pero la ficción, el arte no es lo contrario de la verdad, claro que ésta es una mentira intencional, pero no busca preservar el engaño, sino construir una verdad distinta, autónoma y coherente, una realidad estética del aula.

Por eso, a pesar de que deliro cuando escribo, cuando sueño, no lo hago con la intención de ser recluso en un hospicio, sino para ir al sanatorio de la palabra, de la estética que emerge desde lo educativo, porque me emociono y siento cada letra que atraviesa esta hoja, cada saber que explico, cada risa y afección que se construye en la clase me lleva en su recorrido a un lenguaje estético que habita un espacio educativo. Donde “El delirio las inventa, como procesos que arrastran las palabras de un extremo a otro del universo. Se trata de acontecimientos en los lindes del lenguaje... La literatura [el arte] es una salud” (Deleuze, 1996, p.5). Es decir, que la educación se convierte en un lugar de exploración de las afecciones que permiten la sanación, pero sanación no desde el estar mejor, sino de profundización en ese torrente de afectivo que nos movilizan para aprender y aprender no es solucionar, es experimentar, explorar y buscar. Desde esa exploración se libera un torrente de pensamientos en lo esquizo, se moviliza el lenguaje para que diga, para que cree, para que sea un vagabundo del aula que permita las manifestaciones estéticas en las que está inmersa la literatura, el arte. La idea de un de un viajero, de un errante del aula que explora sus sensibilidades para la invención y enunciación de sus aprendizajes. Un cambio de perspectiva, un

invento de la escritura, de la enseñanza y el aprendizaje en el aula de Lengua Castellana que va mutando.

No serán resultados cuantitativos, ni notas académicas lo que busco, sino procesos formativos para explorar los afectos de mis estudiantes, construiré con los flujos de la existencia en el campo educativo, con una afección en la escuela en la que investigo, en la que el arte, la pedagogía, el lenguaje como experiencia propia del ser, son inacabadas, inconclusas, dado que

Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, Mimesis), sino encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal que ya no quepa distinguirse de una mujer, de un animal o de una molécula: no imprecisos ni generales, sino imprevistos, no preexistentes, tanto menos determinados en una forma cuanto que se singularizan en una población (Deleuze, 1996 p.5)

Es decir, que lo propio del esquizo no es la conclusión, ni la totalidad, sino por el contrario la pregunta, la indeterminación, el devenir impreciso que no permite la distinción clara en la que no hay un punto final, sino una continuación de discusiones que se encuentran en ese espacio pedagógico. Este trabajo no se pinta desde la normalidad, sino desde la ruptura, desde la irrupción. Se sustenta desde una lógica diferenciada de la enunciación, no concibe sólo la explicación de un fenómeno a estudiar, sino que se plantea un sentir del fenómeno, un palpar de lo que investiga y para esta sensibilidad se va entrando en la escritura como creación, en la educación como invención que se encuentra con la estética del esquizo para devenir en la experiencia de la formación, como un nuevo movimiento en el que se escribe no sólo con lo que se sabe o se es, sino con lo que vengo siendo mientras enseño. La educación es una esquizofrenia, no es la linealidad, sino un lenguaje estético que busca otras formas, que se expande en las en sus posibilidades para crear otros espacios posibles, que habita los mismos lugares, los mismos conceptos, pero con otros tonos, es un *lenguaje al infinito* como la literatura que “presenta ya dos aspectos, en la medida en que lleva a cabo una descomposición o una destrucción de la lengua materna, pero también la invención de una nueva lengua dentro de la lengua mediante la creación de sintaxis” (Deleuze, 1996, p.11). Desde esta perspectiva pedagógica se expande las grietas que nos forman, no intentan coser para unificar, sino para ver los flujos que se crean en estos ires y venires de la existencia, convirtiéndose en pensamiento y al mismo tiempo en un afecto, una emoción que recorre los renglones, el aula y sus objetos para terminar siendo una invención de la estética de los afectos.

Metodología artística: La voz del esquizofrénico

¿Qué es tener una idea? Quizá eso que uno dice “¡Ahí está, tengo una idea!” Mientras que casi todo el mundo sabe bien que tener una idea es un acontecimiento raro, que ocurre de una manera extraña, que tener una idea es una especie de fiesta. (Deleuze, 2012, p.116).



Passion of color – 2019 - Evgeniy Monahov – Oleo - Colección Privada

Bienvenidos y bienvenidas a la fiesta de la creación en la que las ideas bailan al ritmo de la resistencia, resistencia a partir de los lenguajes artísticos que se escabullen para ser libres, libres de sentir y de pensar, libres de recorrer caminos esquizofrénicos que les permiten estar existiendo, como existe la joven en la pintura *Passion of color*(2019) de Evgeniy Monahov, ella está suspendida en las emociones que trae consigo el rojo y el negro, baila con los afectos de las pinceladas, parece detenida en sensibilidad que la pinta, pero se mueve, danza al vaivén del pensamiento de un artista.

En esta danza, en esa sensualidad que fue dejando la pasión de la investigación, por la enseñanza se crea este horizonte metodológico, que inició con la cadencia de un maestro; con las pinceladas de las letras que emergieron de un compás esquizo del aula que se escucha desde el fondo del claro del bosque; se dejaron oír las leves tonadas artística de la investigación basada en las artes IBA, una tonada que se enfocó en la invención-creación, que utiliza “procedimientos artísticos (literarios, visuales, preformativos, musicales) para dar cuenta de los fenómenos y experiencias a las que se dirige el estudio en cuestión” (Hernández, 2008, p. 87). Desde esta tonada, desde este mirar estético se escucha un andar divergente, se empezaron a ver los pequeños pasos que me permitieron crear un proceso artístico en el aula, que dio pie para explorar las experiencias formativas aparece(n) o se

producen(n) afecta(n) en una educación esquizo experimentando con lenguajes estéticos, esta me permitió a mí y mis estudiantes reconocer las experiencias e indagar acerca de los flujos que suponen la experiencia a través de los aprendizajes y la exploración del yo. Se planteó una investigación que buscara otros caminos epistemológicos, que comprendiera un fenómeno educativo, pero desde la sensibilidad de la experiencia artística, que le da la posibilidad a la esquizofrenia de preguntarse acerca de los procesos formativos en Lengua Castellana, es abrir el panorama que tiene el arte en la creación, en el ámbito educativo.

Seguí el ritmo igual que la joven de la pintura, manchado con la estética que ayuda a caminar en este horizonte, mi cuerpo de letras empezó a vibrar, a emocionarse, mis pasos siguieron el compás metodológico, en el que hay un pensar artístico de la educación, hay una sensibilidad del aula que se experimenta mientras se está aprendiendo; en el que “el conocimiento puede derivar también de la experiencia” (Hernández, 2008, p.90). Las experiencias estéticas tienen una explicación acerca de lo que es el mundo, pero es una explicación que no se da desde los datos, sino que se nutre de la creatividad de la persona que la desarrolla, de los afectos que lo pueblan y lo hacen expresarse desde otros lugares, lugares musicales, de la pintura o la narración. El arte es un medio y una guía para la indagación en la construcción de mi tesis, de mi conocimiento. En esta investigación espere no crear no como artista, sino como un docente que mira la estética del aula. La invención, el proceso sensible y afectivo no sólo pertenece al arte, en la educación también se construye con las sensibilidades de los estudiantes y la de los profesores.

Si le pregunto a un sabio científico: ¿Qué es lo que hace? Él también inventa, no descubre, el descubrimiento existe, pero no es por él que podamos definir una actualidad científica como tal. Un científico, inventó, creó tanto como un artista. (Deleuze, 2012, p. 5).

Como el científico y el artista la educación intenta crear experiencias que permitan el aprendizaje de los estudiantes, intenta que las voces de los saberes se vuelvan melodías sensibles que ayuden en la comprensión del mundo, esto lo hace por medio de la multiplicidad de los lenguajes. Lo que sabemos siempre está en movimiento, fluctúa, existe en la divergencia, como el amor o la pasión que nos hacen ser, por eso el aprender es una forma artística en la que el devenir del ser recrea al mundo y en ese recrear intento configurar lo que se investigó. Me inscribo en la IBA, dado que utilizo “las artes como un método, una forma de análisis, un tema, o todo lo anterior, dentro de la investigación cualitativa; como tal estaría dentro del grupo de formas alternativas de

investigación” (Hernández, 2008, p. 93). Soy una forma diferente de plantear la indagación de un problema, soy una investigación que parte de las creaciones, de las fabulaciones, de las posibilidades creativas que tienen sus participantes; de los ritmos y las palpitaciones, de las canciones que me llenan el alma, de las pinceladas en forma de conocimiento que van manchando la hoja. Como una canción que escucho mientras escribo, en la que deviene la estética de mi escritura, en la que no lanzo los colores sino las afecciones que forman la metodología que intento crear.

Como la mirada de la imaginación, de la añoranza y la invención de los recuerdos, de las sensibilidades con las que el pintor retrata la joven, así trato de oxigenar mis ideas, en medio de la bruma del bosque respiro y me levanto para continuar con esta escritura que contiene fragmentos furtivos del alma de un docente, que entiende a la investigación como un estado del hombre en que emergen sus emociones, en el que alcanza a colocar su existencia, ya que “investigar está íntimamente relacionado con acciones de la vida cotidiana de los seres humanos: preguntarse, observar y experimentar” (Delgado et al., 2015, p.13). Por eso, escribo directamente, trato de estar inmerso en lo que creo. Mi papel como investigador es el de jugar con las formas, de crear con la educación lo que mi sensibilidad me permita y para lograrlo fue fundamental continuar con la **I**nvestigación **B**asada en las **A**rtes **I**B**A**, desde la investigación-creación que permite al investigador e investigado:

A partir de la utilización o experimentación en ambientes envolventes, o ambientes inmersivos se le está ubicando al participante en nuevas realidades creadas, fantaseadas, imaginadas, qué es lo que se quiere presenciar, qué posibles mundos pueden ser construidos, posibilitando nuevos sentidos de realidad, tanto para el que crea e investiga como para el que vivencia. (Daza, 2009, p.88).

La **IBA** no sólo es un método sensible, también permite estar en realidades con las que se experimenta, se fabula y se construye con lo que se aprende, en la que hay artistas de la experiencia educativa, no sólo se está inmerso en el aprendizaje de un saber, sino que se hacen ensayos con el conocimiento para sensibilizar e inventar. El investigador es un devenir, se convierte en una experiencia de la investigación. En este tipo de intervención pedagógica se pueden establecer otras formas del nombrar y del mirar un fenómeno, en el que los participantes no solo aprenden, sino que crean, experimentan y dan vida al aprendizaje, como yo que le doy vida a este personaje que

narra lo que estoy haciendo y sintiendo. Una obra que puede tener mil formas del mirar y encontrar en cada experiencia una nueva, en la que se renuevan las ideas en cada paso que se da, en cada pincelada, como lo plantea la **IBA** un

escenario de la investigación, lo que allí ocurra va a ser anotado (se es actor y espectador simultáneamente). Se crean permanentemente nuevas definiciones del problema. Lo importante es definir el problema actuando, multiplicidad de situaciones, oportunidades de creación, nuevos campos de reglas de juego, nueva aplicación de viejas reglas a campos nuevos. La obra surge y se estudia simultáneamente lo que se propone y las oportunidades que se abren (Ariza, 2021, p.540)

Desde esas posibilidades en esta investigación deambulé entre los sonidos, caminando las melodías que guiaron este horizonte metodológico. Fui un ciego dando tumbos, como quien aprende a caminar, porque entendí que la indagación hace parte de la existencia misma, se realiza la tesis mientras se vive, pero aún no se lo que es vivir, por eso tal vez aquí me equivoque o me pierda.

En las investigaciones pocas veces están las frustraciones, las alegrías o el proceso que conlleva realizarla como si el sujeto no existiera, como si no hiciera parte de la investigación. Pero los hombres somos más que carne y hueso, somos más que la lógica, somos palabras que esperan salir, somos historias que caminan y la creación permite que estas formas ingresen y se cree con el saber. Si nos preguntan quiénes somos y qué es lo que nos mantiene en este mundo, la mayoría de las razones serían historias, es decir, que simultáneamente investigo y existo, soy actor y creación. Por eso, creo que “un sujeto creador investigador, debe tener la capacidad de re-crearse a sí mismo, constantemente, cambiar o mutar sus formas de ser, transformarse, saber hacer uso y experimentación de nuevas técnicas, trascenderlas hasta llegar a inaugurar el por-venir” (Daza, 2009, p.90). Elijo este tipo de enfoque de la **IBA**, investigación-creación para experimentar con las formas, mi curiosidad responde a encontrarme con una sensibilidad, para narrar desde el yo.

La esquizofrenia no sólo se refiere a los estados del alma, sino el reconocimiento de la diferencia en la que cada sujeto tiene su forma particular de investigar, es el lenguaje tomando otros caminos en el que se inscribe la poética como posibilidad del método educativo, como el riesgo de la creación artística. Y en esa posibilidad se encontró mi voz, mi intervención pedagógica que no sólo se basó en la explicación, sino que fue narración en la medida en la que se volvió sensible, se transformó en_ una conmoción, un latir de la experiencia de la formación esquizo, como lo dice el

Dr. Henry Jekyll "... me atrevo a adivinar que algún día el hombre será conocido como una multiplicidad de forasteros, independientes, incongruentes y polifacéticos" (Stevenson, 2004, p.80). Entonces, me volví esa multiplicidad de historias errantes, escribiendo desde mis alegrías y mis tristezas, volviéndome tal vez incongruente, por eso en este momento puedo hablar con la persona que me lee y me puede ver en la retina de la imaginación frente a este espejo organizándome el cabello, pensando en una planeación que a nadie le importa, me estresaba, porque los estudiantes se salían del libreto y aún peor, no sabía cómo hacer los laboratorios experimentales que tenía pensados para esta metodología, me angustiaba, el tiempo no me alcanzaba, perdido en esta investigación y sin saber cómo va a terminar, pensando que tal vez por hoy es suficiente, y que mañana volveré a empezar con "la idea del investigador como alguien que está dentro, que sostiene historias y no sólo las recoge, que se muestra como un personaje vulnerable y necesariamente en crisis.." (Hernández, 2008, p.97).

Hoy me levanto con otra tonada emocional, un poco más tranquilo, queriendo que mi investigación refleje lo que soy, lo que estoy siendo como sujeto en el ámbito educativo, por eso soy esquizo, soy una forma no tradicional de generar conocimiento, ya que "La investigación busca establecer, entonces, esa otra manera de acercarse a una realidad percibida. De esta manera, si la investigación es un viaje de descubrimiento requiere de ojos diferentes" (Delgado, 2015, p.13). Redacto con una mirada diferente, desde otros lenguajes. Esta mirada un poco extraña me permite preguntarle a mi esquizofrenia e investigar a partir de ella y no ser como aquellos personajes que nombra Manuel Mejía Vallejo (2014) en el poema:

Hay quiénes tienen soledades de juguete

para sus ratos tristes;

hay quiénes sacan del bolsillo

una seriedad de pañuelo

y se la estampan

antes de conversar;

hay quienes piden permiso

para enamorarse,

para tararear una vieja canción,

para ir al baño;

hay quienes viven de prestado

y cada día se cobran su cuota semanal.

Hay quiénes siempre caminan en puntillas

Para no despertarse,

y al dormir doblan sus sueños debajo de la almohada.

Hay quiénes jamás podrán morir

porque nacieron muertos desde antes (p. 17).

Para no ser uno de esos personajes acartonados, vacíos y sin resistencia que se nombran en el poema elijo el enfoque de la investigación-creación que no sólo construye con los conocimientos, sino que es ayudada a cada paso por la imaginación y yo como docente esquizo tengo esa creación poética del quehacer del aula, me valgo de esa creatividad para desplegar todo mi ser, no encuentro otra manera de hablar de la literatura y el lenguaje que no sea desde la fabulación; no solo estoy haciendo una investigación como docente, sino que también la hago desde mi lugar de lector, que experimenta e imagina en la medida en la que lee y escribe; la imaginación le “da la posibilidad al creador de proyectar o vivenciar mundos fantásticos para finalmente crear” (Daza, S, 2009. p.90). Es así como mi creación parte de mi alter ego, de un personaje que me permite andar por los márgenes, la creación esquizo del yo.

Una creación artística en la que invento un mundo en el que la diferencia es la amplitud de las formas, de imaginar otros mundos posibles en los que la investigación se narre, se sienta y se piense, en la que a diferencia de “la mayoría de la investigación en Humanidades, Ciencias Sociales y Educación (que) utiliza elementos lingüísticos y numéricos, la **IBA** emplea elementos no lingüísticos, relacionados con las artes visuales o performativas” (Hernández, 2008, p. 94). Desde esta postura se usan diferentes lenguajes artísticos que se presentan como una forma de exploración frente a la labor docente, un ejemplo de esos lenguajes artísticos que uso en mi trabajo de investigación son las pinturas citadas, las cuales no se exponen para apreciar la belleza solamente, sino que le ayuden al escritor y al lector a ejemplificar, transmitir y sensibilizar lo que se dice, que las pinceladas, las notas musicales y la poesía sean un faro, que aquella mujer en la pintura *Passion of color* (2019) de Evgeniy Monahov sea una forma de comunicar la divergencia, lo que “significa aceptar, de una forma normalizada, la utilización no sólo de diferentes formatos de escritura, sino también la combinación de varias modalidades narrativas en un relato de investigación” (Hernández, 2008, p. 97). Las diferencias que están presentes en un salón de clase esperan salir de

forma dinámica, cambiante y por qué no contradictorias, por medio de un poema o una canción, una obra plástica o un performance, esto es un experimento artístico que posibilita la creación y ver desde otra óptica los problemas que se dan en el aula, comprender de forma estética lo que está sucediendo, desde una mirada sensible. Esta es una de las razones por las que se elige este horizonte metodológico en el que estoy inmerso.

La creación no nace de una sola idea, ni de la musa que nos inspira, sino que es la experimentación, el esfuerzo construye a la creatividad, ella no aparece de la nada, por el contrario nace del acto reflexivo, se vuelve sobre el trabajo realizado mil veces para construir lo que se quiere; no te imaginas cuantas horas he estado escribiendo este trabajo, ni cuantas veces lo he corregido; la primera vez que sale una idea de nuestra mente no es la versión final del pensamiento, sino que debe ser esculpida, pintada y borrada mil veces para que al final construya algo. Lo que “pone en evidencia cómo los procesos de creación manejan una estructura que requiere disciplina, experimentación y van más allá de la idea mítica de una musa que desencadena de forma espontánea una idea innovadora” (Delgado et al., 2015, p.21). Esto plantea que la creación no se piensa sólo desde el afuera académico, también debe respetar ciertos lineamientos y mantener formatos, formas que le ayuden a mantenerse a dentro, pero siempre intentando salirse de lo que le dictan.

Al igual que en la investigación tradicional, en la investigación-creación es necesario definir una serie de preguntas o problemas que deben direccionar un proceso focalizado a la superación de paradigmas, a la generación de propuestas originales e inéditas y a la innovación en el ámbito definido desde el planteamiento del proyecto (Delgado et al. 2015. P. P.23).

No es el crear por el crear, sino que responde a una forma de la pregunta desde un nivel no sólo científico, sino que puede ser sensible en la medida en la que entendamos que la creación no es sólo un estado artístico o emocional, detrás de la poética de una obra siempre está el palpitar de una pregunta, hay una intención comunicativa y artística de su autor. Crear es preguntarse, es reflexionar acerca de la construcción de conocimiento, pero no desde la lógica, sino desde el mismo devenir, desde la incertidumbre que nos plantea la vida, es decir,

Situarse en este “devenir”, lleva a prestar atención a lo diverso, lo material y lo emergente. Permite, además, comenzando en cualquier lugar, permanecer (por lo menos temporalmente) y no eludir pérdidas e incertidumbres. Lo que no significa inmovilismo,

sino abrirse a la posibilidad de generar modos de pensar y prácticas de escritura que ofrezcan otras miradas sobre una realidad, que requiere ser considerada desde otros modos de pensar a indagar, y hacerlo a medida que se da cuenta de los tránsitos y desvíos que se recorren. (Hernández-Hernández & Benavente, 2019, p. 42).

La investigación es una incertidumbre, es cambiante, es la experimentación misma, y en este devenir investigativo que se presenta ante ti se van a crear dos laboratorios de invención-creación, que me permitan sensibilizar y movilizar los afectos, crear esquizofrenias educativas para explorar el proceso formativo en Lengua Castellana, haciendo que la investigación sea una mutación, una experiencia para cambiar lo que soy. Una pregunta, una indagación no es la misma siempre, se inicia con una idea, con un problema y sus formas de entenderlo cambian, transforman y a veces se duplican; lo que entendía ayer acerca del fenómeno que voy a estudiar se altera, se distorsiona para ser otro, por eso creo laboratorios, ensayos de lo que es la formación, ensayos en los que se proponen intervenciones que piensan y sienten un cuerpo diferenciado, un cuerpo que no se divide, sino que se unifica en lo que somos y lo que hacemos. En mi metodología se afecta el cuerpo, el lenguaje y la experiencia desde los afectos para que se experimente con el arte.

Esta investigación parece una esquizofrenia, una locura que se distorsiona, en la que se hace necesario una escritura performativa en la que “hay una preocupación por el texto, la escritura, el testimonio, la corporeización del sujeto que narra, y la implicación de los lectores, visualizadores o público en la experiencia de configuración de significado, en el escenario performativo” (Hernández, 2008, p. 105). Y performativo significa esquizo, ser fragmentario y descentralizado, estar en una transformación constante; a veces me siento extraño, extranjero, no sé qué lugar ocupar en esta multiplicidad de mi ser. Este devenir artístico no se detiene en el docente, también los estudiantes se conviertan en creadores, ellos tendrán la posibilidad de expresar su experiencia de una forma artística, poética, musical o corporal. Los estudiantes hacen parte esencial en la creación de la investigación, no sólo desde los trabajos que ellos desarrollen, sino que sus risas, sus angustias y sus rabias también hacen parte de la investigación. Cómo aprende un escultor a realizar su labor, puede leer o ver a alguien mientras realiza su trabajo, “pero no es hasta que va al taller a realizar esta actividad, que se da cuenta de la fuerza que requiere y de las propiedades del material, de su lenguaje y sus posibilidades como materia” (Ariza, 2021, p. 556). Es decir, cómo aprende un estudiante acerca de sus afectos sino los explora, cómo sabe de sus capacidades, sino se experimenta con ellas, se deben crear zonas en las que el sujeto pueda experimentar para alcanzar

sus experiencias, creando así laboratorios de invención-creación. Los estudiantes hacen parte del esquizo que no se deja definir, que se resiste a estar encasillado y quedarse quieto, que intenta crear a partir de su sensibilidad ya que “la finalidad de cualquier investigación es permitir acceder a lo que las personas hacen y no sólo a lo que dicen. En este sentido las artes llevan ‘el hacer’ al campo de investigación” (Hernández, 2008, p. 93).

Mis letras que danzan en el papel no tienen como fin único investigar, también intentan crear una conversación, que se establezcan diálogos con aquellas personas que se sientan a leer y buscar información acerca de un fenómeno, que se creen relaciones sensibles en lo que se investiga y se hace. Esta investigación no es un cierre que hace el investigador sino una pregunta o una posibilidad para la persona que lo lee. La investigación creación también piensa en ti lector que hoy te acercas a leerme, dado que

Para nuestra época, me atrevería a decir, el arte ya no interesa por quien lo crea, o lo que representa, o por lo que puede significar, sino por las múltiples relaciones, posibilidades y experiencias que puede ofrecer a quién lo percibe, o las conexiones que puede tejer el participante a través de él. (Daza. 2009. P.87)

Espero que tu puedas evocar, llenar los espacios en blanco con tu ser, que puedas dejar una parte de ti en el texto mientras lees. Se que no lee sólo un investigador sino un apasionado, un amante no solo de la literatura sino de su labor como docente, tu modificas el texto, te llevarás una parte de él y lo interpretarás a tu manera, me llevarás como una idea que creará relaciones que yo como escritor no vi, pero que tu descubrirás, espero que este texto se convierta en una evocación que tenga la “fuerza suficiente para que el lector se coloque ‘dentro’ de la experiencia... la validez de un texto puede ser determinada por aquello que la narrativa provoca o evoca en el lector” (Hernández, 2008, p. 99).

En conclusión, este horizonte metodológico me permitió plantear escrituras performativas en las que registré las experiencias e indagaciones que suscitaron los lenguajes artísticos emergiera una una narrativa sensitiva, una afección en mis estudiantes, donde planteo una educación esquizo en la que los lenguajes estéticos permitieron la experimentación de ese ser sensible de la educación, una educación desde el aula de Lengua Castellana. Además, de indagar desde el devenir, desde la mutación, en la que se establecerán laboratorios de invención-creación, donde los procesos formativos.

Primer laboratorio: los momentos del esquizo



La lección de piano, 1892, Manuel Ramírez Ibáñez, pintura, Museo del Prado, Madrid

Este primer laboratorio fue una experiencia creadora del lenguaje; el lenguaje fue una grafía y un sonido que se hizo pintura. Las aficciones artísticas construyeron esta tonada que hoy nos acompaña, como en *La lección de piano* (1892) de Manuel Ramírez Ibáñez, en la que la aprendiz intenta construir esas vibraciones en las que se mueven esos devenires que somos y que exploramos mientras aprendemos, así inicié este laboratorio, con la experimentación del lenguaje artístico de los profesores y directivos del colegio Mano Amiga - del municipio de Bello, Antioquia-, ocurrido el 21 de abril entre 2:30 pm a 4:00 pm. Laboratorio realizado con el propósito de sensibilizar a los empleados del Colegio Mano Amiga, frente a la concepción del lenguaje

como una experiencia de creación, una experiencia del devenir de los cuerpos, del devenir esquizo de los y las docentes que decidieron, por voluntad propia, participar.

Este primer laboratorio se hizo pensando en la experiencia del esquizo, desde las notas musicales que va dejando el divergente, en la “que no se propuso representar, interpretar ni simbolizar, sino únicamente hacer mapas y trazar líneas, señalando tanto sus combinaciones como sus distinciones” (Deleuze, 1980, p. 226). Es decir, que se crearon cuatro momentos, cuatro experiencias con el lenguaje creador que exploró sus diferencias y sus devenires divergentes en la

escuela. El primero, exploró los afectos desde la pintura y los sonidos; el segundo, se centró en actuación performativa del aula; el tercero, exploró desde la experiencia del ciego; y, por último, focalizamos la experiencia desde el objeto-materialidad.

Momento uno: Los sonidos de la pintura

Los docentes y directivos participantes del laboratorio, escucharon aquellos sonidos que habitan el aula, sonidos que envuelve las preguntas, los susurros, las expresiones, los silencios y el andar en la clase; ellos escucharon los devenires de los estudiantes en el aula de Lengua castellana, como quien escucha las pinceladas, los sonidos de la aprendiz en *La lección de piano* (1892), la aprendiz que apenas deja escapar la creatividad, sus emociones se llenan de música que deviene en los colores y las expresiones de la pintura, así crearon los participantes de este laboratorio que guiados por su afición dejaron salir su *lengua-pincel* que dibujó los colores, las formas y las texturas que se conectaron con los sonidos del aula, un devenir pintura que crea el lienzo de la experiencia del lenguaje, una experiencia de formación desde lo esquizo, en la que se mezclaron los lenguajes artísticos para devenir afición. Las pinturas de cada empleado del colegio evocaron una definición distinta, cada uno contenía una



Algunas de las obras creadas por los participantes – tomadas el 21 de abril del 2022

experiencia, una relación divergente con esa música del salón de clase, donde el proceso de aprendizaje fue planteado como experiencia estética que “permite que el receptor relacione sus experiencias pasadas y su mundo interior con el texto literario” (Moreno, et al. 2020, p. 208). Que para este momento no fue la literatura, sino los sonidos los que ayudaron a que los participantes a inventar una escucha particular, convirtiéndose en artistas que por medio de esa escucha, de los afectos experimentados, de sus memorias y de sus experiencias de aula, crearon y recrearon sonatas de colores en los que plasmaron los devenires de la formación esquizo.

Como dice Jaime Jaramillo Escobar (2008)

Dame una palabra antigua para ir a Angbala,

con mi atado de ideas sobre la cabeza.

Quiero echarlas a ahogar al agua.

Una palabra que me sirva para volverme negro,

quedarme el día entero debajo de una palma,

y olvidarme de todo a la orilla del agua. (p.13).

Esos sonidos que se les dieron a los participantes, esas palabras los llenaron de negro, de rojo, amarillo, de azul los hizo sentarse en el aula, volver a pasar por el corazón sus momentos en la escuela para plasmarlos en una pintura. Este primer momento fue la inspiración para encontrar una palabra, una pintura para abrir una costura entre el pasado y el presente continuo que nos forma para pensarnos desde otros lugares, lugares que se pueblan con los lenguajes artísticos. Asimismo, el lenguaje da vida, cuando pronunciamos una palabra, esa palabra toma un cuerpo, empieza a convertir ese sonido en una grafía, en una forma del trazo, empieza a caminar por la lengua, a recorrer los oídos para endulzar el pensamiento y hacerse presencia en la emotividad, es la palabra una pintura artística de la afección y el pensamiento. Por último, se socializaron algunas de las obras creadas e impresiones de los participantes de la experiencia. Luego, continuamos con el segundo momento.

Momento dos: la actuación del aula

Para darle continuidad y conexión a esta sonata de aprendizajes acerca de lo que es el aula y cómo se explora desde la experiencia de la formación los profesores y directivos del colegio se hicieron grupos en los que se entregaron algunas de las frases que habitan el aula, como ¿Alguna

duda? ¿no? Bueno, pasamos al siguiente tema. (Cuándo el profesor escribe en el tablero) -Profe, ¿copiamos eso? –No, esto es decoración. Los que están hablando ¿Qué acabo de decir? Ellos actuaron estas frases, hicieron que sus cuerpos se volvieran performance en los movimientos, en las expresiones que tiene las palabras que pronunciaron, lo que hizo que apareciera “el cuerpo como la materia que habita un espacio” (Moreno, et al. 2020, p. 207). Es decir, que el cuerpo se convirtió en esa sensibilidad, en la forma en la que el lenguaje se expresa a través de la piel, que los músculos sean los renglones, los pentagramas que fueron delineando las notas musicales de las palabras, en las que se exploraron el cuerpo, en donde sus manifestaciones no son lineales, sino que devienen, no se planean, sino que surgen y emergen de lo que somos y estamos siendo en ese momento. Por último, se socializaron algunas de las experiencias y sensibilidades de los participantes.

Momento tres: La experiencia del ciego

Para este momento las notas musicales, los pianistas de las experiencias, los participantes se descalzaron e ingresaron con los ojos vendados a esta parte del laboratorio, se cogieron de la mano y son guiados por los sonidos de la escuela, en el suelo se encontraron con las texturas de los claros del bosque, con las hojas de los



Imágenes del laboratorio - la experiencia del ciego -21 de abril-

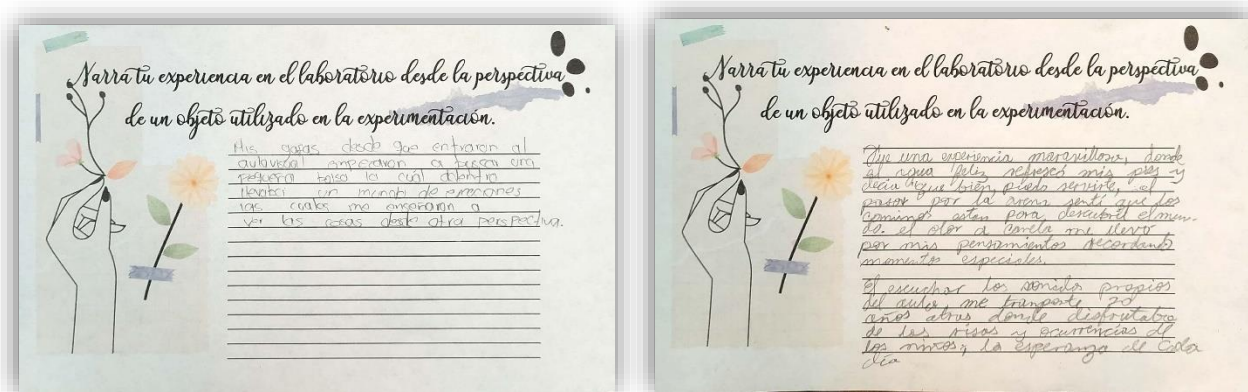
árboles y la tierra que construyó la sensibilidad del camino con la que se creó este laboratorio, con la que se construyó esta investigación. Este momento es la experiencia del ciego, es recorrer el devenir de los sentidos que intentan describir las afecciones que aparecieron. La experiencia terminó con la lectura de algunos libros escritos en braille, este momento es el cuerpo leyendo el recorrido, explorando las sensibilidades que se dejaron tocar por la piel, se dejaron acariciar los pies y las manos que construyeron los sentidos del habla, y quedo una “realidad sostenida por la libertad y con la palabra en vías de decirse, de tomar cuerpo. La palabra y la libertad anteceden a

la realidad extraña, irruptora ante el ser no acabado de despertar en lo humano” (Zambrano, 1986, p.8). Es decir, que el cuerpo empezó a experimentar con las sensibilidades que le permitieron encontrar sus propias formas de enunciar, el estar ciego no es un problema, ni una enfermedad, sino una posibilidad del esquizo para experimentar con el lenguaje y sus formas del decir, por lo que se terminó con una socialización del sentir de la experiencia.

Momento cuatro: Focalización de la experiencia desde el objeto

Para cerrar con el laboratorio se realizó la escritura de la experiencia tenida en los diferentes momentos desde la perspectiva de un objeto-materialidad que acompañó al participante durante su recorrido (el lápiz, el reloj, el marcador), es decir, que se focalizó la experiencia desde la extrañeza que permite ubicarnos en otros lugares, haciendo que la memoria se expanda y encuentre los devenires desde el lenguaje como experiencia de creación; los integrantes se convirtieron en objetos-materialidades que narraron lo que acontecía, como la manecilla del reloj se manchó con la pintura o como al cerrar los ojos de la persona que lo llevaba se hizo más fuerte su tic-tac.

El final del recorrido tuvo como propósito que el participante se distanciara, que se convirtiera en un extraño de sí, que fuera un extranjero de su experiencia y de lo que le aconteció. Componiendo por medio del lenguaje estético un estado de reflexión de lo que somos. Hacer que nuestros recuerdos, que nuestras experiencias, nuestras vivencias nos ayuden a devenir en el cuerpo a ese maestro esquizo que escapa a la linealidad y que se sumerge en sus experiencias desde el borde, desde la divergencia.



Algunos escritos del momento de focalización de la experiencia desde el objeto - tomada: 21 de abril 2022

Segundo Laboratorio: la vida de las cosas muertas

El lenguaje desde sus saberes no sólo apunta a la razón, sino que sensibiliza, explora los efectos para conectarse con una razón sensible del mundo que lo rodea. El lenguaje se pierde por los caminos inefables del esquizo que se afecta, crea y piensa, no sólo desde las representaciones canónicas de la pintura, la escultura o la escritura, que nos muestran en el cine o en la televisión, sino que puede escapar de ellos aventurándose con otros materiales más agudos y dolorosos como lo es la basura, como en la fotografía Imágenes de *Basura: Madre e hijos* (2008) de Vik Muniz, en la que se muestra una madre con sus hijos rodeados y creados desde los desechos, donde se exploran otros materiales que sienten y son del borde, que son esquizos, pero el artista se mueve en ellos para inventar, así fue planeado este laboratorio con los estudiantes del grado 9ºB



Imágenes de Basura: Madre e hijos- 2008- Vik Muniz- Fotografía

que se realizó el 19 y 29 de agosto del 2022 entre las 07:00 y 07:50 a.m, en el que los y las estudiantes crearon obras de arte utilizando materiales como muñecos usados, chinches, alambres, plastilina, témperas, tuercas, materiales que no pertenecen a la composición del arte clásico, estos materiales volvieron a la vida, se reinterpretaron aquellos *objetos muertos* que hacen parte de nuestra cotidianidad, estos fueron usados para aprender acerca de las afecciones, como el músico, que explora el aprendizaje por medio del tacto, de sus dedos que se deslizan por las formas, las texturas y los sonidos de un instrumento que se llena de vida no sólo con el aire, sino con el sentir del artista, es decir, el artista experimenta con los materiales que tiene para transformarlos en su forma de enunciación convirtiendo el conocimiento en una posibilidad, una contingencia de la que emerge el lenguaje, planteando que el

ser humano está inmerso en la realidad, pero no tiene por qué ser pasivo, sino al contrario, es libre cuando expresa la propia necesidad, es decir, cuando entiende las causas que lo mueven a obrar y en cierto sentido las hace suyas, o cuando él mismo genera efectos. (Spinoza, 2015, pág. 91).

Entonces se planteó al estudiante como un artista, como un movimiento, en el que se explora la formación como una experiencia de lo esquizo, del devenir que nos inserta en ese mundo de la invención de una poética educativa que aprende desde el movimiento de sus afecciones, en donde se encuentra esa manera propia del decir desde esa estética que tiene cada uno de nosotros. En esta intervención el maestro es un posibilitador de experiencias, no sólo explica ni expone un saber, sino que le da la posibilidad a su estudiante de transformarse, de afectarse y crear desde sus emociones, emociones que harán que el docente también se modifique y piense su quehacer desde otras perspectivas. Para este laboratorio se hicieron dos momentos, la creación de una obra esquizo y La escritura desde una afección ajena.

Primer momento: Creación de obra esquizo

Para darle vida a aquellos *objetos muertos*, para transformar esas afecciones que aparecen mientras se aprende se inició el laboratorio con la lectura del cuento *Juul* (2009) de Gregie de Maeyer y Koen Vanmechelen, el texto tuvo como finalidad explorar las emociones, los afectos y las conmociones que causan las formas en las que los otros nos nombran y como eso altera la percepción que tenemos de cada uno de nosotros. Con las sensibilidades despertadas por el cuento los estudiantes crearon expresiones artísticas no convencionales desde un pensamiento esquizo que siempre juega en los límites de la interpretación, crearon una obra que escape a la mera representación, que se adentre en la



Algunas obras creadas en el segundo laboratorio tomadas el 19 y 29 de agosto del 2022

sensibilidad del lenguaje, para lo que se usó como ejemplo las obras de los artistas Vik Muniz y Carlos Castro, obras en la que se puede ver que “el esquizo-entidad surge tanto más como un producto específico en cuanto que el proceso de producción se encuentra desviado de su curso, brutalmente interrumpido” (Deleuze, 1985, p. 141). Es decir, en sus obras hay una forma diferente de creación, una irrupción de los afectos, en la que se vuelven a la vida, a la estética a aquellos materiales que han muerto, que son arrojados y desechados, en los que no se encontraría esa poética artística clásica de la belleza, sino por el contrario hacen parte de lo feo, pero los artistas reinterpretan la materia, la mueven para encontrar en ella la estética que buscan, la llevan al borde para expresar su propia libertad. Así fue que los estudiantes utilizaron muñecos viejos, sucios y desgastados que fueron intervenidos con cinches, alambres, plastilina, temperas, tuercas, hojas de diferentes texturas, con los que plasmaron su forma particular de la enunciación, insinuaron un lenguaje no desde el escenario de lo convencional, sino que desató una esquizofrenia creativa, en la que se estableció un puente estético entre la lectura y la afección del lector para activar la imaginación y la creatividad, en la que la palabra no fue sólo representación sino el palpitar emotivo que recorre una manifestación artística en la que se establecen los miedos, las heridas del cuerpo que ha sido burlado, que es juzgado por otros, pero que nos pertenece.

Segundo Momento: La escritura desde una afección ajena

Para seguir caminando y anudando nuestras afecciones se realizó una museografía, en la que se expusieron las obras creadas por los estudiantes, ellos recorrieron el salón sintiendo las afecciones que las obras de sus compañeros les posibilitaron, estas obras no estaban allí para ser explicadas sólo para ser sentidas, para ser exploradas con lo que cada uno de sus espectadores pudiera conectar y decir de ellas. Luego los estudiantes eligieron una obra que movilizó su sensibilidad para desarrollar un poema, un cuento o una reflexión, es decir que se abrió un espacio para crear lenguaje desde las expresiones de los demás, para conectarnos con los otros desde la poética con la que cada estudiante expresó su sentir acerca del cuento. Focalizando la mirada en lo que el otro puede ver a través de los miedos, las burlas y las amenazas que sentimos. Estableciendo

la fluctuación misma de la exterioridad: en la relación entre el individuo y su medio, el primero está expuesto a otros individuos, que aparecen y desaparecen. En este juego de apariciones, se conforma la imaginación como primer grado de interpretación de la

exterioridad, del conflicto entre la exterioridad y una interioridad equívocamente constituida. (Peralta, 2010, pág. 99).

Es decir, creando conexiones no solo con los objetos, sino con ese lenguaje exterior con el que sus compañeros realizaron sus manifestaciones artísticas, haciendo que aparezcan y se conecten aquellas sensibilidades que nos unen como grupo, como humanidad. Planteando que no sólo nos une el aprendizaje, sino nuestras formas de sentir y cómo ellas se nutren para crear otras, creando así experiencias de formación divergente, esquizo. Por último, se realizó una socialización de los escritos y las experiencias de los estudiantes frente al laboratorio.

Diagramando los aprendizajes del esquizo

La vida es el ensayo del vacío en la existencia ¿Y qué es el saber? Es un vacío repleto en el que naufragamos, creemos no saber, pero construimos con lo que otros nos han enseñado, experimentamos con lo que somos y sabemos para construir nuestra identidad. Hoy redacto estas líneas del esquizo con los aprendizajes que dejaron en mí los dos laboratorios que realice, escribo desde la afección que produce una experiencia formativa de la educación esquizo que intente crear desde los lenguajes estéticos que he construido mientras redacto, mientras devengo en pensamiento.

No soy un agente extraño a los conceptos, me voy reconstruyendo en ellos, hacen parte de lo que digo y hago como individuo. Yo dejo mi piel, mi carne en lo que sé, no solo dicto o explico, dejo mi huella en lo que escribí, aquí hay un testimonio de lo que estoy siento, de lo que voy a dejar de ser. Soy una identidad temporal, soy la máscara que deja lo que he sido en el tiempo preciso y fugaz de una maestría, que hoy me parece una eternidad, pues su escritura está siendo el tiempo de la pasión. Entonces hoy “se puede hablar de la identidad temporal de una historia, es necesario caracterizarla como algo que dura y permanece a través de lo que pasa y escapa” (Ricoeur, 2006, p.12). Es decir, que este aprendizaje, estos resultados serán el devenir poético del aula que pasa y escapa para convertirse en escritura. Pero este tiempo no es sólo en el que se escribe por primera vez una idea, sino que al igual que en el amor, el amante vuelve donde su amada mil veces, así vuelvo sobre mi escritura para devenir, para transformar, para existir y amar, lo que plantea que la escritura, que los resultados son el cuerpo de palabras que se devuelve en el camino, que tiene que perderse y reencontrarse una y otra vez para poder decir lo que quiere decir. Desde este decir voy

delineando, diagramando cada una de las líneas que me permitieron construir este camino. La primera línea que surge es

Los sonidos que se mezclan desde lo esquizo para crear pinturas



The Deep, 1953, Jackson Pollock, Centro Pompidou, Oleo.

La escritura es múltiple y entre esta diversidad se encuentra una que puede sentir, que se puede volver sensible. Como la pintura que volcó sus formas por fuera de la representación y se insertó en ese sentir, en esa forma en la que las pinceladas parecen rebelarse en un lienzo en el blanco, que no tienen una forma definida, pero parecen formar el sentir de un pintor; la rabia, la ira, el amor, el odio que se pueden ver, así crearon ese lenguaje de la pincelada los participantes del primer laboratorio. Como en la pintura *The Deep* (1953) de Jackson Pollock, en la que no se ve una figura clara, sino que los colores se están diluyendo, parecen pelearse, tomarse la escena, pero no para representar el mundo, sino la sensibilidad. Pollock intenta que sus colores sean un vaivén, una emoción que se abre en el claro del bosque, que se adentra en la psicosis, en la indeterminación como una forma de expresión, como un espacio en blanco en el que el artista intenta llenar con sus emociones, es así

como se puede pensar desde la esquizofrenia, pensando a la educación y viendo los resultados de las pinturas de los participantes, en los que no solo estaban el sentir y los colores del aula, sino que se deslizaron los sonidos entre las manos que recorren al pintor, no desde lo lineal, sino como transformación de la realidad por medio de la expresiones que tienen los lenguajes estéticos, se construyó una expresión de la lengua-pincel desde el sentir de los sonidos, lo que sirvió para habilitar el espacio creador de aquellos que estuvieron allí. Donde “los modelos, siendo ellos mismos resultado de una innovación previa, proporcionan una guía con vistas a una experimentación posterior” (Ricoeur. 2006. P.14).

En el aula las texturas, las formas y las tonalidades están habitadas, se convirtieron en modelos, pero las resonancias que causaron los laboratorios con sus afecciones de oído poblaron el pincel donde se estableció la sensibilidad artística que llama al cuerpo para recorrer los matices con los que se construyeron las pinturas, donde los modelos se desarticulaban y dibujaban esa

divergencia que estaba en los participantes. Los afectos son los catalizadores y organizadores del discurso que escapa y crea otras conexiones, otras formas en las que el yo sensible intenta escribir, enunciarse y aprender. En donde se pudo evidenciar que

Una vida no es más que un fenómeno biológico en tanto la vida no sea interpretado. Y en la interpretación, la ficción desempeña un papel mediador considerable. Para abrir paso a esta nueva fase del análisis, debemos hacer hincapié en la mezcla entre actuar y sufrir, entre acción y sufrimiento, que constituye la trama misma de una vida. (Ricoeur. 2006. P.17).

Es decir, que este ejercicio me ayudo a darme cuenta de que el arte nos adentra en los caminos profundos del pensamiento, en esa interpretación de la existencia en el aula que deja que andemos en los claros del bosque para desvanecernos en el devenir que supone el aprender, nos permitió actuar y sufrir frente a lo que se escucha, que las emociones salieran en forma de tonalidades para tomarse la escena de la enseñanza y el aprendizaje. Dejándonos ver de otra forma esos fenómenos que pasan desapercibidos.

Lo esquizo es volver a pensar desde otras lógicas lo que ya sabemos para crear nuevas conexiones con aquello que estamos siendo, deja que la poética pueble el aula para aprender. Entonces, la conexión entre el sonido y la pintura permitió que la experimentación y la experiencia con los lenguajes estéticos ensayaran otras formas de entendimiento de lo que creemos como cotidiano, como los fueron los sonidos del aula, donde el cuerpo se exprese para crear una educación esquizo para diagramar esas sensibilidades, esas experiencias que trae consigo el artista y las vuelve una pincelada del alma de quien aprende.

La actuación de la palabra, una afección artística del cuerpo

De las sensaciones y de los conceptos que me quedaron fue que la escritura, la grafía que se plasma en una hoja es un tejido vivo. Se puede oír latir su corazón debajo de las letras y el papel, se pueden delinear sus formas, se puede ver y sentir el movimiento. En ella esta puesta la pasión, el deseo y la sabiduría del que escribe; por eso cuando los participantes actuaron las frases del aula, se les hizo fácil volverlas a la vida, ya que esas palabras no son formas huecas, sino que tiene los sentidos de quien lee y de quien escribe, como este texto en el que estoy dejando mis latidos, donde yo espero que esa actuación, que esa sensibilidad tome cuerpo y pueble a quien lee, dado que

“Entendiendo el discurso como tejido vivo, y también mi experiencia como discurso atravesado por el cuerpo” (Higuita, 2017, p. 36). A medida que voy escribiendo y que mis compañeros actuaban, pude ver como se hilaban las ideas, los pensamientos y las emociones frente al escenario, el cuerpo va emergiendo, va actuando de manera natural, como si las graffías estuvieran marcadas en los renglones, en los pliegues, en las curvas, en las arrugas de la piel. Un cuerpo que se bifurca en la estética para salir de silencio en el que se le tiene, deviene un cuerpo esquizofrénico que camina, que es una experiencia formativa del lenguaje artístico, un cuerpo un vagabundo del aula que cosecha palabras, que actúa en las sensibilidades para redacción lo apasionado de un profesor por su labor. Entonces se entiende que

los afectos remiten a una superficie corpórea que, lejos de confundirse con el cuerpo orgánico o propio (como centro estructural y organizativo de la sensibilidad), debe ser concebida en la forma de una onda nerviosa o fuerza vital, en tanto que constituye un campo puramente intensivo recorrido por una multiplicidad de intensidades, con sus variaciones, sus gradientes o grados, con sus umbrales de aparición o de desaparición. (Canavera, 2014, p.192).

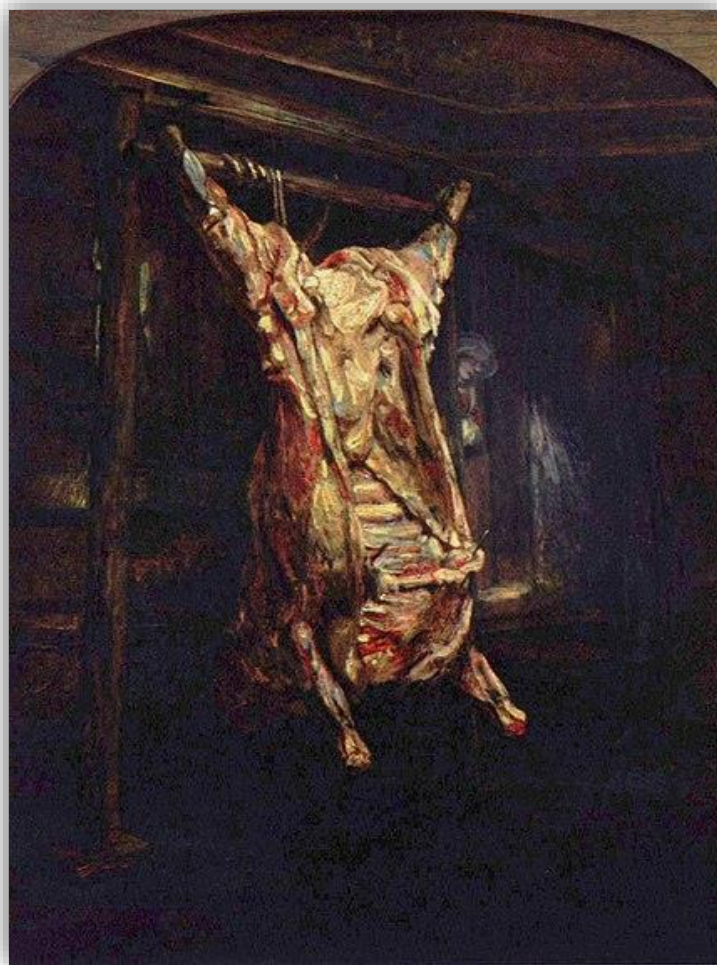
Entonces, no sólo se escribió, ni se actuó para enunciar una palabra, sino que se hizo visible la sensibilidad que nos recorre, las emociones caminaron en el escenario y se convirtieron en esa poética que cada uno de los participantes tenía, para que apareciera esa experiencia de la formación que crea el devenir del aprendizaje, en la que las memorias del aula llaman al cuerpo para que interprete lo que se está sintiendo y cree las frases entre los músculos y los movimientos en los que danzan los lenguajes artísticos. El cuerpo tuvo la capacidad de la creación, de la fantasía, de una esquizofrenia, “Porque las palabras son unidades, que vibran y tienen su propia vida: tienen su ritmo, su armonía, sus melodías... Las palabras proyectan todo un parámetro de connotaciones” (Higuita, 2017, p. 80). Palabras vivas que se expanden en el cuerpo, ellas hacen parte de la existencia del hombre, porque hacen vibrar el cuerpo, lo emocionan para que hable, para que se exprese en esas poéticas que encuentra en su devenir.

Este trabajo pudo evidenciar que a pesar de todas las formas o definiciones que tiene el cuerpo este es dinámico, cambiante, puede no sólo ser cárcel sino liberación, una forma de entender lo que nos acontece, puede convertirse en un performance de lo que somos. Además, se puede ver como los cuerpos se comunican, empatizan con los demás para interpretar. No sólo un cuerpo, sino

un baile del lenguaje en el que ingresan los demás, interpretan de manera colectiva lo que se dice, por eso en estas palabras también son el devenir de otros, devenir de los estudiantes y de los participantes que estuvieron en los laboratorios, porque ellos también con sus cuerpos y sus sensibilidades crearon esas experiencias formativas que hoy se escriben y se convierten en un proyecto de investigación, ellos también devienen en mí y yo en ellos, somos cuerpos afectados por otros.

Un cuerpo esquizo que se bifurca en sus afectos

Después de escribir las dos líneas anteriores, después de haber desatado mis sensibilidades, decido tomarme un descanso, entrar en las olas lentas del sueño para descansar. Y hoy vuelvo a empezar de nuevo, después de una larga espera y un silencio abrumador, en las que “Aproveché el rato para rumiar pensamientos. Los tomo una y otra vez, los suelto, los vuelvo a tomar, los hablando como goma de mastica, los dejo secar al sol, y vuelvo a tomarlos” (Arciniegas, 2006, p. 13). De estos pensamientos aparece el cuerpo como extrañeza, como algo ajeno, a veces el cuerpo sufre o se enferma sin que nos demos cuenta de lo que acontece, lo cotidiano oculta las sensibilidades que tiene por decir la carne, la piel, los oídos y los sentidos, como la pintura *Le Boeuf écorché* (1655) de Rembrandt, que pinta un buey desollado haciendo que este adquiera la forma de la extrañeza, que la imagen cotidiana del cuerpo



Le Boeuf écorché, 1655, Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Louvre, París (Francia), Óleo

adquiera otros matices, que se vean otras formas que ondulan entre la materia que se exhibe; hay que extrañarnos para encontrar otras interpretaciones, adentrarnos en los pensamientos anodinos para volver a ver lo que se nos oculta. Entonces, a veces sin darnos cuenta nos encontramos en un

lugar desconocido, no reconozco esa piel, a veces nos sentimos extranjero en nuestra propia morada. Los laboratorios hicieron que los participantes y yo volviéramos a esos lugares de la extrañeza donde las experiencias nos devuelven los sonidos y las percepciones de ese cuerpo que se exhibe, pero que no se escucha. El taparse los ojos, caminar descalzo en el claro del bosque frente a los sonidos del aula fue una forma de despertar al esquizo, para comprender de otras maneras esa materialidad que nos habla, que se escribe en pasos y en movimientos, fue la idea de pintar de nuevo esas sensibilidades que nos adentran en las ideas, ya que

Tenemos la costumbre de asumir que el cuerpo es nuestra morada a pesar de que algunas veces resulta casi ajeno, a veces parece como si el cuerpo, esa supuesta morada, estuviese habitada por invisibles huéspedes que entran y salen como si nuestra puerta estuviese abierta (Rivas, 2014, P. 80).

Frente a esta extrañeza del cuerpo, frente a esos huéspedes que nos habitan me pregunto ¿Qué tan extraño es el cuerpo del docente? Esta materialidad parece estar muda, a veces parece que se convirtiera en un tabú, no escuchamos esas otras voces, esos otros sentires que fueron despertados en el laboratorio. Por eso la extrañeza es necesaria para crear una educación esquizo, dado que nos ayuda a adentrarnos en esos terrenos que creemos seguros y habitar la grieta que abre nuevos horizontes de sentidos, es necesario ver de nuevo ese *Le Boeuf écorché* (1655), es necesario volver sobre esa materialidad que ocupamos para profundizar en sus matices. Hay que preguntarse más acerca de ese cuerpo de los movimientos, de los sonidos para llegar a otras comprensiones de lo que acontece en el aula, ya que el devenir tiene una forma divergente de comunicación, tiene unos pigmentos para expresarse. Como lo plantea Rivas (2014) “hay cuerpo, y sólo cuando hay cuerpo, hay habitación propia para desarrollar palabras, gestos, escrituras” (p.86). Los gestos irrumpen para crear esa poética de la enunciación en la que se inscribieron los laboratorios, hay que adentrarse en esas expresiones, experimentar y jugar con las sensibilidades de esa habitación, en las que no solo hay un cuerpo materia sino un cuerpo expresión, pero esa expresión no es única, sino que se bifurca en los sentidos, en los colores, en los pliegues, en los sonidos de ese cuerpo, entonces escuchar y pintar ese buey desollado fue entender que este la divergencia, que los aprendizajes y las enseñanzas se convierten en un lenguaje esquizo, vagabundo, un cuerpo que dibuja, que actúa para decir, un cuerpo que no sólo se expande por medio de la mirada o el movimiento, sino en la interpretación de sus afectos. En esas actuaciones, en los laboratorios se

evidenciaron esos cuerpos de niños, esos cuerpos del amor, cuerpos memoria que descubren nuevamente sus movimientos, que se ríen, que se frustran, es descubrir de nuevo ese buey desollado que se expresa desde la diferencia.

Hay significados y posturas del cuerpo que callamos, que no hacemos visibles, pero que están allí, que viven en cada uno, podría decir que hay varios cuerpos peleándose la materialidad que somos y que el devenir de la extrañeza trae nuevamente a nosotros. Uno de esos cuerpos danza no sólo en el espacio del aula, baila en estas hojas, va cogiendo el ritmo de las letras, ingresa en el movimiento de las grafías, se desliza por la palabra para volverse un cuerpo escritural, un cuerpo estético del performance educativo con el que investigue. Hay un cuerpo escritura que experimenta sus sensibilidades y sus afecciones, en el que sus vibraciones se evidenciaron en los espacios, en las letras, en los puntos y las comas, en las cadencias que se dejan al escribir, es un cuerpo que deambula por el texto en busca de su poética, su forma particular de enunciación. Entonces el cuerpo no es sólo materia, sino una forma del lenguaje, una expansión del yo que se ramifica en sus formas de decir que puede ser pintura, actuación o escritura. Ese cuerpo que muta, que habla con los huéspedes que lo habitan no se puede definir como lo estándar, el habita los lenguajes estéticos y a través del arte nos podemos encontrar con él. Ese cuerpo se resiste a ser una mera construcción social, una representación, el establece su diferenciación, una fragmentación que no divide, sino que establece las conexiones profundas con las palabras, con las grafías, con el estilo, en el que escapa por medio de la ventana que abre las posibilidades de los lenguajes artísticos, es decir que la experiencia y la experimentación le permite encontrar otras vías para su invención.

Devenires del esquizo



Le bateau-atelier -1874 - Claude Monet - The Kröller-Müller Museum, Otterlo, Países Bajos - Oleo

Se educa y se construye el saber por medio de la palabra, por medio del cuerpo, hay una experiencia, un sangrar en las letras, un trastorno que permite ser una materialidad, un pincel, una actuación, una sensibilidad, que da la posibilidad de hilar y deshilar eso que venimos siendo, eso que fue explorado por medio de la formación en la enseñanza en Lengua Castellana. Para encontrar mi voz, ese lugar de la ética y de la poética del hombre, fue necesario recuperar las diferencias, porque no escribo ni pinto, ni nos muevo en el mismo marco

de los demás, soy como el bote pintado por Claude Monet en *Le bateau-atelier* (1874) que en medio del lago intenta establecer su hogar, que anda con su diferencia, con su hogar a cuestas, en medio del río, en la búsqueda de sus pasos, de las mareas que hacen movilizar sus pensamientos, es el vagabundo aprendiendo de sus afecciones, que construyo su hogar en el flujo del devenir del esquizo, del docente que hoy escribe.

Diferencia y divergencia, un misterio, una forma de expresión distinta en la palabra y en el cuerpo, en donde hay una escritura, una ética de la diferencia que se resiste. Esta investigación fue una estética que estableció una disidencia para entender lo que soy frente a esas formas de poder, que pueden ser las estructuras que se establecen para escribir o para decir en educación, pero los maestros deben escribir como lo que son, artistas de la enseñanza, con la poética que inunda sus aulas, sus prácticas y su quehacer.

En esta escritura, en este barco, en este claro del bosque logro construir no sólo una metodología invención-creación, sino que hice parte de la misma, me convertí en una afección artística, en la que se puede narra y sensibilizar lo que se siento mientras investigo, esto me permitió nombrar a la escritura como la posibilidad de convertirnos en otros, que lo que dije no sólo se quedó en el discurso, sino que la investigación misma se convirtió en esa forma de pensamiento.

Es decir, que mi escritura no sólo fue la consolidación de una imagen, sino la sensibilidad de una idea, un afecto que recorre el cuerpo que se mezcló con la tinta para imprimir esa subjetividad que emergió en el devenir investigativo, en el que los maestros, los

artistas no se limitaron a “ilustrar” el conocimiento anatómico, fueron refinados observadores, no sólo de cadáveres sino de cuerpos vivientes, activos, interactivos cuerpos sensibles, plenos de emoción, cuerpos en sus ambientes. Los pintores y escultores exploraron las posibilidades expresivas del cuerpo vivo, así como fueron capaces de acompañar y muchas veces también de guiar la labor del anatomista. (Najmanovich, 2014, p. 9).

El cuerpo entonces fue un espacio de exploración, de experimentación para ser otros y sentir de otras maneras, fue un devenir pedagógico de la escritura, en el que no se ilustra, sino que se crea. El maestro artista construyó su obra en medio de un salón, en medio de un lago, en medio de las sillas, de las pasiones, de las risas de sus estudiantes, en donde la educación se entendió como una práctica estética, en la que se exploran las posibilidades expresivas del cuerpo, de la escritura, de la enunciación. En donde el arte no tiene una definición fija, no tiene un estándar, ya que el arte pertenece a lo humano y lo humano escapa a cualquier definición, como escapan a las definiciones los estudiantes y lo que acontece en clase, porque están en el campo de la existencia del devenir, de la mutación que hace que las definiciones se muevan, deambulen de un lado a otro y que a veces se haga contradictoria.

Por lo anterior, se podría pensar que el arte no da cuenta de un proceso, que es desordenado, pero lo que sucede es que establece otras lógicas organizacionales, porque no parte de la linealidad, sino de las rupturas, de la divergencia del pensamiento, como la creación de una casa en medio de un lago o como la novela que puede iniciar por el final o la presentación de una obra musical que se escucha sin desconocer todo el trabajo de fondo que implicó realizarla. Lo que habría que pensar es cuáles son los formatos, las formas en las que se espera que se entregue la producción artística, es decir, que mientras se piense que la estética debe atender a las mismas lógicas científicas en las que se hacen las matemáticas y las ciencias naturales será desordenada y no sensible. Lo creado por el hombre “es un viaje, un trayecto, pero que sólo recorre tal o cual camino exterior en virtud de los caminos y de las trayectorias interiores que la componen, que constituyen su paisaje o su concierto” (Deleuze, 1996, p. 4). Es así, que el formato debe hacer visible esos caminos, esos

baches, esas formas del andar que nos hicieron llegar a donde estamos, pero desde sus propias lógicas; el camino puede ser la bifurcación, una experiencia en la que se haga visible la búsqueda, pero no como finitud, sino como parte del camino, como expansión de las ideas, como el navegar.

Desde esta mutación, desde el cambio que presenta mi transitar en una pregunta sobre el saber pedagógico, desde las manchas de pintura que aparecen en esta hoja para convertirse en palabras, diría que lo que comprendí es que el conocimiento no es un instrumento, es dar pasos en el agua que se desvanecen. El aprendizaje se bifurca, toma caminos impensados, crea otros medios para expresarse, él se inscribe en la experiencia narrativa como posibilidad del método educativo, como el riesgo de la creación artística. Y en esa posibilidad encuentre mi voz. Este claro, esta casa que se mueve en el torrente de pensamientos que llegaron a mí, fue una conmoción, fue el latir de un texto que intenta convertirse en investigación, parece ser una obra teatral, una investigación en busca de autor.

Mi historia cuenta lo que he sido frente a este bosque, frente al existir. “siempre ha sido conocido y se ha dicho que la vida tiene que ver con la narración; hablamos de la historia de una vida para caracterizar el intervalo entre nacimiento y muerte” (Ricoeur, 2006, P.9). Pretendo que este relato se convierta en una vida, en el nacimiento y la muerte de una indagación educativa. Me configuro entonces desde la multiplicidad, por eso soy sequizo, ya que no divido la conciencia, ni al cuerpo, soy ambos en un relato.

Asimismo, espero que el lector tenga la posibilidad de ser sensible, pueda tocar y palpar lo que lee, lo que se sintió, lo que se aprendió y lo que enseñó. En este flujo, ese movimiento del río “el lector pertenece a la vez al horizonte de experiencia de la obra imaginativamente y al horizonte de su acción, realmente” (Ricoeur, 2006, p.15). La persona que se acerque a leer esta investigación tendrá la posibilidad de ser acontecimiento, explorará sus afecciones mientras aparecen las letras en su lengua, tendrá la posibilidad de emocionarse, de sensibilizarse y crear con el conocimiento que en él devenga.

Mi esquizofrenia me permitió ser sentido y tener sentido; un significado, pero palpitante. Mi historia, mi búsqueda del saber fue una apuesta por esa estética de la diferencia, por el devenir que se hace palabra, que se hizo pintura, canción o poema, una escritura en la que se distingue y se posiciona el que habla, recuerda lo que ha sido mientras espera *al lado del camino*

... Yo era un pibe triste y encantado
De Beatles, Caña Legui y maravillas
Los libros, las canciones y los pianos
El cine, las traiciones, los enigmas
Mi padre, la cerveza, las pastillas, los misterios
El whisky malo, los óleos, el amor, los escenarios
El hambre, el frío, el crimen, el dinero y mis diez tías
Me hicieron este hombre entreverado
Si alguna vez me cruzas por la calle
Regálame tu beso y no te aflijas
Si ves que estoy pensando en otra cosa
No es nada malo, es que pasó una brisa
La brisa de la muerte enamorada
Que ronda como un ángel asesino
Mas no te asustes, siempre se me pasa
Es sólo la intuición de mi destino (Fito Páez, 1999)



Esa intuición me convierte va llenando de vida un escrito, en la que están las memorias, los lugares, los aprendizajes y las enseñanzas que se tienen en un proceso investigativo, fue el sueño de un maestro que, desde su casa, frente a un computador, con algún elixir y en medio de su esquizofrenia, empiezo a dejar caer las palabras en estos pétalos, en la flor del escribir. Intente ser un poco más sabio, pero la sabiduría es la experiencia que se deja invadir por el conocimiento, es

el sentir, la poética que me ayudo a reconstruirme. Es una respiración que ayuda al cambio de las formas en las que investigo, una respiración que

... ha de ser la inspiración, soplo que luego se da en un suspiro, pues que en cada expiración algo de ese primer aliento recibido permanece alimentando el fuego sutil que encendió. Y el suspirar parece que vaya a restituirlo, lavado ya por el fuego mismo que ha sustentado, el fuego invisible de la vida que aparece ser su sustancia (Zambrano. 1986. P.7).

Este suspiro, este robo a la existencia, podrá ser mi hallazgo, puede ser ese fuego interno en el que mueven las ondulaciones en las que se estableció mi pensamiento. En las que surgen preguntas como ¿La voz del maestro es una voz ajena al aula o por el contrario es un actor de esta? Los docentes no sólo conceptualizan sus saberes en el aula, sino que los viven y como los viven los narran. Esta redacción se planteó como el cambio, como una forma del mirar. Me convertí en el mirador de un proceso formativo, en la persona que construye, que edifica y configura; un actor de la investigación desde la creación de su mirada. “Un mirador descubre nuevos tintes, nuevas formas; otras sombras, otros gestos” (Rodríguez, 1992, p.33). Mi mirada fue una batalla con las formas, que se revelo para citar en su enunciación una canción, un poema o una pintura. En esta tesis está latente la estética del aula, un terreno poético en el que los alumnos aprenden, desde todos lenguajes artísticos, no sólo desde la escritura, sino que se escuchó y se declamo para construir un mirar. Mirar el claro del bosque en el que se puede sentir el aula, en la que se escucha la voz de los estudiantes, el movimiento de una silla y la risa a destiempo de un estudiante que interrumpe la idea de un compañero. En el que la educación es un desafío, en el que a veces nos encontramos con la derrota, con una crisis constante. En medio de esta crisis termina el viaje por este cuerpo de letras, por esta tesis que me da a conocer varias concepciones del cuerpo y me ayuda entenderlo desde su devenir artístico. El arte, la literatura, la pintura y la música hace que el cambie, que mute para encontrarme el proyecto de investigación de una tesis de maestría en donde el esquizo es la posibilidad de entender de la forma lo que es el conocimiento.

Referencias

- Álvarez Atehortúa, A. F. (2022). La literatura como lugar de encuentro entre el cuerpo y el devenir de la memoria: una experiencia de formación desde la perspectiva de la pedagogía de las afecciones.
- Arango, G. (2019) *Obra negra*. Medellín. Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Arciniegas, T. (2006) *La hija del Vampiro*. Madrid. El barco de vapor.
- Ariza, S.. (2021) De la práctica a la investigación en el arte contemporáneo, producir conocimiento desde la creación. *Arte, Individuo y Sociedad* 33(2), 537-552.
<https://dx.doi.org/10.5209/aris.68916>
- Bécquer, G. A (1984). *Rimas y otros poemas*. Colombia. Oveja Negra.
- Bárcena F. & Mélich J. (2014). *La educación como acontecimiento ético. Natalidad, narración y hospitalidad*. Moño y Dávila editores.
- Benavente, B. R. (2019). *Hacia una pedagogía afectiva del movimiento*. Investigación, (16).
- Canavera, J. (2015). *Gilles Deleuze: pensar problemáticamente*.
- Carranza, M. M. (1995). *Del amor y desamor y otros poemas*. Bogotá. Grupo editorial Norma.
- Daza, S. (2009). *Investigación-Creación. Un acercamiento a la investigación en las artes*. *Horizonte pedagógico*, 11(1), 87-92.
- De Maeyer, G., & Vanmechelen, K. (2009). *Juul*. Lóguez.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1985). *El anti Edipo*. Barcelona. Paídos.
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. (1980). *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia. Pre-textos*. España
- Deleuze, G. (2012). ¿Qué es el acto de creación? *Revista Fermentario*, (6), 1-16.
- Delgado, T. C., Beltrán, E. M., Ballesteros, M., & Salcedo, J. P. (2015). *La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento*. *Iconofacto*, 11(17), 10-28.
- Escalona, D. (2017). *El cuerpo accidentado en el arte*. Tesis Doctoral. Universidad de Granada.
- Farina, C. (2005). *Arte, cuerpo y subjetividad. Estética de la formación y la pedagogía de las afecciones*. Universitat de Barcelona.
- Foucault, M. (1982). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI.
- Galeano, E. (2018). *Cerrado por fútbol*. Siglo XXI Editores.

- García Lorca, F. (1982) *Antología Poética*. Colombia: Oveja negra
- García Lorca, F. (2010). *Bodas de sangre*. Bogotá: Panamericana.
- Harari, Y. N. (2020). *21 lecciones para el siglo XXI*. Debate.
- Hernández, F. H. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio siglo XXI*, 26, 85-118.
- Hernández-Hernández, F., & Benavente, B. R. (2019). La perspectiva post-cualitativa en la investigación educativa: genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones. *Educatio Siglo XXI*, 37(2 Jul-Oct), 21-48.
- Higuita Serna, C. (2017). *Voz en off.: el placer de lo narrado. Un acercamiento a las relaciones entre la escritura, la narración y la experiencia del maestro de lenguaje*. Universidad de Antioquia.
- Jaramillo Escobar, J. (2000). *Los poemas de la ofensa*.
- Larrosa, J. (2008). *Aprender de oído. Intervención en el ciclo de debates Liquidación por derribo: leer, escribir y pensar en la Universidad, organizado por La Central en Barcelona durante abril del 2008*.
- Larrosa, J. (2003). El ensayo y la escritura académica. *Revista Propuesta Educativa*, 12(26), 34-48.
- Machado, A. (2000) *Cuadernos de poesía generación del 98*. Bogotá. Panamericana.
- Maeyer, G. and Vanmechelen, K., 2009. *Juul. Lóguez*.
- Miller, H. (1989). *El libro de mis amigos*. Barcelona: Grijalbo.
- Mejía, V. M. (2014) *Memoria del olvido*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Molina, E. B. S. (2020). Comunicar afectivamente: Un marco para el estudio de los afectos en la comunicación visual. *Revista Mexicana de Comunicación*, (146), 2.
- Moreno, M. & Jiménez, H. & Gómez, J. (2020). Los Estados del ser en el taller de literatura. In M. M. Torres (Ed.), *Taller literario como viaje pedagógico* (pp. 205– 223). Editorial Universidad de Antioquia.
- Neruda, P. (1983). *Residencia en la tierra*. Colombia: Oveja negra.
- Peralta, S. R. (2010). Afectos, tiempos e intensidades en la *Ética en Spinoza*. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*.
- Ricoeur, P. (2006). La vida: Un relato en busca de narrador. *Agora*, 25(2), 9-22.

- Rivas, G. L. G. (2014). *Cuerpo: efectos escénicos y literarios*. Tesis Doctoral. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Rodríguez, F. V. (1992). Más allá del ver está el mirar (Pistas para una semiótica de la mirada). *Signo y pensamiento*, 11(20), 31-40.
- Sartre, J. P. (1983). *Nausea*. Colombia Oveja negra.
- Stevenson, R. L. (2004). *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*. Grupo Editorial Norma.
- Saramago, J. (2021). *Todos los nombres*. Debolsillo.
- Zambrano, M. (1986). *Claros del bosque*. Barcelona: Biblioteca de bolsillo.
- Zambrano, M. (2020). *Hacia un saber sobre el alma*. Alianza Editorial.

Anexos



Pinturas hechas en el primer momento del laboratorio



Fotos primer laboratorio tomadas 21 de abril

Algunos de los escritos del momento de focalización de la experiencia desde el objeto

Narra tu experiencia en el laboratorio desde la perspectiva de un objeto utilizado en la experimentación.

Soy el pincel y mi experiencia fue maravillosa al ver y sentir una mano cálida que me abrazó para brindarme la oportunidad de plasmar un lenguaje desde lo más profundo de mi interior. Esa cálida mano me llevó a plasmar la sensación del sonido incluyendo el cantar de un pájaro que acompaña las maromas en las ablas cordanas a un encantador bosque.



Narra tu experiencia en el laboratorio desde la perspectiva de un objeto utilizado en la experimentación.

El pincel es un objeto que facilitó mi libre expresión a través del paisaje, acompañó la pintura para dibujar los momentos significativos en el aula.



Narra tu experiencia en el laboratorio desde la perspectiva de un objeto utilizado en la experimentación.

Yo, creía que todo lo que podía hacer era tocar una de tus manos, esta feliz de que vivieras una nueva experiencia en la sensación de tenerlas.

Solo puedo decir que esto te hace feliz, vive de nuevo sonreír con esto. Vive siempre tus mejores experiencias.



Narra tu experiencia en el laboratorio desde la perspectiva de un objeto utilizado en la experimentación.

Yo, cuando comencé a sumergirme en el color amarillo, después de haber escuchado el canto, las voces y las risas de los niños y niñas, sentí mucha alegría y quise inmediatamente empezar a darle vida al papel. Supe que el aula de clase es un carnaval, donde hay esperanza, amor y vida.



Frases utilizadas en el momento dos

¿Quiere dar la clase o continúo yo?



¿De qué se ríe? Cuéntenos el chiste, así nos reímos todos



¿Saben el sacrificio que hacen sus padres para que ustedes estudien aquí?

“Fulanito” y compañía, ¿pueden hacer silencio?

¿Por qué guardan? yo todavía no he dicho que se acabó la clase.

Mientras más se demoren, menos tiempo tendrán para realizar el examen.

¿Alguna duda? ¿no? Bueno, pasamos al siguiente tema



Si prestan atención, salimos antes al descanso

(Cuándo el profesor escribe en el tablero) -Profe, ¿copiamos eso?

-No, esto es decoración.

Los que están hablando ¿Qué acabo de decir?

Esta es la última vez que lo repito.

¡Parece mentira! ¡Los niños de primero se portan mejor que ustedes!



Obras creadas en el segundo laboratorio



Algunos escritos del momento: La escritura desde una afección ajena

Me gusta por qué es una obra la cual nos habla del físico, de un cambio que haces por cuestión de críticas de los demás, sin embargo ahí permanecen esas inseguridades y malas palabras. No deberías cambiar por solo el capricho de la gente irrespetuosa. Se tu, y sientete bien contigo mismo.

Mi obra favorita ↻

Me gusto mi propia obra, ya que tiene un significado o trasfondo muy representativo para mi misma, y es cuando te sientes atrapado(a) dentro de estereotipos y ocultas quien realmente eres.