



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3

Facultad de Educación

LAS EXPRESIONES MURALES: NARRATIVA PARA CONSTRUIR EL DIALOGO

**CÉSAR EMILIO TANGARIFE
BEDOYA**

CLAUDIA ARCILA ROJAS

MAGISTER EN EDUCACIÓN

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

**DEPARTAMENTO DE
EDUCACIÓN AVANZADA**

MEDELLÍN

2016

LAS EXPRESIONES MURALES: NARRATIVA PARA CONSTRUIR EL DIÁLOGO

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN DE MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

LÍNEA ENSEÑANZA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA

CÉSAR EMILIO TANGARIFE BEDOYA

Asesora

CLAUDIA ARCILA ROJAS

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN AVANZADA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

2016

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
TRABAJO DE INVESTIGACIÓN DE MAESTRÍA
LAS EXPRESIONES MURALES: Narrativas para construir el diálogo

César Emilio Tangarife Bedoya

Asesora: Claudia Arcila Rojas

Nota de aceptación

Firma del presidente del jurado

Claudia Arcila Rojas

Firma del jurado

Firma del jurado

Firma Coordinador de la Línea de Enseñanza de la lengua y la literatura

Diego Leandro Garzón Agudelo

Medellín

2016

*Al Parque Biblioteca 12 de octubre de la comuna
6 de Medellín, en especial al grupo Pandemia
Krew por permitirme entrar en su comunidad con
la acogida y el cariño que me hicieron sentir
como uno más de su grupo y por el apoyo
incondicional que se evidenció en cada uno de
los encuentros. Espero que las experiencias
compartidas nos lleven a encontrar un mayor
sentido a las expresiones murales en los que se
imprime la impronta indeleble de los sentires que
emergen desde sus corazones.*

AGRADECIMIENTOS

A quien le debo mi vida y mi existencia, al todo poderoso

A mi madre, por su oración constante y su amor incondicional durante este trayecto

A Claudia Arcila Rojas, mi asesora, por su acompañamiento sincero, su persistencia a pesar de los momentos de desaliento en tiempos de crisis, por ayudarme a entender el valor de la palabra y por ejercer con su ejemplo y sabiduría un poder transformador en mi práctica pedagógica con una visión más humana.

A Luisa Fernanda Builes, compañera del camino, por sus palabras de aliento que me permitieron no desistir y no sentirme derrotado en los momentos difíciles, por su apoyo invaluable en cuestiones técnicas y por su gran humanismo que me permitió verla como una asesora más cuando todo parecía estar acabado.

Al grupo de investigación Somos Palabra, en cabeza de Diego Leandro Garzón, por su asesoría constante, incluso desde antes de emprender este viaje, por los aciertos en cuanto a sugerencias y recomendaciones bibliográficas, por el tiempo desplegado y por creer desde un principio en mi propuesta sobre las expresiones murales.

A la Alcaldía de Medellín, por el auxilio económico representado en un porcentaje significativo para la financiación de la maestría.

A la asociación Sindical de Educadores del Municipio de Medellín, por su apoyo económico en la financiación de los cursos de competencia lectora y auditiva y semestres de la maestría

A la Universidad de Antioquia y su facultad de educación a quien le reconozco su trayectoria histórica. Científica y cultural que estuvo puesta al servicio de esta investigación.

TABLA DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS.....	6
TABLA DE ILUSTRACIONES.....	8
RESUMEN.....	9
PALABRAS PRELIMINARES.....	10
INTRODUCCIÓN.....	14
CAPÍTULO I: EN PROBLEMATIZACIÓN – RESIGNIFICACIÓN INICIAL: UN VISTAZO DE HUELLAS.....	19
Dejando huellas en el espiral de mi vida	28
Mis experiencias de calle	38
Mis contactos con el barrio.....	42
Entre paredes, muros y esquinas	46
Mi cuerpo como grafiti	49
CAPÍTULO II: ENTRE RELATOS Y OTRAS MEMORIAS: TRENZADO DE VOCES EN EL TRAYECTO METODOLÓGICO.....	55
Etapa inicial.....	60
Etapa en tránsito.....	71
Un muro en matices y voces de resistencia	71
En encuentro.....	73
Rostros e imágenes en el trayecto del muro.....	73
En nuevos trayectos	75
Andando con los grafiteros	75
En pausa de escucha	78
Experiencias de vidas y muertes.....	78
El carácter efímero del grafiti.....	80
En color del día a día	83
Brochazos de sábado.....	83
El camino es seguir en pregunta	86
Grafitour: un camino hacia la eternidad	86
CAPÍTULO III: LAS EXPRESIONES MURALES COMO NARRATIVAS Y SILENCIOS PARA CONSTRUIRME EN LAS PREGUNTAS DE MI BÚSQUEDA	88
Diálogo pendular: un encuentro estético, un nuevo tiempo	88
El diálogo como encuentro, palabra y silencio.....	97
El espacio y sus tiempos de escritura.....	102
A MANERA DE CONCLUSIÓN.....	111
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	113
CIBERGRAFÍA.....	116

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Taller de imagen N°5 Segunda Muestra de trabajos visuales “monocromo” Salón de exposiciones Parque Biblioteca 12 de octubre. Fecha: septiembre 26 de 2015	28
Ilustración 2. Visita para entrevista dialógica El muro como un cuerpo expuesto Parque Biblioteca 12 de octubre. Salón donde se realizan los talleres, agosto 12 de 2015	33
Ilustración 3. Taller de imagen N° 1. Entre colores formas y líneas Avenida 80 barrio La Raza bajo el monumento a René Higuita Mural de los talleristas de Pictopía. Fecha: agosto 12 de 2015.....	38
Ilustración 4. Taller de imagen N° 2. Estudiar en la calle, una mirada diferente en educación Grafitour Recorrido por el barrio San Javier. Comuna 13 de Medellín mayo 23 de 2015	41
Ilustración 5. Grupo de de discusión y taller de imagen N° 3 Las diversas ideas y posiciones frente a los temas sociales se debaten y tienen encuentro en el diálogo. Salón de audiovisuales Parque Biblioteca 12 de Octubre. Fecha: 28 de noviembre de 2015.....	44
Ilustración 6. Taller de de imagen N° 4 El fantasma de la muerte merodea en la mente y en las experiencias de calle. Salón Parque Biblioteca 12 de Octubre. Fecha: 15 de agosto de 2015.....	45
Ilustración 7. Taller de imagen N° 6 El diálogo emerge frente a los muros como si fueran tableros donde se produce intercambio de subjetividades y fuente de conocimiento. Barrio 12 de Octubre común a 6 de Medellín Avenida 80 entre calles 103 y 104. Fecha: 8 de diciembre de	47
Ilustración 8. Taller de imagen N° 7 En permanente búsqueda de mí mismo. Parque Biblioteca 12 de Octubre. Fecha:septiembre 19 de 2015	49
Ilustración 9. Taller de imagen N° 7 El cuerpo como texto y como lienzo. Salón de exposiciones. Parque Biblioteca 12 de Octubre. Fecha: 13 de diciembre de 2014.....	53
Ilustración 10. Lucha por la libertad	90
Ilustración 11. Mover el lienzo para descubrir el rostro ausente, la textura del silencio	93
Ilustración 12. El rostro que se pone ante su propio rostro	97
Ilustración 13. Narrativas y silencios en muralidad	99
Ilustración 14. Narrativas y silencios en muralidad	99
Ilustración 15. Paredes que hablan: gritos en el silencio.....	106
Ilustración 16. Los muros se expresan, pero también se derrumban.....	107
Ilustración 17. Los grafitis se despliegan como trajes estéticos sobre el paisaje	108
Ilustración 18. Taller de imagen N° 2 Visita y recorrido por los pasillos de la Universidad de Antioquia. Ciudad universitaria bloque 22. El grafiti un nuevo territorio de significados, mayo 23 de 2015.....	109

RESUMEN

Los sentidos y criterios pedagógicos que subyacen en las expresiones murales, en tanto territorios grabados por los lenguajes de la memoria, tienen como horizonte de interpretación las narrativas y silencios, desde donde el diálogo emerge como verificación de la trascendentalidad intersubjetiva asumida como arista metodológica que logra ubicar la experiencia de encuentro con la imagen del muro en su vitalidad narrativa, dentro de la investigación fenomenológica, en la cual la epistemología es memoria, resignificación y depuración del sujeto en el lenguaje como efecto de la construcción dialógica que supera las colocaciones en el espacio y el tiempo, así como los presupuestos y prejuicios frente a la lectura y la escritura del mundo, de la vida y de la cotidianidad.

Sobre estas premisas, la perspectiva situacional de la pedagogía reconoce en la pregunta una condición vivencial y discursiva que testimonia el compromiso del maestro con los fenómenos de la realidad socio histórica, de la cual el muro es expresión de evocación y creación de relatos, y a su vez, trayecto de interpretación en la experiencia finita de la existencia, donde la educación y el maestro encuentran razones para emprender nuevas lecturas y escrituras del mundo desde una posición en resistencia con la impunidad y el crimen.

Palabras clave: Maestro, educación, pedagogía, diálogo, lenguaje, lectura, escritura, memoria, muro.

PALABRAS PRELIMINARES

El muro, como mi cuerpo y como la vida misma, es una textualidad donde mi ser de maestro encuentra la vitalidad pedagógica haciéndose metamorfosis narrativa desde los silencios que mutan como voz e interrogante de mi historia. Por ello, en este trayecto, donde he sido diálogo con la calle y con mis evocaciones vivenciales de lo educativo, comprendo el muro como un tablero donde me leo y escribo como aprendiz de la vida.

Aprender de la vida es aprender del tiempo que hemos recorrido sin dejar de contemplar el espacio que recoge las huellas de mis experiencias. Me convierto en muro de mis recuerdos, y cada uno de ellos me trae otros muros con los que he compartido, con los que he dialogado, y ante los que me he silenciado. Recordarme y verme en esos muros es demolerme, descompensarme, pero también reinventarme como maestro; como ser humano en aprendizaje, en búsqueda e interpretación de lo que soy y de lo que hago para modificar lo que soy en el día a día.

En este sentido, el primer capítulo que integra el desarrollo de la obra, me pone en escena con mis experiencias y recuerdos de calle, de espacios abiertos donde la palabra fluye, se confunde y se atrapa. “Dejando huellas en el espiral de mi vida” es el nombre de este capítulo de apertura que recrea mis contactos con el barrio en tanto exterioridad con la cual empiezo a comunicarme con la vida y sus diversas formas de ser expresada. En este apartado, compuesto de miradas y recorridos a las paredes y esquinas de la calle, evoco mis aprendizajes como caminante sensible a las imágenes, fenómenos y situaciones que el azar del afuera trajo a mi vida como señal de importantes hallazgos. Mi propio cuerpo es un grafiti de emociones y sentimientos que logro poner en narrativa con mi ser de maestro y de errante; converso con los ecos y los recuerdos que puedo hacer parte de mis referencias de aprendizajes. La calle como una escuela, como un escenario donde acontecen situaciones y colocaciones pedagógicas.

En esta memoria, establezco, entonces, una intertextualidad con la educación desde mi perspectiva de maestro en búsqueda, de ser humano que transita la vida y el espacio en riesgo

de transformarse y resignificarse con lo inesperado, con lo asombroso y contingente.

En tal apertura se despeja un horizonte poético donde actúo como maestro de la vida y en la vida; maestro en otredad y sensibilidad con lo que me rodea, con lo que se fundamenta como entorno y contorno de mi existencia. Con lo que soy en medio de otras miradas y sensibilidades dispuestas al acto del encuentro, del diálogo; al acto potente y prometedor del silencio.

En consecuencia con este panorama, paso al segundo capítulo vivencial de mi trabajo de grado, en el cual reúno las voces de grafiteros y transeúntes que hacen de la calle un texto y un lienzo para nuevos desarrollos del lenguaje. Este capítulo de complicidades y contingencias, llamado “Entre relatos y otras memorias” intenta ser el testimonio de mis experiencias como caminante de la calle, recorriendo con otros cuerpos los mensajes de la noche que se traducen en esperanza de nuevos amaneceres; caminante de cuerpos y texturas errantes, dispuestos al riesgo de su palabra para vencer el ostracismo del silencio, en tanto atadura de lo hegemónico.

Con este trayecto, me construyo en el lenguaje, en sus vías de posibilidad e impotencia; sintiendo el camino como una prueba con mi propia existencia, pero además con la existencia del otro: con su palabra y con su escucha; experiencia donde repienso la formación en cercanía con la realidad y sus agudas contradicciones.

El muro, entonces es una textura histórica, pero también una excusa subjetiva donde lo colectivo se pone en resistencia a la mentira, a la manipulación y al engaño. Es el suelo de una colectividad inconforme, donde mi propio silencio supera sus limitaciones y temores. Me vuelvo así narración desde mi emoción y mis concepciones; historia palpitante de sensibilidad donde también mis formas de leer y de escribir se ponen en crisis; se exorcizan de los parámetros dominantes, y se liberan de los cánones prescriptivos; se ponen en memoria de lo humano, de lo social, de lo cultural, de lo creativo.

Leer y escribir desde un silencio activo dirigido por las rutas de la memoria, en compromiso social y político, en expresión de los interrogantes que evidencian la inconformidad con lo establecido. Leer y escribir desde el asombro, desde la errancia, desde el camino donde todos los destinos son una posibilidad de reinventarnos y renovarnos en nuevos rostros del lenguaje.

Para trabajar con la memoria se necesita un cierto silencio, un cierto distanciamiento. El ruido no deja trabajar la memoria. En una sociedad (post)moderna como la nuestra, donde no existe esta capacidad de distanciamiento con respecto a los grandes problemas antropológicos fundamentales, donde hay que innovar y cambiar a menudo de forma patológica, obsesiva, donde la novedad y el progreso se imponen de una manera brutal, donde la velocidad no deja lugar a la reflexión, el presente aparece de forma fetichista. La (post)modernidad es un universo en que no hay lugar para la lectura, para la meditación, pues la lectura necesita silencio. En el de leer, de pensar, de reflexionar...siempre hay necesidad de tiempo. En efecto, leer, meditar, son actividades que requieren tiempo, paciencia, lentitud (Mélích, 2002, p.102).

Con estas claridades, las expresiones murales cuentan con el acompañamiento de las voces literarias desde una hermenéutica como precedente para el tejido estético, ético y político que favorece el diálogo entre épocas y autores, pero, a su vez, entre referentes teóricos que permiten reflexionar pedagógica y fenomenológicamente las expresiones callejeras y sus narrativas dialógicas.

Con este legado de referencias, me propongo finalizar con el capítulo “Las expresiones murales como narrativas y silencios para construirme en las preguntas de mi búsqueda”, en el cual se transitan, desde los referentes teóricos y sus horizontes de posibilidades temáticas, los lugares y tiempos de la palabra que se superan así mismas como espacio-temporalidad, en tanto configuran y desconfiguran los paisajes cotidianos y callejeros para fundamentar una hermenéutica de su fenomenología mural; un retrato de significaciones y apropiaciones visuales y conceptuales, en las cuales se deja huella de un proceso donde la narrativa es el volcán activo de nuevos diálogos y construcciones con la lectura y la escritura. Culmino así con un tono de reflexiones concluyentes en clave de nuevos desafíos que mantienen en camino estos pasos por los muros y las calles que han inspirado mis búsquedas.

En estos brochazos de ideas, intentaré configurar la expresión de mi vida como maestro, como sujeto histórico y como corporalidad mural que se mantienen en diálogo con el aprendizaje y sus manifestaciones en la cotidianidad de la calle y en sus fértiles narrativas de la vida.

INTRODUCCIÓN

En la imagen del muro como fenómeno pedagógico que expresa la vitalidad del lenguaje, se construye una metamorfosis de narrativas y silencios donde se manifiesta y se oculta la historia y donde resuena el diálogo como verificación situacional (Mélích, 2005) de lo educativo.

Por esta razón, en el muro también subyace un acumulado de expresiones y comprensiones del mundo y de la realidad; un compendio de referencias humanas que dan cuenta del paso por el tiempo y de las huellas dejadas sobre el espacio. El muro entonces, su textualidad histórica haciendo memoria de las expresiones con las cuales se nombran los hechos y sentimientos que marcan una palpitación colectiva, puede ser asimilado, de entrada, como un espacio donde se registran los logros y las expectativas de los seres humanos; los aprendizajes y las preguntas que lo convierten en un tablero de recuerdos, de reencuentros y reinenciones; en un territorio de búsqueda donde hacen presencia y ausencia las interpretaciones del mundo: "Si inevitablemente interpretamos el mundo es porque nunca somos absolutos, porque en el ser humano nada hay acabado, porque no vivimos en un final de trayecto, sino en trayecto, es decir, porque somos finitos" (Mélích, 2002, p. 42). El proceso inacabado de exploración y reinención del mundo es también un evento dialógico con su pasado, con su presente y futuro, así como un compromiso con los acontecimientos que lo han empañado en la impunidad de sus detalles. Interpretar el mundo tiene que ver con descifrar sus silencios, con emprender las preguntas que permitan hallar las respuestas que le hacen falta a la memoria; al lenguaje silencioso que expande la conciencia en el relato de la auto colocación en el espacio, en el territorio de la memoria donde los muros son fuente de enseñanza, de aprendizaje y cultura.

Con este horizonte del muro, se logran desplazar las vivencias de la calle a la escuela y a las galerías. Banksy (1974), con su obra urbana de crítica al sistema capitalista logra reflejar esta movilidad de sentidos y significantes que le trazan a la educación y a sus prácticas y discursos nuevos criterios de reflexión y construcción de conocimiento. La educación en general, y el maestro en particular, encuentran en este panorama vivencial de lo

urbano un escenario más amplio y complejo de guiones pedagógicos para interrogar y nombrar el mundo desde una actitud ética y política en resistencia con los actos de injusticia e indignidad.

En esta premisa de significación, el muro y sus texturas históricas constituye un poemario de escenas y manifestaciones lingüísticas y simbólicas que tienen lugar y reflexión en los discursos y prácticas educativas, en tanto el encadenamiento de interpretaciones posibilita un eslabón dialógico donde la misma vida y su dialéctica de presencias y ausencias hacen pedagógica la cercanía con los otros y sus diferencias:

Por eso el tejido de interpretaciones es también un tejido de relaciones. La finitud se expresa en la necesidad de establecer relaciones con los otros, en la necesidad ineludible de dar y recibir. Estas relaciones con los otros nos sitúan ante una dimensión fundamental desde un punto de vista antropológico: la educación (Mélích, 2002, p. 47-48).

Desde este criterio, el muro concentra expresiones de resistencia o aprobación del mundo, de la realidad y de la vida. Sus marcas, cicatrices, senderos y señales trazan texturas de significación donde el mismo cuerpo es la representación de la existencia en trayecto, aprendizaje y finitud del camino. Desde esta perspectiva, la educación se sitúa en clave de criterios sensibles y transformadores de la realidad, pero además, desde pretextos, contextos y textos que narran el lugar político de la pedagogía y de los procesos formativos desde la emancipación; condiciones de relevancia en la reflexión orientadora de las expresiones murales como texturas históricas donde narrativas y silencios construyen la epistemología del diálogo y su horizonte interpretativo de la vida, de la realidad, del mundo, de la experiencia.

En sintonía con este panorama, se hace imprescindible recuperar la exterioridad como espacio y tiempo en apertura que permite reflejar sentimientos, pensamientos, emociones y expectativas que abren la narración desde la contemplación y vivencia de los lugares, territorios y geografías donde leer es parar el tiempo del texto, suspender y escuchar sus partituras; recorrer lentamente su profundidad melódica sin perder el paisaje vital desde

donde se está mirando. En palabras de Zuleta (1982) "hay que leer desde alguna parte, así como hay que mirar desde alguna parte." (p.14). Desde la dimensión de un universo donde se graba la historia de la humanidad en sus tránsitos espaciales y temporales. Mirar, leer comprendiendo la colocación histórica que hace necesaria y urgente la relación narrativa con la pregunta: "Se lee desde un trabajo, desde una pregunta abierta, desde una cuestión no resuelta; ese trabajo se plasma en una escritura; entonces, todo lo que se lee alude a lo que uno busca, se convierte en lenguaje de nuestro ser" (Ibíd. p.12).

En este orden expositivo, el perfilamiento del lenguaje debe superar el nivel de la información para guiar a los sujetos en el mundo desde la experiencia donde el paisaje vital nos sitúa; es decir, el lenguaje como la brújula para propiciar los acercamientos a la realidad y a las situaciones que en ella ameritan ser transformadas: "Vivimos en un mundo en el que la importancia de la información va ineludiblemente ligada al declinar de la narración. Pero con el declinar de la narración la experiencia pierde importancia" (Mélich, 2002, p. 85).

Con este prelude se puede afirmar que la fenomenología del muro, en tanto expresión objetiva de la subjetividad colectiva que expresa su malestar ante las hegemonías e ideologías del terror y el engaño, tiene como territorio vivencial la narración en tanto lenguaje ético y estético que se mueve en diversas versiones de la emoción y la interpretación. En esta perspectiva, el lenguaje narrativo es también una especie de muro de lo cotidiano donde se integra el silencio de simbologías y códigos socioculturales que le otorgan a la lectura y la escritura un lugar de desciframiento y de memoria histórica, un posicionamiento dialógico donde el lenguaje construye las rutas para superar los enigmas y silencios que han consentido con el sinsentido del ultraje y el oprobio en nombre de fundamentalismos absurdos e inhumanos.

Por la memoria, los seres humanos se instalan críticamente en su tiempo, rememoran el pasado y anticipan el futuro. Ahora bien, el trabajo de la memoria, como todo aquello que hacemos los seres humanos, está inscrito en un momento de la historia, en una cultura, en un universo simbólico (Mélich, 2002, p. 101).

Leer y escribir tiene, entonces, esta carga sociocultural donde la memoria requiere del silencio para lograr interpretar serena y pausadamente las textualidades, sus historias y sus vínculos dialógicos. Pero para lograr este estado de compromiso con el lenguaje, se requiere de una sensibilidad social que estimule la pregunta por lo que pasa, es decir, al asombro ante las circunstancias que circunscriben a los sujetos en unas lógicas de enajenación y ensimismamiento. Por esta razón, la importancia del silencio y de la escucha es asumida como pilar para que la escritura deje de ser una práctica ajena a las experiencias y significaciones en diálogo con la historia (Mélích, 2002).

Con estas claridades, las expresiones murales se dejan acompañar de las voces literarias desde la hermenéutica como precedente para el tejido estético, ético y político que favorece el diálogo entre épocas y autores, pero, a su vez, entre referentes teóricos que permiten reflexionar pedagógica y fenomenológicamente las expresiones callejeras y sus narrativas dialógicas.

En este criterio se ampara la consideración de una ruta metodológica que permite la articulación de concepciones y apreciaciones que han atravesado la historia del pensamiento en la pretensión de ubicarnos en situaciones históricas que dan cuenta de los fenómenos sociales y culturales que inciden en los modos en que aprendemos, enseñamos, estimamos y generamos procesos de lectura y escritura.

Por este sendero que le da apertura a la diversidad de visiones y sensibilidades del maestro para repensar su práctica a través del lenguaje en su abanico de sentido, es consecuente establecer relaciones entre elementos, referencias, situaciones, imágenes, objetos y fenómenos que serán trenzados a partir de la semiosis, desde los planteamientos de Umberto Eco en términos de una hermenéutica de las cadenas interpretantes retomadas del semiótico Charles Peirce (Eco, 1979, 1986). Se recurre, entonces, a la idea de obra abierta de Eco para examinar cómo un significante remite a una pluralidad de significados, más cuando se trata de una expresión mural, donde esa pluralidad remite a la hipertextualidad: "Obra abierta como proposición de un campo de posibilidades interpretativas, como configuración de estímulos dotados de una sustancial indeterminación,

de modo que el usuario (interpretante) se ve inducido a una serie de lecturas siempre variables; estructura, por último, como constelación de elementos que se prestan a varias relaciones recíprocas" (Eco, 1979, p. 194).

En esta ruta tendrán relevancia los lugares ético y político del maestro y de la educación, en la medida en que el acento dialéctico de esta perspectiva, pone ante el proceso fenomenológico de las expresiones murales como experiencia consciente que sugiere el despojamiento de toda opinión o prejuicio:

Somos seres culturales, simbólicos, narrativos... Necesitamos inventarnos a nosotros mismos para seguir vivos, necesitamos contarnos historias, para burlar, aunque sea momentáneamente, la presencia inquietante de la finitud. Y el erotismo, el juego de los sentidos, el juego con el cuerpo y en el cuerpo del otro y en nuestro propio cuerpo, abre a los seres finitos instante fugaz de inmortalidad (Mélích, 2002, p. 173).

CAPÍTULO I: EN PROBLEMATIZACIÓN – RESIGNIFICACIÓN INICIAL: UN VISTAZO DE HUELLAS

Desde la perspectiva de indagar los sentidos y criterios pedagógicos que subyacen en las expresiones murales, se trazó, como horizonte de interpretación fenomenológico, las narrativas desde donde el diálogo emerge como verificación de la trascendentalidad intersubjetiva, en la cual la epistemología es memoria, resignificación y depuración del sujeto en su experiencia con el lenguaje; y de manera específica, con sus búsquedas e inquietudes en la vivencia consciente que se propone aquietar los presupuestos y prejuicios frente a la lectura y la escritura del mundo y de sus particularidades.

En este sentido, la colocación situacional de la pedagogía, hace de la pregunta una premisa discursiva como entramado temporal donde lo vital y lo finito se cumplen. En la construcción del problema confluyen estas relaciones desde la semiosis del territorio en tanto evidencia y devenir de la palabra del maestro, y por ende, de la vivencia consciente, desde donde el fenómeno que se interpreta, hace parte de la educación en la cotidianidad, o lo que es igual, de la penetración en la realidad socio-histórica, de la cual, las expresiones murales son testimonio de evocación y creación de relatos. Relatos que tienen que ver con el sujeto que se enuncia, con el fenómeno que está siendo enunciado y con los posibles interlocutores de esta enunciación. Así las cosas, el relato autobiográfico, desde el cual se recogen las memorias de las vivencias callejeras, es también una expresión del cuerpo como muralidad en escritura y reescritura de sus búsquedas, deseos y frustraciones.

Por ello, el lugar de la interrogación es también una acción de movilización del pensamiento en la cual se entabla el diálogo con las expresiones murales en tanto narrativas que se integran a las reflexiones pedagógicas para repensar la enseñanza desde los lenguajes de la ciudad, del espacio público, de las manifestaciones urbanas que superan las paráfrasis hegemónicas. Interrogar el despliegue callejero de estas narrativas, supone, así, dismantelar nuevos registros de memoria y de enunciación donde la subjetividad se configura en nuevas perspectivas de la otredad.

Así entonces, la presencia del muro como una expresión histórica donde se construye el diálogo, es también un territorio de memorias y esfuerzos donde se han sembrado posibilidades pedagógicas para prometedores escenarios de manifestaciones lingüísticas, simbólicas y representacionales que tienen lugar y reflexión en los discursos y prácticas educativas.

Partir entonces de la pregunta por los horizontes pedagógicos que permiten las expresiones murales desde una narrativa para construir el diálogo, constituye el referente de la disertación, en clave de unos aportes formativos que contribuyen a los procesos de subjetivación. La sensibilidad frente al espacio abierto y la apertura de sentido ante sus múltiples formas de expresión contribuyen a que esta búsqueda vaya constituyendo una polifonía de opciones y alternativas educativas donde la escuela puede llegar a repensar su lugar y sus intenciones frente a la enseñanza y el aprendizaje.

De esta ruta se desprende la necesidad de que el maestro sea, igualmente, una expresión en apertura dialógica de sus circunstancias; de sus recuerdos, de sus ilusiones y expectativas; sea una corporalidad donde se integran los distintos registros de la memoria que logran descifrar e interpretar el lugar de sentido de los silenciados, así como los acontecimientos y expresiones que, desde la periferia, se toman la ciudad para dejar huella de sus sensibilidades.

Por eso el objetivo de este trabajo es reflexionar acerca de las expresiones murales como narrativas y simbólicas donde se construye el diálogo, a través de referentes conceptuales, vivencias de la calle y relatos de experiencias que permiten el perfilamiento de subjetividad como un estar y caminar con los otros. En ese camino entender que el grafiti es otra forma de comunicarse no convencional, no por eso inválida que desborda los límites de la escuela.

En este precedente pude dialogar conceptualmente con algunas experiencias reivindicativas de la muralidad, y este es el retrato de ese vistazo. El periódico mural arco iris, una ventana informativa en la escuela técnica Isaías Medina Angarita, se intenciona a la promoción de la lectura y la escritura a través de la creación y publicación de un periódico

mural estudiantil, el cual fue dirigido a toda la comunidad educativa como “*un instrumento de comprensión y abordaje del mundo*” para generar condiciones reflexivas orientadas a la construcción del diálogo y a sus vínculos creadores de palabras y sentidos.

En igual sentido, “el periódico escolar, un medio para promocionar la lectura y la escritura en la biblioteca escolar de la escuela básica San Diego, Rubio, estado Táchira” se fundamenta como un proyecto para exteriorizar sentimientos, pensamientos y expectativas de los estudiantes mediante el vínculo entre la escuela y la biblioteca como un espacio para el acercamiento a las letras, los autores y a los procesos de pensamiento que tienen memoria en estos antros del saber.

En este orden expositivo, “El periódico escolar como propuesta de capacitación al docente para promocionar la lectura y la escritura” retoma los géneros periodísticos como instancias comunicativas con la realidad y con el perfilamiento del lenguaje para guiar a los sujetos en el contexto. Este trabajo tiene como territorio vivencial la ruralidad como textualidad que se mueve en diversas versiones de su enunciación y explicación. En esta perspectiva, la ruralidad es también una especie de muro con lo urbano que, de un lado, impide visibilizar las situaciones y condiciones de un contexto y del otro, pero del otro, se convierte en un telón de confluencias simbólicas y expresivas donde los fundamentos sociales y culturales le otorgan a las prácticas de lectura y la escritura un lugar de compromiso y de conciencia histórica.

Con estos preliminares, “El periódico mural: estrategia para desarrollar la función social de la escritura en el preescolar” constituye una reflexión que vincula el lenguaje con el proceso de comunicar ideas, pensamientos e inquietudes desde una sensibilidad social que estimula en la infancia la pregunta por lo que pasa, es decir, al asombro ante las circunstancias que circunscriben a los sujetos en unas dinámicas de invisibilización y silenciamiento. Por esta razón, la importancia de la oralidad y de la escucha es asumida como pilar para que la escritura deje de ser una práctica ajena a las formas de vida de los niños, a sus contextos y textos de sus propias experiencias y significaciones.

Con estas experiencias significativas se estableció cercanía semántica con los lineamientos curriculares de Lengua Castellana, en los cuales se entiende el periódico mural como una estrategia para el afianzamiento de las habilidades comunicativas en tanto se comprende la dinamización de la lectura, la escritura, el habla y la escucha como dimensiones de actuación en la elaboración, concepción y vivencia del lenguaje desde el periódico mural y sus opciones para entablar nuevas relaciones didácticas y conceptuales.

Todos estos criterios se integran en las discusiones acontecidas alrededor del Centro de Innovación del Maestro (CIM), como proyecto piloto para encauzar las propuestas educativas en la ciudad de Medellín, permitieron una lectura del territorio en clave de las apropiaciones y posibilidades del espacio como escenario educativo, y en tal sentido, como cotidianidad de eventos y situaciones que permiten pensar, crear y recrear la historia de la ciudad y su futuro desde el lema *Medellín la más educada*. ¿Será entonces que bajo este lema la ciudad podrá aspirar a ser reconocida por su gestión educativa al integrar y apoyar fenómenos como los de la expresiones murales, iniciativas que van teniendo auge como otras posibilidades de formación y educación en una época que se torna excluyente por el consumismo y el vertiginoso ritmo de la cotidianidad?

Las premisas de este proyecto abren un panorama de aproximación a la semiosis fenomenológica del territorio desde sus expresiones murales y sus potencialidades dialógicas a nivel pedagógico. Medellín, mirada en el horizonte de la educación, traza un reto ético y político del cual no podemos estar ausentes. Por ello, reseñar este antecedente de ciudad desde el CIM es de pertinencia sustancial, toda vez que:

Son numerosos los planteamientos y referentes que señalan el acento y motor de transformación de lo educativo en la formación de los sujetos que la sociedad requiere. Pero al mismo tiempo, se destaca el esfuerzo de una ciudad en cuyos tránsitos y cambios la experiencia de la subjetividad emerge en diversidad de identidades y ciudadanías, donde nuevos diálogos se ponen en apertura para pensar y reflexionar acerca de las diferencias como manifestaciones propias de lo humano en su múltiple ejercicio de expresión. Medellín pone el espacio en despliegue de conversaciones entre actores y comunidades que interrogan el lugar y el tiempo de la escuela, las perspectivas y métodos que esta ha empleado para preguntar y nombrar el

mundo, la realidad, sus fricciones y oportunidades, y donde lo formativo se deslinda de la uniformidad escolar con la cual se ha pretendido tradicionalmente concebir a los sujetos y sus circunstancias. (Proyecto CIM, 2014).

Es interesante acercar esta perspectiva de ciudad a la posibilidad del territorio cotidiano como escenario de aprendizajes que no necesariamente pasan por la intencionalidad de la enseñanza, sino, por la sensibilidad humana que recorre el contexto en el asombro y la pregunta por los "saberes, recuerdos, semblanzas y narrativas históricas y biográficas que, desde el reconocimiento particular de la ciudad, reconfigura el vínculo con los procesos formativos".

(Proyecto CIM, 2014) que hacen del espacio una escuela de experiencias continuas. A este respecto, la *Carta Medellín* (2014) afirma que [...] La ciudad vista como ecosistema educativo supera la visión del aula de clase y de la institución educativa, para de manera intencional hacer de la ciudad el escenario universal de aprendizaje y de ejercicio ciudadano (Foro Urbano ONU- Hábitat, 2014, pp. 12, 14).

Este proceso de desarrollo urbano, que ha venido consolidándose en los últimos diez años como una proyección de las administraciones municipales hacia la educación, ha erigido a Medellín como lugar de aprendizaje y enseñanza permanentes para todos los ciudadanos. De ahí que vengán consolidándose sistemas interdependientes que actúan como redes pedagógicas y educativas tales como la red de bibliotecas públicas, la red de museos, el distrito de ciencia y tecnología, la red de agentes culturales y los equipamientos de ciudad. Todo esto configura un escenario que funciona al servicio de la educación para los habitantes de la ciudad, pero que, al mismo tiempo, impone el diseño de nuevas estrategias que se direccionan al concepto de calidad y a las dificultades que de allí se derivan.

Con este vistazo de elementos legales y prácticos que posicionan la ciudad como escenario de aprendizajes y resignificaciones educativas, y que constituyó además una apertura a mi propuesta investigativa, el tema movilizado en el proyecto de investigación: Las expresiones murales, narrativas para construir el diálogo, articula voces, narraciones y

conceptualizaciones que constituyen herencias teóricas que se acercan a mi fenómeno de investigación, y que posibilitan una arqueología de apropiación crítica para posicionar mi interés de búsqueda en diálogo conceptual con la literatura. Reflexionar estos panoramas ilustrativos de mi fenómeno de estudio, en clave de mi posicionamiento epistémico, es el propósito narrativo de construcción y diferenciación en el plano polifónico de la investigación en Educación, en la cual, justamente, la resignificación en primera persona tiene que ver con el compromiso y convicción del maestro que trasciende la espacialidad del aula para pensarse y narrarse desde nuevas espacialidades de sentido; espacialidades testimoniales de las dinámicas de contradicción y conflicto.

Hacer de los recorridos por el territorio una experiencia de búsqueda y de diálogo, un encuentro o desencuentro donde los sujetos reaccionan, permite interrogar el espacio público como cotidianidad pedagógica. El ejemplo de la plaza de Santo Domingo, en México, como espacio de observación, interrogantes y construcciones de sentido frente a las prácticas de lectura y escritura rastreadas por Judith Kalman y registradas en su texto *Escribir en la plaza. Espacios para la lectura*, (2003), es un testimonio contundente de la riqueza del escenario social y cultural frente a las prácticas y distintas formas de asumir, componer y expresar la escritura:

Esto significa que la lectura de obras clásicas y la lectura de una fotonovela o la escritura de un artículo científico y la pinta de un grafiti se reconocen por igual como prácticas de lectura y escritura que se explican y se comprenden en tanto se ubican en un contexto social y político más amplio. El sentido del artículo científico, del grafiti, de la historieta y de la obra clásica se construye en la medida que se entiende el lugar que cada uno ocupa como vehículos de expresión y comunicación en la vida social y las relaciones de poder en un momento histórico particular (Kalman, 2003, pp. 17, 18).

El carácter complejo y múltiple de la cultura escrita se teje dentro de un vínculo dialógico donde las reciprocidades y las divergencias están marcadas por precedentes socio históricos donde el lenguaje no solamente hace parte de un entorno, sino que además, se

convierte en práctica dentro del entorno. Pero el mismo entorno es un proceso, un espacio en construcción de sentidos, en acciones temporales que hacen de la práctica *un verbo*, un movimiento espacio temporal donde la misma vida se pone en escena.

Por todo lo anterior, El panorama interrogativo y enunciativo que se articuló con los abordajes delineados para construir los sentidos pedagógicos de las expresiones murales como narrativas para construir el diálogo, recontextualizan la educación en la cotidianidad vital donde tienen voz y silencio las textualidades murales, las subjetividades en diálogo con su lectura y los relatos que transitan y emergen alrededor de las emociones, sentimientos y preguntas que posibilitan una relación con la pedagogía y su propósito testimonial en la palabra del maestro. Situar la educación con el momento histórico y evocar las experiencias con el aprendizaje en la imagen de un maestro que deja huellas en las maneras de concebir y vivenciar el lenguaje; resignificar el diálogo como un movimiento que genera el encuentro estético con nuevo tiempo de la palabra y el silencio, y, asumir el silencio como el grito que habita la escritura de las paredes, tejen los diferentes horizontes en que se expresa mi intencionalidad investigativa y que generan una narrativa crítica desde el entrecruzamiento metodológico y conceptual que conjuga la necesidad ética, política y estética de pensar las expresiones murales. De este tejido, se deriva una ruta de retorno donde queda abierto el carácter dialógico de una educación para la libertad en la recuperación de la palabra.

Este panorama semántico, vivencial y discursivo de la ciudad queda plasmado en las discusiones de antecedentes del proyecto CIM que la alcaldía de Medellín con la Secretaría de Educación proyectan como eje articulador de todas las propuestas educativas que se vienen emprendiendo y que se diseñarán en la perspectiva de asumir el espacio como un territorio para nuevos y significativos aprendizajes. Desde el axioma Medellín: ciudad resiliente, ciudad educadora, se afirma:

Medellín, en tanto una ciudad resiliente, no borra las huellas de sus problemáticas, pero permite que en sus nuevas configuraciones se crucen miradas de reconstrucción, renacimiento y luminosidad de las rutas que se han trazado en los últimos diez años. Y

entre ellas, la principal es aquella que piensa la ciudad en clave educativa, como una de las maneras de tejer, reconocer y transformar la vida en este territorio. Para dar forma al tránsito por estas posibilidades, se hace necesario empezar por reconocer a Medellín como un acumulado social y cultural del grupo de personas que la habita y transita en ella. Una ciudad que surge de múltiples relaciones en el tiempo y el espacio para dar como resultado un escenario de dinámicas productivas diversas y complejas.

Como narrativa permanente se mantiene una línea que vincula el progreso al desarrollo y la modernidad, con la innovación como su más reciente forma de caracterizarla. Ideales todos estos luminosos que se asocian al proyecto moderno y vinculan el conocimiento al avance de una sociedad, posibilitando reelaboraciones que animan las intervenciones estatales y privadas que se hacen sobre ella. Esta narrativa logra, así, mantenerse como motor de las acciones y los acuerdos de recomposición colectiva, y se presenta como relato articulador de los procesos, incluido el educativo, que nacen y renacen en iniciativa y cumplimiento de una ciudad a la altura de los retos y exigencias del momento histórico. (...)

En este relato, que se ha enfocado en la construcción de alternativas para dinamizar las relaciones entre los habitantes de Medellín, sin duda se reconocen las múltiples condiciones de contradicción y dolor que allí existen, pero también se destaca la emergencia de diferentes manifestaciones sociales, culturales y educativas que articulan un escenario urbano para repensar la vida en la ciudad.

Medellín ha asumido de este modo una ruta de reelaboración ciudadana que ubica la educación y la cultura como pilares del buen vivir. El arte y el urbanismo han contribuido aquí a estimular un camino de resignificación de la vida que permite entender y habitar el espacio desde relaciones más vitales y creativas con su geografía física y humana, con el mismo cuerpo como territorio de experiencias y memorias. (Proyecto CIM, 2014)

Por estas razones, colocarnos ante las circunstancias que circunscriben a los sujetos a unas lógicas de invisibilización y silenciamiento, es asumida como una prioridad de la problematización que me permitió analizar como los factores de opresión. En tal sentido, unido a la pretensión de rastrear los discursos que se movilizan por el espacio de la cotidianidad, vista como potencial de preguntas y diálogos pedagógicos, interrogué el silencio o las omisiones de ciertas expresiones de descontento que ponen en evidencia el hurto de la expresión reemplazada por la reiteración de la llamada publicidad pública heredada de los planteamientos hegemónicos que circulan en la cotidianidad como naturalización de lo absurdo.

En este sentido, el ejercicio autobiográfico permite un acercamiento del maestro que me habita en diálogo con la sociedad, al igual que repensar mi práctica pedagógica en términos de innovación, creación y apertura a nuevas posibilidades de aprendizaje que pueden ser demandadas por los niños y jóvenes de la actualidad.

DEJANDO HUELLAS EN EL ESPIRAL DE MI VIDA

Voces entre callejones y rincones de la vida: una memoria de significativos aprendizajes



Ilustración 1 Taller de imagen N°5 Segunda Muestra de trabajos visuales “monocromo” Salón de exposiciones Parque Biblioteca 12 de octubre. Fecha: septiembre 26 de 2015

Fotografía: César Tangarife

Aún cuando yo habitaba durante 32 semanas en esa bolsita como plástica y que me proporcionaba cierta seguridad y placer, gozando de un clima tibio, me percaté de que mi casita había sufrido un doloroso y extraño movimiento que yo no entendía, era el anuncio inesperado del abandono para siempre de uno de mis progenitores, el que aportó la semilla para mi fecundación y dar origen a mi existencia. La sombra de la muerte se posó sobre mi hogar llevándose a mi progenitor para el mundo de la eternidad, donde no existe el tiempo ni el espacio. Siendo las 10:00 p.m. mi padre levantó el vuelo en medio de los rezos del santo rosario y los cánticos que entonaba Lola, la hermana de una tía de mi abuela, mi viuda madre que escasamente tenía 28 años y mis 9 hermanitos. Era una noche lluviosa y tenebrosa en la que la espesa bruma se volvía cómplice de las tinieblas para tan trascendental acontecimiento.

Al día siguiente, sábado, yo sentía otros movimientos fuertes que me sacudían de arriba hacia abajo y viceversa, era la prisa de mi madre que corría por un pasillo silencioso y frío, pero interrumpido por las voces quejambrosas de mis otros hermanos, quienes oscilaban entre uno y doce años. Yo aún no iniciaba esa cronología dentro de un espacio en el cual la muerte parecía ser el antagonismo al amanecer de mi vida.

En ese espacio que me esperaba para vivir otra dimensión de las bolsitas de rotación con el mundo, las huellas de la finitud constituían mi primer registro de estímulos sobrecogedores; mi primera lectura desde el muro cálido en estrechez maternal, en el cual mi cuerpo experimentaba la agitación de la tristeza que el cuerpo de mi madre me compartía. En esta conjugación de cuerpos vitales, la muerte dejaba su mensaje sobre mi piel cubierta del lubricante amniótico que hacía las veces de un aerosol dejando en mi mente la impronta del dolor entre pulsiones y pulsaciones donde la misma vida era anunciada.

Entre este estado interior y el estado exterior de lágrimas y lamentos por la muerte de mi padre, mi prematura vida empezaba a sentir los cambios de espacios que se anunciaban en la diferencia entre lo abierto y lo cerrado; la amplitud del campo y la restricción de un féretro que confinaba mi referente paterno a ser un prisionero del silencio en la certeza de la ausencia.

En el estado exterior el cuerpo de mi madre gesticulaba la experiencia de la muerte y asumía el sentido de los espacios que golpeaban, en sentimientos encontrados, su nueva condición de madre solitaria.

Los hermanos de mi difunto padre no querían que mi madre asistiera y presenciara el momento del cambio de una casa casi infinita, iluminada de amplios colores y exuberantes paisajes a una nueva que era oscura, estrecha y fría como el hielo que se debe sentir dentro de una mortaja en una bóveda. No querían que la vida que la habitaba se sintiera afectada por las temperaturas contradictorias de la vida y la muerte. El lúgubre panorama lo completaba el llanto de dos de mis hermanos más pequeños, quienes, desde un morrito veían el cortejo fúnebre alejándose cada vez más hasta llegar a la nueva morada de mi padre.

Finalmente la vida me eligió aunque la muerte continúe siendo el pasadizo de memorias y escrituras donde mi propio cuerpo es un muro entre el invierno y el verano en la palabra de la melancolía y la esperanza.

Dos meses más tarde, un 22 de diciembre mi madre dio a luz a un pequeño, al que llevaron de inmediato al sacerdote para que recibiera el sacramento del bautismo, pues según la partera y quienes presenciaron el alumbramiento, la creatura no se alcanzaba a salvar: nació morado y raquítrico. El sacramento se realizó con el fin de que al morir, mi alma no quedara en tinieblas, sino que ascendiera hacia el cielo. Estos ritos fueron realizados por el excelentísimo Monseñor Augusto Trujillo Arango, obispo de Jericó en ese tiempo y luego arzobispo de Tunja

La tía Margarita, quien ayudaba a la partera, salió al lavadero para cambiar el agua ensangrentada, pero no alcanzó a regresar con la ponchera de peltre, pues cayó privada en el patio de la casa al ver la imagen insólita de mi padre, quien le intentaba hablar. Él estaba vestido de pantalón blanco remangado, camisa blanca, sombrero y un poncho que descansaba en su hombro derecho; un imaginario de la muerte que retorna para retar la vida, o de la muerte que vuelve a la vida a través del recuerdo para convertir en narración la agonía; para no silenciar la voz del ausente, y hacer presente su legado en la expresión de una nueva vida, de mi vida.

Fui creciendo al lado de mis hermanos quienes me ayudaron a levantar. De mi madre no me acuerdo en mi primera infancia. Ella trabajaba 18 horas al día: de 6:00 a.m. a 12:00 de la noche, y algunas veces 24 y hasta 36 horas seguidas para poder llevar la comida a sus ya 12 hijos que nunca quiso entregar, a pesar de la insistencia de los familiares por parte de mi difunto padre

La situación en mi hogar era de extrema pobreza. Antes de la muerte de mi progenitor mi madre no tenía un empleo, ni una casa, ni un compañero con trabajo estable en quien pudiera apoyarse. El hambre era el pan de cada día. Hasta entonces había recorrido 93 casas en alquiler. Mis hermanos caminaron descalzos para ir a la escuela en un recorrido aproximado de dos horas sobre empedrados en tiempo de verano, y el medio del fango en tiempos de lluvia.

Tengo conciencia de mi existir desde los cuatro años de edad. Entre recuerdos, sensaciones, intuiciones y sugerencias, fui tejiendo mi vida en un sentimiento de soledad que fue superado en la memoria de cargar a una hermanita menor que nació del encuentro de soledades entre mi madre y don Juan. Parecía que la vida se abría camino en medio de la carencia y las fatigas. No me abandona el recuerdo de la estrechez con la experiencia de una cama donde dormíamos 6 ó 7 personas en forma atravesada y con los pies colgando; las camas eran de pedazos de adobes sobrantes de construcciones y tablas untadas de mezcla de cemento y arena.

Cuando yo tenía 7 años salía descalzo y muy mal vestido a los basureros con un costal en la mano a recoger chatarra, hierro, huesos, palos de escoba y aluminio para venderlos luego y llevarle el realizo a mi madre para la comida, lo propio hacían los demás hermanos cuando podían, pues ellos tenían su tiempo ocupado en el estudio. Otras veces me dirigía al Cerro El Picacho con Estela, una prima contemporánea, a recoger tierra de capote en un costal, para luego empacar en bolsas plásticas transparentes y convertirlas en dinero.

Ingresé a la edad de 8 años al kínder, lo que hoy se llama preescolar o transición. En ese año tuve dos profesores, uno de ellos nos hizo portar el uniforme de médico, porque era su profesión; con su gorro, delantal y demás atuendos y, el otro era un policía el cual nos impuso el uniforme de policías con bolillo y todo. Cuando el profesor llamaba a lista yo me escondía debajo del pupitre bipersonal o unas veces lo hacía en el baño; el ocultamiento era una práctica recurrente en un cuerpo que guardaba el miedo y la inseguridad ante el mundo y ante la vida misma. De hecho, cuando mi abuelita iba por las calificaciones, le decían que yo nunca iba, a tal punto llegaba mi ensimismamiento.

La peor experiencia en mi vida se ubica en la escuela primaria. Cuando estaba en el grado segundo, el profesor Ángel José Higueta Villada, quien murió de 99 años hace apenas tres meses, y quien se ufano de haber sido el mejor profesor, me zarandeó dos veces en el año: una por haberme parado del puesto a coger un borrador de nata que se me cayó y salió brincando por el piso, y la otra, por haberme equivocado en la letra de la canción *La cama vacía* de óscar Agudelo, cuando me obligaba a cantarla en público, y desde eso no me gusta

ese tema musical. La zarandeada consistía en coger al estudiante con una o las dos manos, levantarlo del piso y empezar a volarlo en forma circular hasta que el niño quedaba totalmente mareado y sin sentido, y hasta que devolviera lo alimentado o hasta que el profesor se viera con las manos repletas de pelos de la cabellera de su alumno; algo parecido como cuando uno montaba en las sillas voladoras que traían a los barrios populares los de la rueda Chicago o la ciudad de hierro. El maltrato psicológico, físico y verbal fue el pan de cada día en esta escuela que hacía del castigo una pedagogía para el reclutamiento de mentes dóciles y cuerpos disciplinados.

En este mismo grado, el 31 de octubre el director de la escuela le dio un marrano a cada grupo para celebrar el día del niño, y recuerdo que cada director con sus estudiantes y padres de familia hacían platos agradables, como sudados, picadas, carnes especiales con sus ensaladas y arroces, pero mi profesor nos dio a todos y cada uno un plato de sopa de arroz babosa con chicharrón grasoso cocido y su garra tupida de pelos gruesos y negros de hasta tres o cuatro centímetros de largo, desde eso a mí no me gusta la sopa de arroz y mucho menos el tocino cocido.

En esta durísima experiencia escolar, la situación económica de mi familia no es menos deplorable. Todos estudiábamos y algunos trabajando al mismo tiempo; mi madre se sigue doblando en horario para poder sostenernos. Fue una época muy difícil, pero yo ya había dejado el reciclaje para cambiar el oficio por la venta de quesitos todos los días desde las cuatro de la madrugada hasta las 10 de la mañana para poder estudiar en la tarde.



Ilustración 2. Visita para entrevista dialógica El muro como un cuerpo expuesto Parque Biblioteca 12 de octubre. Salón donde se realizan los talleres, agosto 12 de 2015

Pronto dejé el trabajo en la calle para colocar una venta de cremas, refrescos y bananos congelados en mi casa, aprovechando la primera nevera marca *Aba* que mi madre consiguió. Terminé la primaria ocupando el tercer puesto en promedio y por eso tuve cupo para estudiar directo en el Colegio San Vicente de Paúl, pero ingresé mejor al Instituto Popular de Cultura, hoy Instituto Tecnológico Metropolitano, donde pasé el examen de admisión. Allí recuerdo que, en el marco de una semana institucional, se adecuó un muro gigante ubicado en la zona de mayor circulación llamado: “*catarsis*” en el que los estudiantes le dieron rienda suelta a su libre expresión con mensajes de todo tipo y en diferentes formas hacia los profesores, estudiantes, empleados, amigos, familiares y hasta a Dios: los mensajes eran de diversas formas, colores, tamaños y algunos acompañados de ilustraciones como flores, corazoncitos, dibujos de rostros y hasta la marca real de besos plasmados en la pared. Yo no sabía siquiera qué significaba esa palabra, la vine a entender en la asignatura: desarrollo afectivo I en la Universidad de Antioquia, con el profesor Carlos Mario González en el segundo semestre de 1991, cuando empecé la licenciatura en educación: español y literatura.

Con lo de la *catarsis* en su significación de una escritura abierta, pluralista y múltiple, se me empezó a despertar un interés peculiar por los murales, y ahí fue donde, en adelante, donde veía un muro con algún escrito o ilustración me llamaba la atención y me detenía a leerlo. Puedo afirmar que ahí inició mi encuentro con la lectura y la escritura, en

una especie de remembranza con mi cuerpo en marca y registro de muerte, de esfuerzo, de lucha, de fatiga, pero también de renacimiento. Renací en la lectura de mi propia escritura, viendo el muro como un cuerpo expuesto en relato; haciendo del muro una textualidad en expresión de la vida y de la muerte; en expresión del silencio que me cautivaba en inquietud, pero además, el muro como un aliado de mis dificultades, de mis agotamientos y premuras por salirle al paso a cada situación, en el desafío de no desfallecer ante las muchas y consecutivas calamidades que han definido mi existencia.

En ese ir y venir por el proceso formativo, terminar el bachillerato fue muy fatigante. A partir de 8° estudiaba en la mañana de 7:00 a.m. a 1:45 p.m., y trabajaba de 2:00 p.m. a 10:00 p.m. en una salsamentaría, llevando domicilios a los apartamentos, haciendo aseo y despachando clientes.

Cuando estaba en 8° tenía muchos vacíos en matemáticas que no logré superar, lo cual desencadenó en la pérdida de la asignatura y por consiguiente del año escolar en la prueba de rehabilitación. Pero esto hecho, muy doloroso por los costos materiales y los inmensos esfuerzos que me significaba en tiempo y cansancios acumulados, no me desmoralizó para insistir en mi proceso de escolaridad y de los logros académicos que me hacían un convencido de encontrar, a través de la educación, mejores horizontes de mi vida y de mi futuro.

Al llegar al grado 11 fui el único que pasé el examen de admisión a la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, por lo cual los compañeros me criticaron diciendo que yo que era pobre, que para qué me había presentado a la universidad si eso era para ricos; los profesores sí me admiraron y uno de ellos, Héctor Gómez. Profesor de mecánica industrial, quien estuvo más de un año en un hospital mental, dijo que él sabía que yo había nacido para ser doctor.

Estando en la Universidad yo todavía trabajaba en la salsamentaría, pero sólo los domingos de 7:00 a.m. a 9:00 p.m., y en semana, con una promotora de seguros de suramericana medio tiempo de 2:00 p.m. a 6:00 p.m.

El trabajo en la salsamentaría se tornó humillante en tanto que mi patrón no me podía ver con un tiempo libre que lo invertía leyendo los libros de literatura que me obligaban a leer en la clase de español o realizando tareas de otras asignaturas, porque hacía cosas como: tirar una canasta de huevos al piso y revolcarlo para que yo limpiara, o regaba comestibles debajo de los enfriadores con el fin de que yo volviera a realizar el aseo, también una vez ensució el baño con excremento después de haberlo lavado, para que yo volviera a repetir la operación.

Toda esta pesadilla terminó cuando un domingo yo estaba muy enterrado por haber arreglado yuca y haber pelado una cebolla de rama, y había tanta gente que me llamaron a despachar público, vi que un compañero de la universidad era un cliente que entraba a la salsamentaría, me escondí dentro del baño y me demoré para salir calculando que el hombre de la Universidad Nacional ya hubiera salido. El patrón me acosaba para que saliera pero yo le decía que era que estaba flojo del estómago. Sentí pena que este compañero se diera cuenta de que yo trabajaba allá, en ese barrio de clase media donde él vivía.

A partir de entonces renuncié y me vinculé a laborar como auxiliar administrativo en calidad de becario en el Departamento de Educación a Distancia y Extensión de la Universidad de Antioquia. Para ese entonces ya me había cambiado de estudiar economía agrícola en la Universidad Nacional, a la Facultad de Educación a Licenciatura en Educación Español y Literatura en la Universidad de Antioquia. En el penúltimo semestre, luego de haber cursado asignaturas como: Seminario de investigación lingüística, sociolingüística y semiología general, desarrollé un pequeño trabajo de investigación sobre los grafitis, para lo cual tomé como lugar del muestreo o trabajo de campo, la Institución Educativa Marco Fidel Suárez de Medellín y dirigida por el profesor José Manuel Morales de la Facultad de comunicaciones, convirtiéndose en mi primer acercamiento al campo de la investigación. Nueve años antes había sentido ya curiosidad por la escritura en los muros, desde que vi plasmado en un gran mural los grafitis y mensajes de estudiantes en una pared ubicada en uno de los pasillos amplios de la institución educativa donde cursé mi bachillerato.

Realicé la carrera en ocho semestres como estaba previsto. Participé de los movimientos estudiantiles en marchas, asambleas y hasta pintando grafitis en asidua: Asociación de Estudiantes de la Universidad de Antioquia. Salí con matrícula de honor por haber obtenido el promedio más alto del último semestre.

Antes del acto de graduación me presenté a la primera convocatoria que realizó el Municipio de Medellín para docentes y directivos docentes. El obstáculo más grande que tuve en ese proceso fue que yo no estaba inscrito en el escalafón nacional docente, porque no tenía título aún como licenciado. Sin embargo, hablé directamente con el Doctor Luis Pérez Gutiérrez quien ostentaba el cargo de Secretario de Educación Municipal, y había sido antes Rector del Alma Máter, donde él mismo firmó la matrícula de honor que se me otorgó. Con él logré que me incluyeran para presentar el concurso junto con otros 27 compañeros que se encontraban en la misma situación.

Pronto empecé a ser parte del magisterio del Municipio de Medellín, en el Instituto Tecnológico Metropolitano, de donde cinco años atrás había egresado, empiezo ahora ya no como estudiante, sino como educador oficial de tiempo completo: fue una experiencia maravillosa y de muchos aprendizajes, aunque mi salida haya sido luego de la explosión de una granada de alto poder explosivo que cayó frente a mí, y como consecuencia estuve incapacitado durante 20 días. Actualmente conservo esquirlas y demás huellas en mi cuerpo. Nuevas marcas de la tentativa de la muerte rondándome y brindándome textualidades para continuar explorando la vida.

Al mismo tiempo que trabajé allá, también viajaba todos los sábados al Municipio de Apartadó vinculado con la Fundación Universitaria Luis Amigó, asesorando la materia comunicaciones a los estudiantes de Administración de Empresas con énfasis en economía solidaria, y en diplomados en liderazgo cooperativo a los funcionarios de COOMEVA Y CONFIAR, donde dejé de trabajar desde que se apagó una de las turbinas de la avioneta y la nave tuvo que devolverse para la ciudad y hacer un aterrizaje de emergencia.

Los domingos viajaba al Municipio de Sonsón para actualizar a los maestros de la Normal Superior y a los docentes del Liceo y otras instituciones educativas. Oficio que dejé desde que en un sector llamado Guayaquil un grupo de guerrilleras con pipetas de gas y unos guerrilleros con fusiles, nos retuvieron para hacer retén y supuestamente secuestrarnos, hecho que se frustró por un combate que se dio con helicópteros de la cuarta brigada, quienes empezaron a bombardear a los rebeldes.

En semana yo trabajaba duro, conseguí trabajo en un colegio de cobertura, además de los otros tres que ya tenía y en jornada contraria en semana, es decir, no alcanzaba a gastarme los pagos que consignaban en mi cuenta. A los cuatro años de estar así me fui dando cuenta que esto no tenía sentido para mi vida, que estaba renunciando a otras posibilidades importantes. Fue entonces cuando decidí renunciar a tres trabajos y opté por quedarme sólo con la vinculación oficial del Municipio de Medellín.

Compré un apartamento y lo acondicioné a mi gusto, pero pronto me di cuenta que mi talento estaba subutilizado, fue cuando decidí solicitar el reingreso con cambio de programa a una carrera que yo había iniciado en la Universidad de Antioquia, me aceptaron e ingresé a estudiar Comunicación social - Periodismo.

Terminé la carrera de comunicador social – periodista, el 13 de septiembre de 2013 e inmediatamente me presenté a estudiar la maestría en Educación en la misma universidad. Este ha sido el trayecto de reencuentro con las expresiones murales y por consiguiente, con unos nuevos panoramas de significación con la lectura y la escritura, donde la palabra delinea un rostro dispuesto a ser diálogo en el placer estético de construir la belleza mientras se recorre el paisaje de letras que edifican el texto.

Con este breve recorrido, creo que mi vida ha girado en torno a lo académico, a lo familiar, a lo laboral y a lo afectivo en la forma y el movimiento de un espiral que vuelve a pasar a cierta distancia y desde otro punto por donde alguna vez ya había pasado; siempre un camino en remembranza que se va abriendo en cada posibilidad de encuentro con nuevas personas, nuevas instituciones, nuevos aprendizajes y nuevas experiencias.

MIS EXPERIENCIAS DE CALLE

“El hombre que más ha vivido no es aquel que más años ha cumplido, sino aquel que más ha experimentado la vida”

Jean – Jacques Rousseau



Ilustración 3. Taller de imagen N° 1. Entre colores formas y líneas Avenida 80 barrio La Raza bajo el monumento a René Higuita Mural de los talleristas de Pictopía. Fecha: agosto 12 de 2015

Fotografía: César Tangarife

Acogiéndome al dicho popular que reza: “*nadie experimenta por cabeza ajena*” y bajo el pensamiento del maestro pedagogo Rousseau, me dispongo a reflexionar acerca de la experiencia vivida en el recorrido por las calles antes, durante y después de compartir durante seis meses de lleno con los grafiteros del 12 de Octubre, en el marco del trabajo de investigación sobre las expresiones murales: narrativas para construir el diálogo, en consonancia con los ejercicios de lectura de aquellos maestros pensadores de la palabra, la escritura y el discurso en el contexto sociocultural de la Medellín moderna.

Me he montado en el barco de la lectura y la escritura desde la infancia, un niño ávido de experiencia y conocimiento, ese niño inquieto y a la vez inocente como lo concibe Federico Nietzsche en *Así Hablaba Zaratustra*: “El niño es inocencia y olvido un nuevo comienzo, un juego, una rueda que gira por sí misma, un primer movimiento, un

sagrado decir sí". (Nietzsche 2011, p. 35), siempre cuestionado por la palabra y motivado por el estudio del lenguaje en sus diversas manifestaciones, lo cual me ha permitido salir a las calles donde he navegado durante la juventud por el fascinante mundo del lenguaje.

La aventura comenzó en mi segunda infancia, cuando empecé a sentir amor y entusiasmo por las letras, incluso, cuando desde el vientre era un cuerpo de navegante asistido por la muerte y marcado por la pérdida. Luego, en mi juventud, se reafirmó mi vocación, cuando fui capaz de encontrar la relación del lenguaje con el arte de enseñar.

Mi preocupación siempre ha sido cómo encontrar en el lenguaje la posibilidad de que su enseñanza sirva realmente para la vida, para mejorar el buen vivir de los seres humanos en una civilización que parece ser cada vez más deshumanizada.

En mi experiencia como docente del área de lengua castellana y literatura he tratado que los estudiantes le encuentren un sentido al estudio de la lengua; sus tareas han girado en torno al desplazamiento a las calles para que encuentren en ellas la realidad pedagógica de lo cotidiano, su sentido vivencial desde una perspectiva de pregunta, búsqueda y resignificación.

A lo largo de mi carrera como maestro y también como estudiante, me he preguntado sobre cómo leo y cómo escribo. Cómo leo y cómo me leen los demás. No me cuesta dificultad aceptar que para el ejercicio de la lectura y la escritura he sido como la vaca rumiante a la que se refiere el maestro Estanislao Zuleta en su conferencia sobre la lectura pronunciada en la Universidad Nacional de Colombia, *rumeo masticando una y otra vez más como pasando lo leído por los cuatro estómagos de la vaca* (Zuleta 1982).

Encuentro esta metáfora ajustada a mi real estilo de lectura que es rumiada o lenta. Me ha interesado más leer poco, pero bien leído, que leer mucho en la superficie; de tal modo que la lectura ha sido un pilar en mi construcción de maestro de lenguaje, más en la actualidad cuando encuentro en las expresiones callejeras un texto diferente para leer, un texto escrito o dibujado por otra persona, también con sus subjetividades y silencios dispuestos a la mirada y la pregunta de quienes los reciben.

La experiencia en la calle ha sido de gran aprendizaje, ha sido otro mundo que aún hay por describir. En el ámbito de la educación me he dado cuenta que el aprendizaje no sólo es privilegio de las aulas de clase, también se aprende en cada esquina, en cada mural, en el colectivo de grafiteros que se testimonian en lo que hacen sin encierros y sin los esquemas normativos que pueden limitar la creatividad y coartar el asombro.

Blues, un grafitero de Pandemia, al preguntarle en una entrevista semiestructurada si puede ver el mundo a través de las paredes de la escuela aduce al respecto: *“Sí, es educarnos en lo que nosotros mismos hemos sentido la necesidad de hacer a través del grafiti, porque la educación colombiana no nos satisface: es mala, siempre he pensado que la calle está llena de Einstein, de personas grandes o muy inteligentes que no han podido desarrollar esa inteligencia o no han tenido los medios necesarios para producir cultura o algo intelectual que aporte al conocimiento de un país”*.

Esta posición se evidenció en la calle cuando la recorrimos. Mientras caminábamos, aconteció la conversación sobre los espacios educativos como jaulas para el confinamiento de la inteligencia; para el destierro del pensamiento:

Todos los que habían cruzado la puerta antes que yo habían entregado sus cabezas, y yo las veía colocadas en una larga hilera de vitrinas que estaban adosadas a la pared de enfrente. Seguramente en esas vitrinas no entraba aire contaminado, pues las cabezas se conservaban en forma admirable, casi como si estuvieran vivas, aunque les faltaba el flujo de la sangre bajo la piel. Debo confesar que el espectáculo me produjo un miedo súbito e intenso. Durante cierto tiempo me sentí paralizado por el terror. Pero era el caso que aún incapacitado para pensar y para actuar, yo estaba allí: había pasado el umbral y tenía que entregar mi cabeza. Nadie podría evitarme esa macabra experiencia” desertores del sistema educativo que se retiraron de las aulas de clase, pero ahora están aprendiendo en la calle, tal vez no de la misma manera, pero son aprendizajes, al lado de un maestro o guiador, van detrás de un objetivo y casi siempre tienen una planeación de lo que se va a plasmar en los muros. (Bosh, 1960)



Ilustración 4. Taller de imagen N° 2. Estudiar en la calle, una mirada diferente en educación Grafitour Recorrido por el barrio San Javier. Comuna 13 de Medellín mayo 23 de 2015

Fotografía: César Tangarife

Desde este sentido, la deserción es la carta de presentación de estas subjetividades que encontraron en la calle una alternativa con el lenguaje; unos tableros para sus lecciones y unos aprendizajes para sus vidas.

Todo esto me cuestiona sobre el sistema educativo actual. ¿Persisten las concepciones conductistas que restringen el desarrollo de la creatividad, la capacidad crítica y analítica de los estudiantes; se compite con ritmos de aprendizaje de los estudiantes; se reprimen las ideas diferentes y posibilitadoras de un pensamiento para el asombro?

Todos estos cuestionamientos me rondaban en la cabeza cuando compartía con estos grafiteros en las andanzas de calle, observando y admirando murales que adornaban las calles de la ciudad, rayando paredes con firmas y escribiendo uno que otro mensaje improvisado en los muros que aún tenían espacio.

MIS CONTACTOS CON EL BARRIO

Cuando tenía 9 años, en el año 1978 adelantaba el grado primero con la amorosa y tierna profesora Gabriela Santa, en la Escuela El diamante, me fui a vivir de arrimado con toda mi familia a una pieza dentro de una casa en el hogar de un tío de mi madre, llamado Ramón Bedoya, ubicada en el barrio 12 de octubre de la comuna seis de Medellín. Este fue el primer contacto que tuve con el barrio donde se centró mi investigación sobre las expresiones murales.

Recuerdo que desde allá yo tenía que desplazarme solo y en bus hacia el barrio El Diamante de la comuna siete, sector Robledo para poder asistir a la escuela a continuar con mis estudios, eso duró unos meses hasta que pude irme a vivir con mi abuela, una tía y su esposo cerca a la escuela.

Pero, ¿qué fue lo que me llevó a realizar mi investigación en ese sector? Cuando transitaba por la avenida 80, exactamente en el ensanche recién inaugurado, entre la Universidad Santo Tomás y la calle 80, observé que había un hombre con aerosoles, brochas, pinturas y demás material para su labor. Yo iba con mi madre y una hermana para una cita médica, seguí derecho, pero cuando terminé la diligencia regresé al lugar y abordé al hombre que estaba allí pintando, ni siquiera conocí su nombre, porque luego de haber tratado de crear un clima de confianza le comenté sobre mi trabajo de investigación y de tajo me cerró las posibilidades de colaborar con esta tarea. A pesar de este desplante, debo decir que la imagen de este hombre me remitió a la experiencia de asombro con el mural de *catarsis* en el cual experimenté por primera vez mi afecto y afectación por la escritura libre.

Tres días más tarde volvía al lugar con la esperanza de encontrar más grafiteros para iniciar mi trabajo de campo, con la suerte de haberme topado con una contratista de la alcaldía de Medellín, quien había estado dos semanas antes en la institución educativa donde yo trabajaba. Ella se encontraba haciendo un reemplazo de una promotora del programa: “*allí pintamos todas*” de la secretaría de la mujer, pero no fue inmediatamente que me reconoció, sino que luego de haber dialogado con ella y otro compañero con el que estaba haciendo sus grafitis.

En este encuentro me permitieron usar el aerosol luego de una explicación para delinear unas letras grandes que estaban realizando. Fue entonces cuando les dije que me desempeñaba como coordinador de la Institución Educativa Jorge Eliécer Gaitán en Bachillerato; lo dije para que ellos no se sintieran amenazados por un desconocido que se acercaba sin ninguna identificación. Luego de habermeles presentado me identifiqué, y fue ahí fue donde se dio más confianza en ese primer diálogo que sostuvimos entre los tres.

Luisa Fernanda, ese es el nombre de la contratista, me sugirió asistir el miércoles siguiente a las seis de la tarde al Parque Biblioteca 12 de octubre para que viera cómo se congregaba un colectivo de jóvenes, y otros no tanto, en torno al grafiti, aunque también me sugirió El Parque Biblioteca Fernando Botero del corregimiento de San Cristóbal. Me dijo que ambos colectivos se movían mucho, que habían alcanzado un gran posicionamiento y la asistencia era numerosa. También me habló del Parque Biblioteca Tomás Carrasquilla o la Quintana ubicada en el punto de intersección entre los barrios El Diamante, López de Mesa, Kennedy, Miramar, Jorge Eliécer Gaitán, San Martín de Porras, Altamira, Bello Horizonte y Alfonso López, este era el que más cerca me quedaba a mi casa, pero me llamó la atención fuertemente el del 12 por lo de su movimiento de reacción y reflexión política a través del arte.

En el salón de la biblioteca conocí a Barto y a Blues, los jóvenes que desde hace 8 años fundaron el grupo de grafiteros Pandemia, ambos estudian noveno semestre de comunicación visual en la facultad de Artes del Instituto Tecnológico Metropolitano, me sentí bien acogido por ellos, me presentaron ante el grupo, se dispusieron a darme información y a ser sujetos de investigación para mi trabajo.



**Ilustración 5. Grupo de de discusión y taller de imagen N° 3
Las diversas ideas y posiciones frente a los temas sociales se
debaten y tienen encuentro en el diálogo. Salón de
audiovisuales Parque Biblioteca 12 de Octubre. Fecha: 28 de
noviembre de 2015**

Fotografía: César Tangarife

Comencé a asistir a todas las sesiones de los miércoles en un salón del Parque Biblioteca, donde durante dos horas y con el fondo del ritmo del hip hop empiezan a darle rienda suelta a su creatividad, cada uno en su block, libretica personal o cuaderno. Hacen dibujos de rostros, ilustraciones, letras, mensajes, líneas y trazos tratando de encontrarse con una técnica, mientras que, a modo de pausas, merman el volumen de la música para escuchar comentarios sobre historias del arte y arte contemporáneo de sus dos orientadores.

Pedro, contratista de la alcaldía de Medellín, está entrando y saliendo constantemente para asegurarse de que todo esté marchando correctamente, de que el video beam, el computador, los bafles, la pantalla gigante y la internet no les vaya a fallar durante esas dos horas de taller.

El sábado a las nueve de la mañana es el día más esperado para ellos, porque es el momento del contacto más directo con el barrio. Los muros grises, blancos o deteriorados los esperan para que desplieguen en ellos sus ideas, sus mensajes, sus sentires, mediante diseños creativos de letras, líneas, y trazos llenos de colorido.



Ilustración 6. Taller de de imagen N° 4 El fantasma de la muerte merodea en la mente y en las experiencias de calle. Salón Parque Biblioteca 12 de Octubre. Fecha: 15 de agosto de 2015

Fotografía: César Tangarife

Es en este punto donde el diálogo empieza a emerger y su potencia pedagógica adquiere relevancia y sentido. Palabras van y palabras vienen, frases y oraciones que van hilando un discurso y un entramado de ideas entre los líderes estudiantes, los jóvenes aprendices y los transeúntes del barrio que pasan por el escenario que ya está dispuesto.

Los orientadores dan las instrucciones, mientras los jóvenes pintores comienzan a sacar los implementos de sus morrales: las brochas, pequeñas y grandes, los pinceles, los tarros de aerosol de distintos colores y tamaños, las plantillas, trapos, tarros de pintura y los bocetos que reposan en sus libretas, blocks o cuadernos. Ya aquí no son los lápices, colores, tajalápices, borradores, sino los elementos directos como materia prima con los que se van a transformar esas paredes, que por lo general son muros de contención vaciados por los obreros para detener los barrancos de tierra que se puedan derrumbar.

El barrio 12 de Octubre se caracteriza por su liderazgo, es una comunidad pujante y trabajadora, que ha logrado que el gobierno llegue con obras sociales como el Parque Biblioteca, Parque Lineal, Canchas Sintéticas, Centro de Atención Inmediata, Unidad Intermedia, Instituciones Educativas modernas, amplios espacios para el disfrute de la gente, ayudas en alimentación y becas para estudiantes de educación superior y mejoramientos de vivienda.

El grupo de grafiteros Pandemia Krew hace parte de ese engranaje social y cultural, embelleciendo el paisaje del barrio y dando oportunidad para que los jóvenes que están por fuera del sistema educativo oficial puedan estar haciendo actividades creativas y reinventivas de sus vidas, y pertenecer a grupos que con sus actividades van construyendo tejido social en el que cada vez menos son los habitantes se quieren salir.

ENTRE PAREDES, MUROS Y ESQUINAS

Desde que me monté en el barco de la lectura y la escritura atraído por el fascinante mundo literario, han sido muchos los aprendizajes en este camino recorrido, hasta el punto de querer sumergirme en la aventura de estudiar una maestría con esta línea de investigación: enseñanza de la lengua y la literatura, desde la cual, cada día que pasa he querido saber más y con mayor profundidad de este vasto tema y de sus posibilidades para enseñarlo.

Siempre me he sentido motivado y cuestionado por el fenómeno del lenguaje y sus diversas manifestaciones, particularmente por el uso de la lengua en la calle, en las esquinas, en el barrio; por un lenguaje popular que emerge de los grafiteros, que encuentran en los muros un espacio para gritarle al mundo que ellos existen, una existencia tal vez ignorada o desapercibida por la mayoría de las personas obnubiladas por los nuevos sistemas tecnológicos de comunicación e información, sobre todo por sujetos de clases elitistas que ven en el grafiti una actividad sin valor. Así lo hizo saber el abogado José Alberto Mesa Escobar, quien se encontraba tomando fotos a los grafitis de la Universidad de Antioquia: *“Veo los grafitis como una incultura dentro de una cultura y como una pérdida de tiempo de quienes se dedican a ese oficio”*

Entre paredes, muros y esquinas, el trabajo en la calle está nutrido de múltiples imágenes que de por sí son diversas y llenas de contenido que, en última instancia, se convierte en un tejido de experiencias, narraciones y silencios que van construyendo relaciones entre los que se han sentido tocados por la lectura y la escritura en la muralidad.

Debo hacer la confesión de que mi labor como maestro se ha visto cuestionada cuando me encuentro en las esquinas del barrio jóvenes que alguna vez fueron niños, que hicieron parte de la escuela, pero que ahora hacen parte de la calle. Mélich refuerza esta sensación cuando habla de la finitud: “en el ser humano no hay nada acabado, porque no vivimos en un final de trayecto, es decir porque somos finitos” (Mélich, 2002), lo cual significa que nos estamos transformando en cada experiencia, estamos muriendo en certezas y complejos; morimos como expresión del cambio que nos permite ser otros en otras calles, ser otros navegantes, en otros ríos. Somos seres transitorios como los grafitis en las calles, como los murales que hay pintados de esquina a esquina y como los niños que van a una escuela pero no terminan, porque no encuentran en ella algo atractivo para sus vidas, o porque la realidad familiar, social y económica le son adversas.



Ilustración 7. Taller de imagen N° 6 El diálogo emerge frente a los muros como si fueran tableros donde se produce intercambio de subjetividades y fuente de conocimiento. Barrio 12 de Octubre común a 6 de Medellín Avenida 80 entre calles 103 y 104. Fecha: 8 de diciembre de

Fotografía: Felipe Espinoza

Para estos jóvenes y muchos más que hay en las calles, los tableros son los muros; pero también mutan en libros; los lápices y colores son pinceles y brochas untadas de pintura con las que escriben en esos tableros al aire libre; los grafitis son obras inéditas y efímeras, una marca del recuerdo que hace reflexionarme como maestro. ¿Qué hay detrás de esos muros? La voz de la muralidad, la voz que ha sido silenciosa, pero también silenciada, encarnada en la palabra que cuenta sus historias, sus narraciones, sus realidades y sus silencios.

Después de haber trasegado por esta maestría, es imposible ahora pasar por la calles y cruzar las esquinas y no observar los grafitis que hay por donde tránsito, y recordar las historias de sus autores, qué es lo que hay detrás de esos muros o que es lo que aspiraría encontrar detrás de un muro de estos si fuera derribado, como respondió La Plaga cuando se le preguntó: ¿si tuvieras que derribar un muro que esperarías encontrar detrás de él?: *“más muros para pintar”*.

En realidad siento que el deseo de los grafiteros por seguir pintando desborda las expectativas, ellos se enamoran del grafiti, la misma plaga dice que en su vida está primero el arte grafiti que su novia, aunque la quiere mucho, pero pone en primer plano el ejercicio de escribir sobre la pared.

También siento que el grafiti no se acabará. De acuerdo con mis experiencias entre paredes, muros y esquinas de la ciudad de Medellín y en particular del barrio 12 de Octubre, mientras la escritura exista y existan chicos y jóvenes con deseos de convertir los tableros en muros y esos muros en lienzos para sus obras, el arte de escribir en los muros seguirá en trayecto, como una barca que no pretende llegar a un puerto fijo.

MI CUERPO COMO GRAFITI



**Ilustración 8. Taller de imagen N° 7 En permanente búsqueda de mí mismo.
Parque Biblioteca 12 de Octubre. Fecha:septiembre 19 de 2015**

Fotografía: César Tangarife

Tomamos aire fresco con los pulmones, amamos con el corazón, dibujamos huellas con los pies, soñamos con el vientre, besamos con la boca, las palabras palpitan en el tímpano, las flores brotan en la nariz, coloreamos con la mirada, comprendemos con la piel. La corporeidad es la magia con la que inventamos los paisajes del mundo. Toda acción de comprensión de la realidad se lleva a cabo en y desde la corporeidad. (Martínez, 2008, P 1)

Entre la opinión y la razón existe un oasis para detenerse y poder digerir los cánones y convencionalismos establecidos por el hombre en el intrincado mundo que él mismo ha construido.

Es ese hombre que se encuentra en permanente búsqueda de sí mismo. Esa búsqueda que es un camino sin fin, en perspectiva, donde se inicia un camino ancho que promete visualmente una meta, pero a medida que es recorrido el aparente final angosto es nuevamente el ancho del inicio.

Esa permanente búsqueda de mí mismo me ha llevado a reflexionar acerca de mi relación con el grafiti y he encontrado en mi cuerpo una especie de mural que proyecta una imagen que ha sido pintada durante toda mi vida.

Mi cuerpo comunica, a partir de mi mirada y en lo profundo de mis ojos se encuentra una historia para contar, es el reflejo de mi pasado que se evidencia en la mirada, pero también en concordancia con el resto de mi rostro y de mi cuerpo.

Cuando se habla de corporeidad se está aduciendo a un significado que trasciende el simple cuerpo físico que alberga un alma, un espíritu o una energía que lo llena de vida. Se refiere a un significado más allá de la materia y tiene que ver con las relaciones que teje ese cuerpo consigo mismo, con las demás personas, sus acciones, sus expectativas, sus emociones y sus aspiraciones.

Esa corporeidad conjuga los gestos y las palabras, la mente que ayuda a estructurar la propia personalidad y a ser seres racionales, esa mente que se vale de un cuerpo para poder existir. Mi cuerpo refleja varios estados de ánimo en determinados momentos. Ha reflejado cansancio o agotamiento, alegría, plenitud y también temores, miedos, desesperanzas e ilusiones. A veces los ojos están opacos o pálidos y a veces los veo brillantes e iluminados.

Dice un dicho popular: *“los ojos son el reflejo del alma”* y se escucha la expresión: *“lo tiene escrito en la frente”* cuando las personas que “tienen un sexto sentido, el de la intuición” logran leer en el rostro de los demás un texto que cuenta una historia, un recuerdo, un pasado o una situación presente.

El cuerpo que lleva mi rostro, es también el cuerpo de muchos rostros que me han acompañado y me han mirado en este camino. Es el cuerpo del lenguaje donde la vida y sus diálogos con la muerte tienen jardín y sepulcro en memorias y en sentidos emociones. Mi cuerpo en el vientre es el mismo cuerpo en la calle; un cuerpo que se estremece, que se recoge y se agita ante la realidad y sus escenas: es el cuerpo que soy y se expresa en lo que hace, en lo que dice, en lo que calla y en lo que busca. Es el cuerpo en el océano de la vida donde también se siente y se sabe de la muerte. Es el cuerpo que es leído y el que puedo leer otros cuerpos. Pero, ¿quiénes son esos otros cuerpos que se sienten y saben un texto? “La escultura es el cuerpo. Mi cuerpo es mi escultura” (Bourgeois)¹.

Al hacer la pregunta en la entrevista semiestructurada a algunos grafiteros: ¿sientes que tu cuerpo es un texto, por qué? respondieron en donación al cuerpo colectivo que es texto de esta experiencia

Claro, uno con el cuerpo transmite todo lo que es, ahí es donde más que un texto es como un lienzo, hay personas que se pueden hacer un tatuaje o un expansor y los demás le dicen: es que usted no se quiere y no es eso, sino que uno quiere que su cuerpo no sea igual al de los demás, uno quiere sobresalir. Aunque hay gente que se tatúa cosas muy feas sin sentido, sólo por seguir a las demás personas o porque está de moda, o simplemente por un gusto estético, los mismos tatuajes de las personas hablan por sí mismos” (Barto).

Los cuerpos son transformados en tableros o pizarras en donde se esculpen las imágenes, en donde se escriben textos ya sean dibujados o plasmados allí con letra, con los códigos o símbolos con los que nos comunicamos

Por supuesto, la ropa, los gestos, el cuerpo de por sí es un texto porque está lleno de significados, de símbolos, somos un símbolo andante, porque cada aspecto y rasgo de nosotros, habla de nosotros y más si hablamos o si interactuamos”. (Juvenal)

La comunicación humana va mucho más allá que el simple hecho de entablar un

¹ Bourgeois Louse Carolina. Fue una reconocida escultora y artista francesa naturalizada estadounidense en 1955.

diálogo verbal o escrito tradicional. El lenguaje del cuerpo está cargado de una simbología que nos permite jugar con el lenguaje gestual y proxémico para entablar un proceso comunicativo más eficaz

Si, a pesar de que no llevo tatuajes en mi cuerpo, pienso que simplemente con la forma en que uno se viste, se mueve, camina ya está expresando algo y considerando el cuerpo como un texto. (Moet)

Aunque el cuerpo no tenga marcas de tatuajes o modificaciones corporales, comunica por la sola naturalidad propia de cada persona

Yo creo que no son solo los tatuajes, sino el cuerpo, la mente y el espíritu se van formando desde que uno nace y sin duda ese "ser" físicamente está configurado por un montón de sucesos que han venido de antes, entonces claro que es un texto (La plaga).

El cuerpo puede expresar aspectos íntimos de la persona, pueden los gestos ser interpretados como deseo, fastidio, nostalgia, sueño, expectativa y todas las emociones que pueda sentir una persona. El cuerpo es un texto, puede ser metaforizado como un libro, como una pintura, como un lienzo donde se pueda pintar, una canción, un muro sobre el que se puede escribir y también exponerse para ser leído por sí mismo o por los otros.

El cuerpo se puede presentar como una tendido de experiencias en las que los demás nos pueden leer, nos pueden interpretar para poder comprendernos y así poder establecer un diálogo mucho más sincero y sin suspicacias.

Imagen 9 El cuerpo como libro y como lienzo



Ilustración 9. Taller de imagen N° 7 El cuerpo como texto y como lienzo. Salón de exposiciones. Parque Biblioteca 12 de Octubre. Fecha: 13 de diciembre de 2014

Fotografía: Felipe Espinoza

Otra pregunta dentro del corpus de la entrevista, relacionada con el cuerpo fue: ¿Dialogas con tu cuerpo?, ¿qué intentas comunicar con él?, ¿qué te comunican los otros cuerpos? A lo que respondieron los entrevistados:

Si, uno como artista dialoga muy a menudo con su cuerpo a través del lenguaje corporal, aunque uno muchas veces no sea consciente de eso". (Barto)

Yo personalmente tomo el cuerpo como un habitáculo del espíritu, pero trato de no hacerlo muy llamativo ni muy vistoso para poder pasar desapercibido, trato de no comunicar mucho de los lenguajes modernos, lo que implica los símbolos, los símbolos de estatus o las marcas, que implica rotularlo, prefiero usar ropa y hacer que mi cuerpo hable poco y simplemente pase desapercibido". (Juvenal)

Hablamos con los gestos, la mirada, con el rostro, Las expresiones faciales y toda la simbología que encierra nuestro cuerpo, no solamente la palabra textual comunica. Nuestro cuerpo también es un texto que comunica estados de ánimo, sensaciones, situaciones emocionales, nuestro cuerpo es un muro a través del cual se refleja la personalidad y la intención comunicativa, "El texto produce su propio código por las relaciones que establece entre sus signos, por decirlo así, un lenguaje interior en relación de afinidad", (Zuleta 1982)

Sí, cuando me siento enfermo o por el contrario me siento muy saludable, expreso comodidad y agrado conmigo mismo. Otros cuerpos me pueden comunicar su estado de ánimo o que les agrada o desagrada de alguien o algo". (Moet)

El cuerpo se torna como un muro cuando expresamos con él nuestro estado de ánimo, los deseos, las emociones, los sentimientos y las intenciones con relación al entorno y a la emotividad al relacionarnos con las demás personas o incluso con la propia naturaleza.

Si, uno se alimenta cada momento visualmente, eso genera un montón de referentes en uno, alimenta también la parte física, uno empieza a entender el movimiento cuando tiene que repetir acciones y al repetir esas acciones si uno encuentra las posiciones adecuadas donde el cuerpo se sienta cómodo y descansado cuando uno está pintando, no es simplemente salir a pintar porque sí. Cuando uno pinta en la noche tiene que estar completamente conectado con el espacio, con todo el contexto y con uno mismo, en el sentido de la escucha, el sentido que no existe pero que uno sabe que es, como la conciencia de los presentimientos" (La Plaga)

Con esta experiencia atravesada en las narrativas de otros cuerpos y rostros, pude dialogar con mi propio cuerpo; con el cuerpo que nace y con el que muere, es decir, con los diversos cuerpos que me hacen corporeidad de sentidos y sentires, aunque mi propio rostro sea una imagen en fragmentación ante el espejo de la historia; una imagen en reencuentro con la vida pero con los ojos abiertos y dispuestos a no desatender la muerte.

CAPÍTULO II: ENTRE RELATOS Y OTRAS MEMORIAS: TRENZADO DE VOCES EN EL TRAYECTO METODOLÓGICO

Quien pretende comprender un texto ha de estar dispuesto a dejarse decir algo por el texto. Una conciencia formada hermenéuticamente ha de tener una sensibilidad previa hacia la alteridad del texto.

Gadamer (1995)

La construcción metodológica nos implica con unas maneras de ver, de sentir, de enunciar, de apropiar, de resignificar y recontextualizar las búsquedas, preguntas y posiciones que como maestros nos acompañan.

En los llamados debates de la época y sus esquemas academicistas concentrados en los parámetros de las reseñas de autores, se han restringido los actos pensantes de nuestras propias prácticas como sujetos históricos que profesan en el conocimiento una ruta hacia la emancipación en el engrandecimiento de la conciencia. En esta claridad, la orientación de las búsquedas que asistieron mi investigación, emergieron las voces literarias desde una perspectiva cualitativa como precedente para el tejido estético, ético y político que favorece el diálogo entre épocas y autores, pero, a su vez, entre referentes epistemológicos que permiten reflexionar pedagógicamente las expresiones murales y sus narrativas dialógicas.

Por esta razón, la consideración de la línea *Didáctica de la Lectura y la Escritura*, a propósito de la construcción del trayecto metodológico como una apropiación crítica de escuelas, tradiciones y teorías, me alentó la articulación de concepciones y apreciaciones que han atravesado la historia del pensamiento en la pretensión de ubicarnos en situaciones históricas que dan cuenta de los fenómenos sociales y culturales que inciden en los modos en que aprendemos, enseñamos, estimamos y generamos procesos de lectura y escritura.

Para este abordaje retomé los criterios fenomenológicos expuestos por Mélich (1994), en su análisis a la cuestión del método: “La investigación fenomenológica es el estudio de la experiencia vital, del mundo de la vida, de la cotidianidad. (Ibíd. 1994, p .50). En esta medida, la experiencia de 20 años de servicio en la educación pública constituyó la fuente nutricia y el referente de análisis en lo que respecta a las expresiones murales presentes en la cotidianidad de la ciudad de Medellín.

La investigación fenomenológica es la descripción de los significados vividos, existenciales. La fenomenología procura explicar los significados en los que estamos inmersos en nuestra vida cotidiana, y no las relaciones estadísticas a partir de una serie de variables, el predominio de tales o cuales opiniones sociales, o la frecuencia de algunos comportamientos (Mélich, 1994, p. 50).

Para el autor, “La investigación fenomenológica es la práctica atenta de las meditaciones. Este estudio del pensamiento tiene que ser útil e iluminar la práctica de la educación de todos los días” (Ibíd. p. 51). En tal perspectiva, la reflexión y la meditación concienzuda de las expresiones murales puestas en discusión con un grupo de grafiteros de la ciudad de Medellín, fueron el eje fundamental para la comprensión del fenómeno de estudio que me ocupó y me continúa ocupando, y que se intencionó a nutrirse de sus apreciaciones a través de una entrevista dialógica. A la luz del pensamiento de Mélich y de sus direccionamientos frente al proceso fenomenológico, cobran relevancia estas pesquisas vivenciales, en la medida en que: “La investigación fenomenológica es la exploración del significado de ser humano. En otras palabras: qué es ser en el mundo, que quiere decir ser hombre, mujer o niño, en el conjunto de su mundo de la vida, de su entorno sociocultural” (Ibíd. p 51), y en este sentido, cobró impacto el diálogo en clave de las expresiones murales, toda vez que: “La investigación fenomenológica es el pensar sobre la experiencia originaria” (Ibíd. p.51) y lo que ella permite en la experiencia retrospectiva y rememorativa.

Este trabajo de investigación, además de estar sustentado teóricamente en especial en el siguiente capítulo, con autores y obras que apuntalan al tema de las expresiones murales, también se fundamenta en esta fase donde se encuentra explícito el trabajo de campo realizado

con la comunidad de grafiteros de Medellín bajo el enfoque de una investigación cualitativa y la semiosis fenomenológica como la metodología en Eco, (1982). Mélich, (1994, 2001,2002) y Peirce,(2003) a través de la cual se pudo establecer, mediante una entrevista dialógica semiestructurada, como estrategia aplicada a algunos artistas callejeros y transeúntes, a un grupo de discusión, como una técnica consistente en un diálogo entre experiencias, conceptos y reflexiones que le dieron forma a esta investigación y siete talleres de imagen, como estrategia que se fue desarrollando en los diferentes encuentros del grupo Pandemia. A continuación presento el modelo de entrevista dialógica aplicado a algunos grafiteros:.

ENTREVISTA DIALÓGICA

Investigador: César Tangarife

Asesora: Claudia Arcila Rojas

Proyecto: EXPRESIONES MURALES: NARRATIVAS PARA CONSTRUIR EL DIÁLOGO

Con el propósito de hacer vivencial la indagación documental por las expresiones murales y por los posibles diálogos que se construyen en su lectura y escritura, me interesa recoger algunos testimonios de las emociones, percepciones, concepciones e incógnitas que sugieren estas manifestaciones amplias del lenguaje.

Para tal efecto, aplicaré esta entrevista con sentido dialógico y desde el criterio no parametral para acercarme de manera espontánea a grafiteros y transeúntes de la ciudad.

1. Cuando te encuentras con un mensaje en un muro, ¿qué te hace pensar del lenguaje?
2. ¿Crees que las palabras vitalizan las paredes o las ensucian?
3. Cuando escuchas hablar del lenguaje abierto y democrático, ¿qué te imaginas?
4. ¿Sientes que tu cuerpo es un texto? ¿Por qué?
5. ¿Dialogas con tu cuerpo? ¿Qué intentas comunicar con él? ¿Qué te comunican los otros cuerpos?
6. ¿Qué mensaje te gustaría dejar en un muro? ¿Por qué?
7. ¿Crees que las expresiones murales tienen sentido pedagógico? ¿Por qué?
8. ¿Qué le preguntarías a un muro?
9. ¿Qué preguntas te generan los muros?

10. ¿Qué te sugiere la expresión: *las paredes hablan*?
11. ¿Qué entiendes por la poética del silencio desde la experiencia contemplativa del lenguaje?
12. ¿Cómo entiendes el arte de la escritura?
13. Si la escuela es un espacio del mundo, ¿cómo ves el mundo desde la escuela?
14. ¿Puedes ver el mundo a través de las paredes de la escuela?
15. Las paredes son caminos por donde el pueblo va dejando sus huellas. ¿Qué te sugiere esta afirmación?

16. Si pudieras adoptar un muro como tu amigo, ¿qué nombre le pondrías y por qué?
17. Si tuvieras que derribar un muro, ¿qué quisieras encontrar detrás de él?
18. ¿Qué significa para ti, pasar el muro?
19. ¿Qué otra imagen de muro se te viene a la cabeza?
20. ¿Qué ideal de muro te anima?

Esta entrevista fue aplicada tanto a grafiteros como a transeúntes

Para la segunda técnica aplicada, el grupo de discusión se tuvo como base las mismas preguntas de la entrevista dialógica semiestructurada que en últimas permitió conocer más de cerca las concepciones el fenómeno de las expresiones murales como narrativas que construyen el diálogo.

Los talleres de imagen desarrollados en los diferentes encuentros, tanto en el Parque Biblioteca como en la calle, permitieron una observación más directa y confiable de la investigación, en tanto que fueron develadas las discreciones e informaciones que tal vez no se lograron dilucidar en la entrevista dialógica y en el grupo de discusión

Un trenzado de voces y conceptos sobre las expresiones murales, fueron tejiendo una reflexión sobre el tema del arte callejero, particularmente el grafiti, voces que por momentos se encontraron con conceptos e ideas desarrollados teóricamente

Las etapas que tejieron este recorrido de recolección, sistematización, análisis e interpretación de la información, posibilitaron una interacción de campo que se configuró como dispositivo metodológico en reivindicación de la vivencia consciente de Medellín en

su traje de expresiones murales, y en las motivaciones y sentimientos de quienes se convierten en autores, actores y anónimos de las expresiones murales. Sus relatos fueron donaciones de los detalles que componen estos textos narrativos. "Narrativa es el nombre de esa cualidad que estructura la experiencia que va a ser estudiada y es también el nombre de los patrones de investigación que van a ser utilizados para su estudio" Connely y Clandinin,(1995)² a partir de las experiencias de lectura y escritura que se derivan de esta práctica callejera, que además es entendida como un proyecto de vida, o como un desafío a la muerte: a las muertes que también le imprimen a la ciudad una memoria para ser descifrada.

Este precedente de una semiosis fenomenológica se estimuló desde preguntas que remitieron a imágenes y a vivencias de sus prácticas en y con el lenguaje. Desde el referente artístico que permite la "fusión de caracteres con contornos y otros grafismos coloridos de gran vigor, agitación, tridimensionalidad y brillo" (Costa, Raposo, 2008, p.141), se interrogó por la experiencia del grafiti desde "el universo complejo y diverso de la expresión gráfica. La forma figurativa, por una parte, que es el resultado de la voluntad de mostrar, de representar las cosas visibles de la realidad. Por otra parte, la forma abstracta, que procede de lo imaginario y de la voluntad de decir "cosas" que son realidades conceptuales, y por eso mismo, invisibles." (Ibíd. p. 14).

En el vínculo dialógico se logró un análisis más experiencial y confrontado con la realidad cotidiana en la ciudad para movilizar imágenes de expresiones murales y motivar a la socialización de interpretaciones y sensaciones que se derivan de su construcción y contemplación. La unificación del mundo de la vida, el mundo teórico, el mundo de la fenomenología en la práctica cotidiana de la lectura y la escritura, y el mundo de la intersubjetividad trascendental de la reflexión en Educación, en tanto secuencia de la semiosis fenomenológica que integró el trabajo de campo a la reflexión epistemológica de la investigación fue recogida a través de estas dinámicas que cartografiaron el territorio como

² F Michael Connely y D Jean Clandinin en: Relatos de experiencia e investigación narrativa.

texto e imagen donde mi propio cuerpo es escena en experiencia de apropiación y resignificación de mi labor docente.

ETAPA INICIAL

“El hombre escribe en el espacio la representación temporal de su existencia” (Delory- Momberger, 2015, p. 3); construye el texto de la vida como un paginado de acontecimientos que tienen expresión en el relato, pero este acumulado de registros comporta una escritura múltiple donde el mundo de la vida está narrado por y en las cotidianidades que recuperan el tono pre- reflexivo en el fenomenológico escenario de las expresiones murales. El estilo relatado de esta investigación justifica la narrativa como método y objeto al mismo tiempo, según Connely y Clandinin, (1995), por eso he procedido con propiedad a indagar en la investigación a partir de estas narrativas, estos relatos, expresiones murales y experiencias que van tejiendo el entramado de la práctica educativa en la sociedad, desbordando los límites que impone tradicionalmente la normativa tradicional. Nuevos espacios, nuevas experiencias, diferentes métodos abren la posibilidad de aportar en el ámbito educativo para mejorar mi práctica pedagógica y la de otros maestros al relatar estas experiencias.

Desde esta perspectiva, escribir en el espacio es también escribir y leer desde el cuerpo en experiencia descriptiva de lo que se hace, de lo que se vive, de lo que se padece y se anhela. El cuerpo de los maestros vitales que hacen del aula una espacialidad abierta al mundo y a lo cotidiano. Es por ello que, ver el mundo a través de las paredes de la escuela, significa ver la escuela desde el mundo como espacios compartidos que trazan una geografía de enseñanzas y aprendizajes. La escuela como experiencia de lo cotidiano permite un posicionamiento y una perspectiva para dirigir la mirada y la conciencia a lo comprensión de lo que es y de lo que somos en el mundo:

Desde la escuela se verá parte del mundo, es difícil abordarlo en su totalidad desde las paredes de la escuela, las paredes son una expresión parcial y cada quien según conciba el mundo cifra y escrituriza su modo de ver el mundo. La escuela es un rayo

de luz, un telescopio para ver el mundo y concebirlo. La historia ha demostrado la evolución en la concepción del mundo incluso la escuela también evoluciona y crea una mirada especial del mundo. (Entrevista 1).

Ahora bien, también la escuela atraviesa por otras miradas y comprensiones que niegan las meditaciones del mundo y las exploraciones de significado que cada sujeto puede llegar a experimentar frente al tiempo y el espacio de su existencia en relación con los otros y con lo otro. En el siguiente testimonio se referencia una sensación aislada de la escuela frente al mundo:

Me parece que todavía está muy fragmentado el mundo desde la escuela porque todavía no hemos ideado métodos que puedan dar una visión del mundo acorde según la edad y según las tecnología que tenemos, pienso que seguimos teniendo métodos muy retrógrados, todavía no sabemos realmente la fuerza de la imagen para desarrollar sistemas educativos, apenas estamos planteando este tipo de preguntas cuando eso debería ser una cosa trascendental, la comunicación de las ideas a través de las imágenes, entonces pienso que el mundo desde la escuela es un mundo gris porque de todas maneras seguimos metiendo el conocimiento como si fuera dentro de un costal y seguimos utilizando el alumno como si fuera un receptor simplemente y no un actor con el que se puede construir el conocimiento. (Entrevista 2)

En estas imágenes de la escuela, donde sus propios muros son aperturas a los códigos del mundo como aspiraciones y frustraciones de los seres humanos, se infieren sus lenguajes, palabras, textualidades diálogos, mensajes, expresiones, preguntas, testimonios y silencios a través de la escritura. Y en esta inferencia, es el diálogo el acercamiento a las posturas que movilizan, desde el interrogante, otras posiciones, construcciones y horizontes de sentido. Visibilizar estos diálogos pone en encadenamiento las subjetividades y sus sensaciones de sentido y significación en distintas semánticas frente a los espacios geográficos y simbólicos, donde el mismo cuerpo es reflexión en diálogo.

Por ello, las preguntas que aquí se mueven en distintas sensibilidades de respuestas, intentan reflejar lo cotidiano desde un sentido fenomenológico donde tiene relieve “la experiencia pre-reflexiva, la experiencia no conceptualizada o categorizada” (Mélích, 1994, p. 50); la experiencia que explora los significados del ser humano: “¿qué es ser en el mundo, qué quiere decir ser hombre, mujer o niño, en el conjunto de su mundo de la

vida, de su entorno sociocultural” (Ibíd. 1994, p. 51); qué quiere decir el muro como espacio en manifestación de diferentes lenguajes; como tiempo de las palabras que vitalizan o dejan huellas; como divulgación democrática donde el sentido transita la libertad de su acto; como corporalidad en cicatrizaciones de memorias, acontecimientos y vivencias donde la subjetividad no es posible sin la otredad; como monólogo sensible expuesto al diálogo fraternal y a la fuerza de una palabra que se convierte en imagen del espacio, de lo urbano como escuela, del mural como pedagogía, y por ende, como tablero de preguntas, búsquedas y rememoraciones.

Con esta cartografía conceptual se recogen estos sentires y sentidos:

Cuando te encuentras con un mensaje en un muro ¿qué te hace pensar del lenguaje?

Es una forma simbolizada de algo que se quiere decir.

Al respecto la anterior respuesta dialoga con la frase: Somos seres culturales, simbólicos, narrativos... (Mélich, 2002, p. 173).

En el grafiti el simbolismo juega un papel muy preponderante, en tanto que los colores, formas iconográficas, estilos de letras y contenidos expresan un lenguaje simbólico e interpretativo

¿Crees que las palabras vitalizan las paredes o las ensucian?

Es posible la vitalización de una pared desde la palabra que significa algo para alguien, una palabra limpia, de lo contrario entraría a ensuciar un espacio. (Entrevista 1)

La palabra que significa algo para alguien depende de la subjetividad del lenguaje, que va estrechamente relacionada con el pensamiento. Los puntos de vista son relativos, en palabras de Zuleta (1982) "hay que leer desde alguna parte"

Según el contenido del mensaje que esas palabras formen, de la estética y lo artístico de esas palabras, del estilo de las letras, es decir la forma, algunas son cuadradas, otras redondas, también formando figuras, etc. pueden vitalizar o ensuciar una pared. (Entrevista 2)

Cuando escuchas hablar del lenguaje abierto y democrático, ¿qué te imaginas?

Un lenguaje abierto da cuenta de la libre expresión, desde lo democrático entraría a formar un común acuerdo entre las partes, aunque es necesario tener en cuenta que un lenguaje democrático tiende a ser de corte universal, cosa que es difícil, pero posible en alguna medida. (Entrevista 1)

Lo democrático también toca con la libertad, existe libertad si de hecho hay democracia. Cuando se reprime, por ejemplo la escritura de un grafiti o se estigmatiza como tal al grafitero no se está siendo democrático y por ende hay un sometimiento a la sociedad de consumo del sistema capitalista.

Los sentimientos frente al consumo, la enajenación, la opresión y la ignorancia. En suma, los sentimientos frente a una realidad que encadena y de la cual debemos liberarnos (Freire, 1980).

La ignorancia, por ejemplo, nos puede llevar a vivir encadenados y sometidos a la voluntad de quienes ostentan el poder o quienes tienen en conocimiento. El principio de igualdad y de libertad no se compadece con la realidad del sistema.

Abierto porque hay libertad de expresión de pensamiento, no hay prohibición. Democrático porque es un lenguaje en el que todos tenemos el deber y el derecho de participar para poder elegir o escoger una situación que pueda beneficiarnos o afectarnos. (Entrevista 2)

¿Sientes que tu cuerpo es un texto?, ¿por qué?

Mi cuerpo es un texto, ahí se está testificando todo mi ser, lo que he sido, lo que estoy siendo, el cuerpo de por sí habla, lo difícil es saberlo leer. (Entrevista 1)

Es el lenguaje de los cuerpos que se comunican unos con otros desde la subjetividad mediante las diferentes expresiones y manifestaciones que cada quien tiene en su ser, “Cuerpos que se comunican y que comunican sus sentidos y sentires frente a la vida; cuerpos en sensibilidad y receptividad de estímulos” (Bosh, 1960).

Si, a pesar de que no llevo tatuajes en mi cuerpo, pienso que simplemente con la forma en que uno se viste, se mueve, camina ya está expresando algo y considerando el cuerpo como un texto. (Entrevista 2)

¿Dialogas con tu cuerpo?

Sí dialogo con mi cuerpo porque él siente o se incomoda y hace que de una manera singular se cuestione, ¿por qué soy así? ¿Qué quiero ser? ¿Por qué me pasa esto? ¿Por qué me enfermo? Etcétera. (Entrevista 1)

El cuerpo se expone como un muro donde también se pinta, se escribe, se convierte en una pared que habla que comunica y manifiesta sentimientos, de hecho los tatuajes y modificaciones corporales también tienen una lectura personal y cultural. El juego con el cuerpo y en el cuerpo del otro y en nuestro propio cuerpo, abre a los seres finitos instante fugaz de inmortalidad (Mélích, 2002, p. 173).

Sí, cuando me siento enfermo o por el contrario me siento muy saludable, expreso comodidad y agrado conmigo mismo. Otros cuerpos me pueden comunicar su estado de ánimo o que les agrada o desagrada de alguien o algo. (Entrevista 2)

¿Qué mensaje te gustaría dejar en un muro?, ¿por qué?

“Los dioses le tienen envidia a los humanos” porque los dioses expresan estar cansados en la eternidad, mientras que el humano no es eterno, muere, por eso hace que valore la vida cada día.

La anterior es una respuesta muy creativa y profunda en tanto que apunta a la filosofía de Mélich respecto al tema de la finitud, como un concepto que ronda permanentemente la vida y el arte del grafitero, somos finitos, pero no alcanzamos un fin, ya que estamos en permanente trayecto "Si inevitablemente interpretamos el mundo es porque nunca somos absolutos, porque en el ser humano nada hay acabado, porque no vivimos en un final de trayecto, sino en trayecto, es decir, porque somos finitos" (Mélich, 2002, p. 42).

¿Crees que las expresiones murales tienen sentido pedagógico? ¿Por qué?

Si se saben hacer pueden ser pedagógicas, toda vez que hacen pensar el ser humano intentando encontrar una dirección, un norte para vivir la época, una información que necesitaba saber para vivir y llegar a través del mural.

Un pensamiento reflexivo y crítico que lleva a pensar en la función de la pedagogía que nos lleve a encontrar la ruta para vivir en el contexto en el que nos toca vivir a cada ser. Es un pensar a profundidad cuando se entiende lo pedagógico como un camino como un puente para la vida.

¿Qué le preguntarías a un muro?

¿Qué servicios está prestando por el solo hecho de ser muro? (Entrevista 1)

Respecto a esta respuesta existe un dicho popular que reza: la palabra es la mitad de quien la pronuncia y la otra mitad de quien la escucha, lo cual significa que el mensaje expresado desde una fuente determinada es portador de una intención comunicativa aparentemente clara, sin embargo al pasar por el canal, este mensaje puede descodificarse y llegar de una manera diferente al lugar de llegada y entenderse de acuerdo a la subjetividad de quien lo

recibe. Por lo anterior se puede entender que el grafitero hace parte de la comunidad y por lo tanto no hay seguridad en el mensaje sobre lo que realmente quiera comunicar.

¿Qué mensaje quiere expresar la comunidad que vive en el entorno donde está ubicado ese muro? (Entrevista 2)

¿Qué preguntas te generan los muros?

Si está escrito se abre un proceso de continuos interrogantes que pueden servir o no significar nada. (Entrevista 1)

Aquí se nos presenta una respuesta profunda por parte del entrevistado y nos pone en cuestionamiento sobre si el mensaje que está plasmando en la pared realmente nace del sentir sincero de la persona o si es un mensaje que está influenciado por factores culturales ajenos al verdadero sentir e intención del escritor o dibujante.

¿Realmente cuál es el mensaje que quiere transmitir esa persona que lo está pintando? (Entrevista 2)

¿Qué te sugiere la expresión “las paredes hablan”?

Están marcadas las historias de muchos seres humanos. Las paredes tienen mucho que decir, si hablasen serían muchos los que saldrían corriendo. (Entrevista 1).

En el lenguaje cotidiano y popular se escucha decir que las paredes oyen, en este caso las paredes hablan. Aquella pared gris que en algún momento se encontraba limpia y sin ninguna intención comunicativa, con la intervención artística del grafitero empiezan a existir puesto que comunican y establecen una relación dialógica con el transeúnte desprevenido o con los mismos grafiteros.

Que si llegas a un lugar o entorno específico y te tomas el tiempo de observar a tu alrededor,

en las paredes se pueden encontrar mensajes, ideas, alertas y mucha información acerca del lugar donde te encuentras. (Entrevista 2).

¿Qué entiendes por la poética del silencio desde la experiencia contemplativa del lenguaje?

Es comprender un lenguaje que produce un significado especial, es sentirlo sin decirlo, es saborear el aroma de las palabras, es un silencio que llena, que da gusto, es un retorno y asombro por la vida, la alegría por existir, hace su aparición y se disfruta. (Entrevista 1)

He aquí como se encuentran alusiones a la función del lenguaje como forma de la expresión de la belleza que nombra la realidad y el entorno que nos circunda. El lenguaje significa prudencia, calma, entendimiento, elocuencia, conocimiento, sabiduría y diálogo.

Que en ocasiones no necesitamos hablar o dar un mensaje verbalmente porque a través de imágenes o dibujos plasmados en una pared se está transmitiendo por medio del lenguaje silencioso una información. (Entrevista 2)

¿Cómo entiendes el arte de la escritura?

Como arte es una expresión, es algo que se quiere dejar consignado, las palabras vuelan y los escritos permanecen. El asunto es que sea un escrito con sentido, un crearte que quedara como recuerdo para una comunidad. (Entrevista 1)

Para Zuleta cuando uno aborda el texto, cualquier que sea, desde que se trate de una escritura en el sentido propio del término, es decir, en el sentido de una creación. (Zuleta, 1982).

Escribir no es un ejercicio elemental, es un trabajo intelectual y profundo que requiere de un conocimiento y de una lectura previa, de una experiencia y del punto de vista del autor, así es que el ejercicio de escribir es creación que puede perdurar para toda una vida.

Como un medio que transmite un mensaje, el cual es plasmado en la forma que la persona que lo está haciendo puede hacerse entender del espectador o receptor. (Entrevista 2)

Cuándo te encuentras con un mensaje en un muro, ¿qué te hace pensar del lenguaje?

Que el arte es una manifestación del lenguaje, utilizando el lenguaje que es una manera de comunicarnos, podemos por medio del arte del grafiti transmitir lo que queremos decir sin necesidad de hablar.

“El texto produce su propio código por las relaciones que establece entre sus signos; genera, por decirlo así, un lenguaje interior en relación de afinidad” (Zuleta, 1982). El lenguaje no solamente es hablado o escrito, también la comunicación no verbal u otros tipos de comunicación iconográfica, simbólica es válida mientras se encuentre en un diálogo de los que interactúan en el proceso comunicativo.

¿Qué mensaje te gustaría dejar en un muro?, ¿por qué?

Un mensaje de aliento para que cuando alguien lo lea sienta motivación para realizar las cosas que deba o tenga que hacer.

En este sentido el lenguaje es la puerta abierta al devenir de una vida mejor. Si el lenguaje ha de servir para que los seres humanos solucionen sus dificultades y sepan vivir con calidad y armonía en este mundo sea bienvenido el estudio y el uso del lenguaje.

¿Crees que las expresiones murales tienen sentido pedagógico?

No todas, porque hay personas que solo plasman violencia y odio y otras plasman mensajes multitudinarios sin bases ni fundamentos.

Los grafitis que están plasmados en la pared no están ahí casualmente, sino que por lo general preceden a una intención comunicativa de quien lo escribe, incluso a un diseño previo y a un contexto determinado, como también puede estar plasmado allí la subjetividad

y el punto de vista de su autor, en palabras de Zuleta (1982) “Hay que leer desde alguna parte”. Ese es el punto de vista o el criterio que depende del emisor.

A la luz de estos diálogos, leer es descifrar la expresión del arte como imagen donde la palabra perfora silenciosamente la mirada y genera un vínculo en la emoción, más allá de la articulación de sentidos. Leer es encontrar el silencio del otro y acogerlo para narrarlo; es recibirlo en su escritura y descubrirlo en sus encrucijadas. Leer es recorrer las marcas, el cuerpo, las inquietudes; es aprender y leer el espacio como morada donde el tiempo se hace momento de encuentro hacia la despedida:

(...) el adivinador chino leyendo las ancianas marcas en el caparazón de la tortuga; el amante leyendo ciegamente el cuerpo de la amada bajo las sábanas de la noche; el psiquiatra ayudando a los pacientes a leer sus inquietantes sueños [...] Todos nos leemos a nosotros mismos y al mundo alrededor de nosotros con la finalidad de vislumbrar para empezar a comprender (Manguel, 2005, p. 20, 21).

Y en esta experiencia de lectura, nos adentramos a la experiencia originaria de la escritura, puesto que en ella, la fenomenología es pensar sobre la narración dispuesta, entregada en la emoción de lo que se evoca o se propone; en la emoción de la vida que tiene forma en el relato:

La vida tiene lugar en el relato, y ella tiene lugar en tanto historia. Lo que da forma a lo vivido y a la experiencia de los hombres son los relatos que hacen de la misma. Lo narrativo no es, entonces, solamente el sistema simbólico en el cual los hombres disponen expresar el sentimiento de su existencia: lo narrativo es el lugar donde la existencia humana toma forma, donde se elabora y se experimenta bajo la forma de una historia (Delory - Momberger, 2015, p. 5).

En este sentido, donar la historia es también donar la vida en una espacialidad narrativa donde se conjugan temporalidades humanas. Las expresiones murales en el silencio de la escritura en apertura al diálogo de la lectura.

Por ello, en la pregunta por cómo escribimos y cómo esa escritura tiene manifestación en el mural y en las posibilidades pedagógicas que este ofrece, se abre el

primer horizonte para pensar el relato en experiencia y construcción del maestro, es decir, en una narrativa vivencial del aula como otro espacio articulador de historias. El maestro en el ejercicio del lenguaje y en su relación con la escritura está ante un nuevo reto con los escenarios y escenas de la enseñanza, las cuales acontecen como señales en vértigo de múltiples y diversos conocimientos.

Ahora bien, la escritura es la potencia artística del pensamiento que ofrece el potencial emotivo y sensible desde el cual el maestro construye y comparte su discurso: la palabra del maestro, su oralidad y su escritura sintetizan y expresan su posicionamiento pensante frente a la realidad y a los acontecimientos educativos. El maestro no simplemente recita las páginas que construyen textos de conocimiento; él también es una página donde nuevos códigos y sentidos manifiestan su voluntad y capacidad inventiva.

Ante esta premisa, es elocuente el sentido pedagógico de las expresiones murales que tienen la palabra para liberar la historia de los anclajes hegemónicos que niegan su arqueología y su ancestralidad pedagógica.

De ahí que el mural pueda considerarse como un escenario privilegiado para el reflejo de las obras del maestro puesto que en él se democratiza la voz educativa y sus rutas pedagógicas hacia un aprendizaje en libertad para pensar y obrar. Por ello la textualidad mural es un telón en apertura a las nuevas exclamaciones pluralistas e incluyentes que permiten armar el libro de una comunidad educativa.

La palabra del maestro tiene la potencia de su capacidad reflexiva y crítica de su despliegue estético, político y propositivo ante la realidad que nombra. Serres afirma que “el único acto intelectual auténtico es la invención” (Serres, 2013 p. 58), con lo cual se deja ver que un maestro en sensibilidad creativa es aquel que integra en su palabra oral y escrita la voz de una humanidad en búsquedas, pues toda historia es la manifestación social y cultural que hace del hombre un cuerpo y un texto colectivo:

Los hombres no pueden hacer que las historias por las cuales ellos se cuentan no sean también historias de cultura e historias de sociedad, es decir, historias que comparten con otros, historias que hablan de su pertenencia a una historia común (Delory-Momberger, 2015, p. 12).

Historias que recogen y trascienden la intimidad del monólogo para ampliarse al compartir del diálogo donde tiene lugar “la sociedad biográfica (Ibíd. 2015, p. 16).

ETAPA EN TRÁNSITO

UN MURO EN Matices Y Voces de Resistencia

Sin duda, aprender el lenguaje escrito es acceder a la civilización y establecer pertenencia con el espacio para ser partícipe del tiempo en que me toca vivir, del mundo que podemos leer y que nos puede acoger y expulsar; del mundo que nos contiene como espacio en relato de existencia: “el espacio es constitutivo de nuestra experiencia en la medida en que nos ofrece recursos, en que está abierto a nuestra acción y pensamiento” (Delory-Momberger, 2015, p. 30).

Ahora bien, leer el espacio desde el que lo habita y lo demarca, implica comprender la inconformidad con el mismo espacio en sus lógicas relacionales o de aislamiento. Leer el espacio es interpretar el mundo a través de los distintos códigos que lo nombran, lo cuestionan, lo poetizan o lo rechazan.

Los muros dan testimonio de estos sentidos; ellos son la textualidad acumulada y efímera de los significados y sentires que la vida en el mundo genera. Los sentimientos frente a lo cotidiano y su contenido educativo (Mélích, 1994); los sentimientos frente al consumo, la enajenación, la opresión y la ignorancia. En suma, los sentimientos frente a una realidad que encadena y de la cual debemos liberarnos (Freire, 1980).

Así las cosas, se hace necesario cartografiar el mundo y empezar a recorrer el fondo de sus intimidades como páginas reservadas en las clandestinidades y complicidades que imprimen arte en acción de resistencia. En las calles se encuentra la huella de los que diariamente batallan con la ciudad, para dejar rastros “piezas” cargadas de símbolos y así poder comunicar sus sentires respecto a la vida, el entorno. Las calles en la dureza de sus códigos tejen complicidades creadas tras largos y fuertes vínculos en la identidad de grafiteros. En estas tribus se crean códigos internos, colores, palabras y estilos estéticos creadores de eslabones que mantienen vivo y unido al conjunto. En un grupo de discusión que surgió espontáneamente, luego de una exposición que realizó un invitado en una de las visitas a la biblioteca, emergieron los siguientes testimonios de experiencias de calle como grafiteros:

En los grupos de grafiteros se manejan códigos de comunicación por ejemplo para cuando se acerca la policía. Códigos de seguridad a la hora de ir a bombardear. Adquiere mucha relevancia el grupo que prima ante cualquier otra situación que sea individual, que sea un grupo íntegro que no le falte un elemento. El bombardeo debe ser en grupo por el asunto de la seguridad.

Los códigos que manejamos se utilizan por la seguridad. Yo le digo porque a mí me pasó parce, que casi me matan también, pues no me agredieron, pero sí, ¡qué susto! porque, cuando estaba escribiendo en un muro, llegaron, me dijeron: vamos para allí y me dio mucho susto. Me tocó, echarles todo el carretazo, “no mijo es que vea lo que yo hago”. Si no hubiera sido por eso, quien sabe qué hubiera pasado. “No, vea guevón es que esto es lo que me gusta a mí, es que el arte es lo mío”. Y cualquier carreta, cualquiera... “que vengo de una exposición”... Como yo fui callejero tantos años también, mi truco es: “no mijo a mí eso no me gusta hermano, vea a mí me gusta es el arte”, con eso sale, y en los ambientes más pesados, y relajarse pues, y utilizar los códigos; vos sabés.

Es claro que la calle es un campo de riesgos y combates, donde la misma vida se pone en juego a través de las palabras y de las acciones que con ellas configuran nuevas y sugerentes expresiones del arte. La calle es una escuela para el aprendizaje de la vida, y como tal un contexto de contingencias y programaciones donde nuevos lenguajes acontecen

como escenas de los actores humanos; escenas en los rostros y las máscaras que revelan su historia, su narración; el relato donde la misma humanidad es imagen que nos devuelve la conciencia de la cara; de mirar otras miradas para descubrirnos en su gesto de existencia.

EN ENCUENTRO

ROSTROS E IMÁGENES EN EL TRAYECTO DEL MURO

El rostro está prendido a nuestras imágenes. Sabemos de nuestra cara por los demás, pero cuando ellos nos la describen, casi nunca coincide con la que nosotros creemos poseer. Nuestro rostro es una arquitectura. Pensemos en las veces que, mirándonos en un espejo, tratamos de grabar un rasgo, una característica de nuestra cara, pero luego -aunque tratemos- no podemos reconstruirla cabalmente. La cara sólo permanece por la idealización hecha por el rostro. El rostro detiene el fluir de la cara. Y así como el rostro paraliza la acción temporal inherente a la cara, así la máscara detiene, momifica, la metamorfosis del rostro (Vásquez 1992).

Rostros que transitan el muro; imágenes reales e ideales del muro; rostros que se persiguen en el muro, y que finalmente quedan como una pregunta para continuar explorando. Con estas preguntas, los rostros y las imágenes en el trayecto del muro, son también los rostros que nos habitan y nos desnudan frente al muro. En tal sentido, ver el muro como un puente es posibilitar el reencuentro con el espacio del cuerpo sobre el cual el rostro mira, aprecia y rechaza lo que el espacio circundante brinda; es ver el muro en su metamorfosis; en su aparición imaginaria y en su aliento de vitalidad a nuevas búsquedas.

En estas búsquedas se configura el tránsito por el muro y los hallazgos y retos que en él se encumbran. Y en estas búsquedas, los hallazgos de los grafiteros tienen palabra:

¿Qué significa para ti pasar el muro?

Abrirse el camino posible a nuevas significaciones de la creación a la recreación, de lo no conocido a lo conocido, paso hacia lo evolutivo.

¿Qué otra imagen de muro se te viene a la cabeza?

Mi mayor muro es la imagen congelada de las ideas cerradas que no me permiten un cambio en la historia. Mi muro, mi súper yo férreo y fanático, sectario y leitero.

¿Qué ideal de muro te anima?

Un muro abierto, flexible, luminoso, cambiante, pedagógico, de significación continua y con sentido de orientación hacia un norte benigno y saludable.

¿Qué significa para ti pasar el muro?

A veces también hay que dejar que pasen para el lado de acá, a veces los muros no son para no pasar al otro lado sino para no dejar que el otro pase, entonces a veces es mejor dejar que el otro entre, abrirle las puertas al otro, siempre queremos ir a algún lado y porque no dejar que el otro venga.

¿Qué otra imagen de muros se te viene a la cabeza?

Los muros de la mente y los muros conceptuales, los muros de la ignorancia, los muros de la política obtusa etc., todo lo que no permite que la comunicación fluya.

El muro como una obra de arte en la identidad pública; sin restricciones ni normatividades. El muro donde el pueblo encuentre un espacio de llegada para el debate.

¿Qué significa para ti pasar el muro?

Superar miedos, complejos, pasar etapas, atravesar fronteras.

¿Qué otra imagen de muro se te viene a la cabeza?

Muros que a través de la historia tienen un gran significado para la humanidad por ejemplo el muro de Berlín o también los muros de una cárcel. Los muros siempre representan o están para cerrar, demarcar o limitar espacios.

¿Qué ideal de muro te anima?

Un muro en cual no haya mensajes o frases de prohibición, porque uno inmediatamente se lleva una imagen negativa de ese muro. Me gusta cuando veo muros con grafitis que representan un mensaje que comuniquen algo alentador o positivo a la persona que lo ve.

EN NUEVOS TRAYECTOS

ANDANDO CON LOS GRAFITEROS

Recorridos urbanos

Dentro de este trabajo investigativo he tenido fuerte presencia en los eventos que programan los grafiteros congregados en el grupo Pandemia, en una de sus salidas de campo hicimos un recorrido por las calles de Medellín desde la 25 hasta Barranquilla donde está ubicada la entrada principal de la Universidad de Antioquia.

Se desarrolló en el marco del festival Pictopía 2015 que se realiza en la ciudad de Medellín, cuyo eslogan en esta oportunidad fue: “A ciudades mudas, paredes parlantes”, se invitaron artistas callejeros de diversos lugares, representativos de los estilos más contemporáneos que se ven alrededor del mundo. Cabe anotar el alto nivel de los

participantes de Bogotá, ciudad donde el grafiti es un lenguaje que se ha desarrollado al nivel de las grandes urbes del mundo, tanto por sus propuestas como en la exploración comunicativa y estética que los hace todo un referente para las nuevas generaciones que surgen en la ciudad

El encuentro inicial fue en el Parque Biblioteca del barrio 12 de Octubre, lugar de partida, en el que la disposición y el buen ánimo fue la norma, procedimos en una dinámica fluida. Al comienzo del recorrido, los más jóvenes evocaron en mí esos primeros encuentros con los mentores que los inspiran, esos maestros que inicialmente buscan emular y que al final los preparan para marcar su propio paso.

Alrededor del Museo de Arte Moderno de Medellín, y ubicado en un edificio aparentemente abandonado, se encontraba la sede del evento. Al ingresar nos topamos con una pequeña oficina con un mobiliario estrictamente necesario. Contiguo a esta, en un salón más grande la muestra de diversas obras que exhibían los estilos de los artistas participantes.

Admiración y asombro despierta el colorido y la variedad de técnicas de los exponentes, invitando al grupo a detenerse y dialogar frente a lo que observan: elementos caligráficos que toman formas que parecen esculturas: algunos evocan representaciones de la cultura del islam. Las obras de la sala son una especie de souvenir o mostrario de lo que expresa el artista, porque la verdadera se plasma en el muro que es el alma del grafiti: la huella en la ciudad. Dice la plaga, uno de los grafiteros más destacados de la ciudad y protagonistas del evento: *“no es sólo el muro también es el fondo, es importante para el artista de grafiti trabajar los espacios que no sean muros”* pues en esencia, la persiana, el poste, un árbol, un aviso, pueden servir de lienzos”.

Los artistas ubicados en sus lugares nos reciben con amabilidad frente a los inmensos muros de la zona industrial que trabajan, se habla poco de la obra, pues está plasmada y no queda mucho que preguntar más allá del silencio como lenguaje de admiración y receptividad. En los ambientes todos entienden lo especial del momento, entre cuchicheos se admira cada uno de los detalles, no hay cátedras, el mensaje está presto a ser leído, su autor

en este caso es más bien su acompañante.

Calles un poco sórdidas, pero adecuadas al espíritu del momento, el encuentro de los artistas genera emociones, especialmente en los más jóvenes del grupo, que celebran las posibilidades que les brinda su quehacer, además de inspiración para su proceso creativo que naturalmente despiertan estos encuentros, pues como afirman *“en otras ciudades ya está avanzado la apropiación de conceptos de las vanguardias, cuando aquí el grueso del trabajo son letras”* Hay una búsqueda importante por alcanzar nuevas esferas más significativas y comunicantes del arte urbano, pues hay mucho por decir, y más en este tiempo de cambio que vive nuestro país, es un momento pertinente y necesario.

En el recorrido realizado con los grafiteros atravesando la ciudad de sur a norte encontramos un andamio que se estaba utilizando en la realización de un grafiti en un muro de unos 10 metros de altura. Había un grafiti iniciado, seguramente de un grafitero invitado al tercer foro internacional de arte callejero organizado por Pictopía. Este hallazgo fue muy interesante porque me permitió observar actitudes y aptitudes en tanto que los grafiteros tomaron un tarro de aerosol casi lleno que había dejado el pintor en su lugar de trabajo. Es de admirar la agilidad con la que uno de estos compañeros se subió al andamio, lo tomó y con esta lata todos, los nueve con quienes yo caminaba escribieron sus firmas o como ellos lo llaman “tacs” e improvisaron algunos grafitis en las paredes de al frente donde se pintaba el del muro de 10 metros.

Debo confesar que frente a esta situación sentí algo de susto, ya que era la primera vez que salía a pintar grafitis con personas de este grupo en las horas de la noche. A este temor se podría sumar la soledad tenebrosa que se confabulaba con el frío recalcitrante de la noche. Ese susto que contrastaba con la seguridad y tranquilidad que se sentía en el resto del grupo de los grafiteros, que en última instancia me aportaba cierta tranquilidad para continuar caminando con ellos más de 30 cuadras. Durante ese trayecto los grafiteros me iban mostrando las obras que ellos realizaron tiempo atrás y me iban contando sus historias referente a las experiencias vividas cuando salían a bombardear, que es el término que ellos utilizan para referirse a las salidas a las calles a pintar y escribir en muros, mensajes, dibujos

y firmas como para dejar las huellas de su tránsito por estos lugares. Emocionados se mostraban cuando visualizaban los dibujos que ellos habían dejado allí en algún momento y que nadie se los había tapado.

EN PAUSA DE ESCUCHA

EXPERIENCIAS DE VIDAS Y MUERTES

*“Si nada nos salva de la muerte,
Al menos que el amor nos salve de la vida”*
Javier Velaza 2002

La muerte es un fenómeno que preocupa a los humanos, seres mortales, ¿pero alguien sabe lo que realmente es?, ¿hay algo más allá? Si no lo hay ¿qué se siente al formar parte de la nada?

La muerte nos rodea todo el tiempo porque la vida está llena de muerte, sin desconocer que la muerte conduce a nuevas formas de vida. Cuando cambiamos de escuela, casa, carro, computador o pareja, por ejemplo sucede lo mismo. Es la muerte la que se hace presente en nuestra vida. Es la muerte que me ha mirado de soslayo desde que estaba en el vientre de mi madre. La que fisgonea en algunos episodios de la vida. Lo mismo que la vida es necesaria para que haya muerte. La muerte es una realidad ausente hasta que la vida se va, como le ocurrió a Diego Felipe Becerra, grafiteros de la ciudad de Bogotá asesinado por la policía en el año 2013 y aún su muerte permanece impune.

La muerte se presenta en el grafiteros cuando es reprimido por la ley. El grafiti también tiene muerte cuando es tapado, sea por un fondo para pintar otro encima o para limpiar la ciudad como ocurre con las columnas del metro de Medellín

La muerte es una sombra que rodea a los artistas grafiteros a donde quiera que salgan a bombardear por las calles oscuras y tenebrosas del centro, pero no asustadoras para los grafiteros, pues ellos son de calle y han aprendido a desenvolverse en ellas, a defenderse de los perseguidores y apáticos de este fenómeno, de los viciosos, ladrones y vándalos. La delincuencia pulula en las calles de una ciudad como Medellín. En este panorama es donde se siente más cercana la muerte. La vida está llena de muerte, pero también de amor. Y el amor parece estar ligado a la muerte, lo mismo que a la vida. Es él quien nos anima a vivir y nos hace valorar la muerte hasta temerle. Por falta de amor se quiere estar muerto. Y por amor se quiere estar vivo, sea a la pareja, al trabajo, a la familia, al dinero, a cualquier cosa, persona o acción, a un pasatiempo o a un estilo de vida como es el caso del grafiteros, en el que se evidencia la adicción casi enfermiza y obsesiva por escribir y dibujar en un muro.

Al salir con el grupo de grafiteros durante el trabajo de campo investigativo pude darme cuenta de la existencia de una especie de corriente que los atrae y los hace permanecer firme en este arte. El miedo no tiene lugar cuando se está pintando el grafiti. El cuerpo y la mente están sincronizados en actividad consciente. Para Barto *“el arte de la escritura es complejo y bastante bonito, particularmente disfruto mucho de las letras, la escritura es como un ancestro del grafiti, dibujar letras, darle un valor agregado a la letra, darle color. Es un encuentro de emociones, principalmente emociones de agrado, sereno, tranquilo, ya que de cierta manera uno se libera de todas las responsabilidades sea como trabajador, como persona, como estudiante; como artista, uno está haciendo lo que le gusta hacer entonces es muy grato ver la obra terminada, se siente mucha satisfacción y esa plenitud con uno mismo, según las reacciones de las personas me siento artista”*.

Por eso el miedo a la muerte se disipa; en este sentido parece que el amor alcanza a ser más fuerte que la misma muerte. Diego Felipe Becerra murió en su ley, partió de este mundo haciendo lo que amaba, lo que más disfrutaba de su vida: escribiendo grafitis. Ante esta circunstancia la vida no termina aquí, ni el miedo se apodera de los demás grafiteros. Al contrario, este arte ha cogido más fuerza que nunca, cada día los adeptos son más y más en las ciudades y pueblos.

EL CARÁCTER EFÍMERO DEL GRAFITI

En uno de los recorridos que realizaba con los grafiteros del 12 de octubre, exactamente una mañana de sábado en el sector El Jardín, me sentí impactado y sorprendido al ver que estos jóvenes empezaron a fondear la superficie de un muro que tenía pintado dos grafitis que contaba solamente con dos semanas de realizados . El colorido era llamativo, la ubicación era la más estratégica, pues era imposible no mirarlos desde las ventanillas de los buses que transitaban por la calle principal, y no podían escaparse a la mirada de los transeúntes desprevenidos que subían y bajaban por las aceras del barrio.

El estilo era una especie de surrealismo. Mi asombro fue tal cuando vi que los aprendices del nivel 1 lo empañaban con pintura roja. Inmediatamente mi sentimiento fue de temor, tal vez pensando en el barrio en el que me encontraba. Pregunté a los orientadores del grupo que si no iría a ver algún problema y ellos, me contestaron que no porque el grafiti no era de larga duración, para mí esto constituyó un nuevo aprendizaje y quedé algo tranquilo. Sin embargo, como a los 30 minutos llegaron dos hombres adultos a reclamar el daño que le habían causado a sus pinturas, y se formó una discusión. Aquí sentí miedo, pues no me encontraba en mi territorio, sentía como un pequeño asomo de la muerte, pero fue un debate a la altura de los artistas acerca de la calidad y la validez de los grafitis y el miedo empezó a desvanecer.

En una columna titulada el llanto del grafiteros, del Periódico El Tiempo, Mauricio Pombo, el 1 de abril del año pasado narra: “Hace muchos años estuve en la extraña ciudad de Zúrich, para nada bella como Lucerna o Basilea. Muy seria, muy suiza, aburridora, rica en francos suizos y pobre en entusiasmos, tenía sin embargo algo que provocaba sonrisas en calles y edificios, además de admiración. Me refiero a los bellísimos grafitis de Harald Naegeli, que por aquella época invadieron e iluminaron las calles de la lacónica ciudad. Intelectuales y artistas admiraban su obra, pero las autoridades las consideraban ofensivas e invasivas. Para Naegeli, su obra era una declaración de carácter político contra la creciente ‘anonimidad’ de la ciudad. Los grafitis fueron borrados y su autor, perseguido, tuvo que refugiarse en Alemania. Me indignó la noticia, pero, en su esencia, el grafiti es efímero; es

una de sus cualidades” (Pombo 2014). Como este hecho, sucede también en las grandes ciudades del mundo donde abundan artesanos callejeros y la corta vida de un grafiti es conocimiento del que lo pinta o escribe.

La fugacidad de un grafiti es quizás una de las características y cualidades más importantes de su esencia, el grafiti es eminentemente pasajero y volátil. El grafitero, a pesar de que le imprime toda su fuerza, su conocimiento y su habilidad, sabe que lo que está escribiendo y pintando no perdurará para siempre, como dice una expresión popular: “nada es para siempre”.

Si en la vida todo es perecedero, si en la existencia todo se acaba, los bienes materiales que pasan de mano en mano, de generación en generación, de familia en familia; las edificaciones que son construidas con una proyección de un tiempo específico de duración, los seres humanos también terminamos nuestra existencia, el grafiti es en esencia también efímero, no es eterno. Así como la vida de un insecto: frágil, así mismo, la existencia de un grafiti.

El grafiti no perdura en el tiempo, no se detiene. Es tan vivo que es lo que permite la luminosidad, el dinamismo y el movimiento de una ciudad. Las paredes cobran vida, los muros sin pintar esperan la mano de un grafitero. El filósofo Joan Carles Mélich dice al respecto: “Si inevitablemente interpretamos el mundo es porque nunca somos absolutos, porque en el ser humano nada hay acabado, porque no vivimos en un final de trayecto, sino en trayecto, es decir, porque somos finitos” (Mélich, 2002, p. 42).

Al principio de mi recorrido investigativo, específicamente cuando tuvo inicio el trabajo de campo encontré a Luisa, una joven contratista de la secretaría de la mujer, quien es facilitadora y promotora del programa “aquí pintamos todas y todos”, cuyo fin primordial es atraer por medio de la pintura a niñas y jóvenes en riesgo de deserción escolar en las instituciones oficiales de Medellín. Ella pintaba con unas plantillas la prolongación del rostro de una de sus amigas, repetido unas 30 veces y atravesado por un letrero que decía: “Antropófaga”; a ella se le notaba la satisfacción y las ganas al pintarlo y más aún cuando

vio su obra culminada. Al preguntarle por el sentido de su trabajo respondió que su amiga era muy amante a los hombres, casi adicta a ellos. Al pasar 3 días después por la avenida 80, donde recientemente se inauguró el ensanche de doble calzada, observé que ya ese grafito estaba debajo de otro nuevo. Este es el carácter efímero del grafiti. Mauricio Pombo afirma en su columna del periódico el Tiempo:

Yo, por mi parte, creo que el grafiti no tiene –ni tiene por qué tener– vocación de perdurabilidad y eternidad; va en contra de su esencia misma. Insisto: el grafiti, como el volante y, obviamente, los periódicos tienen una vocación efímera. Las palabras efímero y hemeroteca tienen una raíz griega común: hemera, que significa día. Ningún columnista se ofende porque quemen sus artículos para prenderle fuego a la chimenea. Su trabajo es flor de un día. Más bien habría que ver la parte positiva del borrón estatal. Lo que hicieron, como ha quedado demostrado, fue regalar un nuevo y gigantesco lienzo para seguir con la obra. Son las dos caras de la moneda: unos lloran –los desdibujados–, otros celebran –y pueden ser los mismos–, pues hay donde trabajar.

Así, pues, no comparto el llanto, aunque duela, como me ocurrió con Naegeli, por la reciente empañetada de los viejos grafitis. Me respaldo en un grafitero de la actual escena bogotana, Spike, quien opina que la esencia del grafiti es su clandestinidad, su aspecto vandálico, callejero e ilegal. Sin embargo, piensa que “el grafiti es algo relativo, absolutamente efímero y transformativo, por lo cual puede ser visto desde muchos puntos de vista distintos”. (Pombo, 2014)

El año inmediatamente anterior, hubo conmoción en el medio grafitero, no solamente porque en el 2013 ocurrió el asesinato del grafitero Diego Felipe Becerra en manos de la policía, sino también porque el alcalde suplente ordenó borrar cientos de grafitis de la calle 26, incluso, al respecto una poetisa dijo que "una obra de arte es patrimonio de la humanidad: se impone a todos (comenzando por el Estado) preservarla”

En Colombia el grafiti ha evolucionado a pasos agigantados, sobretodo en la capital. Medellín se ha vuelto atractiva, incluso para los grafiteros de Bogotá. La transformación urbana que ha experimentado la ciudad en los últimos 16 años ha permitido que surjan espacios nuevos y con ellos grandes, medianos y pequeños muros que son vistos por los grafiteros como una oportunidad para plasmar en ellos su obra artística.

EN COLOR DEL DÍA A DÍA

BROCHAZOS DE SÁBADO

Un miércoles del mes de mayo, en el Parque Biblioteca 12 de octubre se reunió el grupo Pandemia, como de costumbre, para congregarse en torno al grafiti. Cada tallerista saca su libreta o su block, sus colores y lápices, Pedro, el promotor de cultura, enciende el equipo de sonido y al ritmo del hip hop comienza la función alrededor de los colores y las formas del arte urbano, callejero, pluralista y popular.

Antes de finalizar la sesión de creaciones, bocetos, dibujos, rostros, miradas y perspectivas Barto, cuyo nombre artístico obedece al personaje del programa televisivo Bar Simpson, da las instrucciones del trabajo y las conclusiones de la planeación para salir el sábado a las nueve de la mañana desde el Parque Biblioteca constituyéndose este en el punto de partida para todas las salidas del grupo. Se acuerda llevar pintura color verde menta como el básico, brochas, aerosoles, trapo, agua y demás elementos necesarios para la labor.

Al llegar ese día partimos caminando, en grupo. Era una mañana fresca y había que subir unas 10 cuabras para llegar al punto exacto: el parque del barrio El Jardín. Los ánimos están en buen nivel, la motivación a mil como preámbulo para empezar todos a fondear.

Uno de los hechos que me impactaron ese día, además de la discusión frente a la suplantación de un grafiti ajeno, fue el de una niña de unos 14 años que quería ayudar a fondear y metió la brocha untada de azul rey en la caneca de verde menta que estaba programada para el fondo del dibujo. Ella empezó a pintar dándose un color verde azul, como una aguamarina, y así se tuvo que seguir pintando, pero no quedó mal. De hecho los grafitis que se pintaron en ese fondo quedaron muy buenos, y con el carácter de la improvisación que posibilita nuevas creaciones.

Con lo anterior se pudo constatar que puede haber distancias entre lo que se planea y lo que realmente se realiza, y esto se da en todos los acontecimientos de la vida cotidiana.

El carácter de grupo se hace sentir cuando avanzadas unas tres horas comienzan a unirse para recolectar dinero y comprar comestibles y líquido, aunque algunos llevan víveres y comparten entre sí, lo que se puede observar es que hay sentido de membresía en el grupo.

Ese sábado fueron 18 grafiteros a poner en práctica y a una escala mayor los bocetos, bosquejos, borradores del día miércoles anterior.

Al día siguiente, domingo, y en otro espacio, ya en el rol de estudiante, con la mente puesta en el tema del grafiti, el espacio se expone y el transeúnte se arriesga para convertirse en espectador y lector de sus posibilidades. El espacio es un territorio virtual de acontecimientos: en él todo está en potencia: la vida y sus eventualidades, pero también la vida y sus memorias. Recorrer el espacio y no ser desprevenido ante él, permite que lo espontáneo acontezca como diálogo y como ruta narrativa donde se concentran acciones y voces en proyección de una obra.

El muro es una “temática” de expresión abierta que encuentra en el espacio un escenario para su actuación. Pero los autores del muro también son autores de un sentimiento y memoria de una vivencia, la misma en la que se convirtió mi trabajo de campo como expresión metodológica frente al fenómeno y sus eventualidades vitales.

En esta vivencia, el domingo 18 de septiembre, mientras me preparaba para iniciar clase de seminario complementario, el espacio universitario me sorprendió con una escena preliminar a la elaboración de un grafiti: pinturas, brochas e intenciones estéticas empezaron a converger para iniciar la semblanza de un recuerdo. Quienes se disponían para esta obra, se vieron abordados por mis inquietudes y preguntas. Aquí empezó un diálogo que le dio apertura a una “entrevista imprevista” que me puso en presencia testimonio y aprendizaje de una textualidad mural desde su intención, desarrollo y culminación.

En la afirmación inicial de agradecer a una comunidad indígena su apoyo al trabajo de los grafiteros que allí se encontraban dispuestos a dejar huella de su obra, se abrió una comunicación que relato en este análisis:

Alejandro es un deportista competitivo de natación entrena cuatro horas diarias en la mañana y en la tarde, en el resto de tiempo lee, hace ejercicio y pinta bocetos para los fines de semana pintar grafitis a gran escala. Este grafitero habla más que del muro, del espacio donde este se encuentre, es lo que en el grafiti se conoce como el spott (ubicación del muro), por ejemplo un muro visible que cause un buen impacto en la gente, por donde transiten muchas personas, carros, buses, es un muro en el cual siempre fascina pintar.

Alejandro en sus grafitis, aunque está pintando en los muros de la Universidad de Antioquia, donde la mayoría de los murales son revolucionarios, dice que se inclina más por el grafiti estético y el del juego con los colores y las texturas. Personalmente le gusta jugar con el cuento del arte y la educación y transmitir mensajes a través de imágenes. Realizó algunos semestres de ingeniería civil, pero se dio cuenta que lo suyo es el arte, por lo tanto espera presentarse a estudiar artes plásticas.

Al preguntarle, desde su identidad de grafiteros, sobre la posibilidad dialógica que podría tener un transeúnte con ese muro dentro del despliegue estético que privilegia, responde que los transeúntes normalmente tienden a tener diferentes posturas. Hay gente que te dice que está muy bien, muy bonito, que les gusta, hay otros que aportan críticas

constructivas de acuerdo a la postura de la gente. Unos tienen posturas positivas y otras negativas, otros simplemente miran y continúan su camino, les da igual.

En cuanto al tema de la educación, le gusta mucho el horizonte de la cultural por la profundidad que puede generar un grafiti, que es una imagen dispuesta a estimular varios sentimientos: puede ser rabia, felicidad, pueden ser mensajes orientados hacia una mejor educación, o una crítica a la educación. También genera en algunas personas ganas de hacer grafitis, y esto es muy relevante.

Es importante destacar en esta entrevista hay un intercambio de emociones para convocar a que el grafiti se convierta en una experiencia de aula, en una experiencia también donde los saberes que transitan por la escuela y por la universidad, encuentren allí un punto argumentativo, un punto de expresión de emociones.

EL CAMINO ES SEGUIR EN PREGUNTA

GRAFITOUR: UN CAMINO HACIA LA ETERNIDAD

Estar en el camino es estar en la pregunta

Martin Heidegger (1972)

Acudo al pensamiento de Heidegger para que sea quien me ilumine el camino, el recorrido como antorcha que me mantiene alerta y vigilante para no dejarme perder de las preguntas de investigación planteadas en el proyecto: ¿cómo leemos el espacio?, ¿es la observación un estímulo para leer los detalles y compendio de expresiones que se registran en los muros como huella crítica y política de situaciones que pueden ser comunicadas, dialogadas?, ¿qué concepciones lingüísticas y estéticas permiten ver las expresiones murales como un puente de composición, construcción y tránsito conceptual? ¿Para qué y para quien

se escribe? ¿Qué sensaciones, apreciaciones, reflexiones, aprendizajes e iniciativas ha inspirado la construcción pedagógica de las expresiones murales? ¿Qué visión se tiene del lenguaje en el trabajo escritural de expresiones murales como experiencias de textualidad en el encuentro de épocas, miradas y concepciones?

Todas estas preguntas han comprometido mi sensibilidad como docente del área de lengua castellana, para reflexionar y sugerir investigativa y epistemológicamente este camino de búsqueda que se justifica en la experiencia del diálogo y su potente contribución a la recuperación de la palabra dentro del proceso de formación integral.

Fue así como en esa búsqueda me he montado al tren de los turistas locales, nacionales e internacionales que hacen el recorrido de grafitour, un recorrido, estético, histórico y político que invita a caminar y conocer la comuna a través de las obras de arte realizadas por sus habitantes. Es un recorrido guiado por dos líderes artistas que tratan de hacer visible a la comuna 13, Estos dos personajes son El Perro y Jehhico.

La idea que yo tenía de la comuna 13 era un sector de la ciudad en permanente conflicto y cantidad de problemas sin solucionar y peligroso. Sin embargo, con el recorrido por sus calles me he dado cuenta que la vida es testimonio real, al transitar se contemplaron los muros llenos de colores, con trazos creativos y mensajes propositivos realizados por los mismos habitantes del sector para tratar de cambiar la imagen de estigma con el cual cargan en sus hombros desde la operación orión en el año 2002.

CAPÍTULO III: LAS EXPRESIONES MURALES COMO NARRATIVAS Y SILENCIOS PARA CONSTRUIRME EN LAS PREGUNTAS DE MI BÚSQUEDA

DIÁLOGO PENDULAR: UN ENCUENTRO ESTÉTICO, UN NUEVO TIEMPO

El tiempo de la palabra; su imagen sobre el espacio; su pasado de ilusiones y esperanzas sobre la textualidad de huellas y memorias que testimonian una causa, hacen del encuentro con el mundo un acto de pertenencia a sus historias, a sus narrativas; un acto de cercanía a sus silencios que parecen arcanos protegiendo un mensaje. En esta alusión a la temporalidad kairológica, la imagen del muro como un espacio de narrativas y silencios donde se construye el diálogo pedagógico, trasciende a imagen amplia de expresividad en sus dimensiones pluralistas y democráticas, para tejer un primer encuentro con el tiempo vital, un contacto donde "el tiempo ontológico de la educación implica necesariamente estudiar el espacio" (Mélich, 1994, p.75). Y en este sentido, implica también estudiar la acción narrativa como experiencia estética, pues "el sistema de los tiempos ofrece una reserva de distinciones, de relaciones y de combinaciones de la que la ficción saca los recursos de su propia autonomía respecto a la experiencia viva" (Ricouer, 1987, p. 112)

Los muros son espacios de narraciones vitales y creativas que permiten hacer pedagógica la cotidianidad, y en tal sentido, educativa la realidad. "La realidad humana es educación. El hombre, en tanto que ser biológicamente carente, o no terminado, es una "tarea para sí mismo". Es, (...) el ser que toma posiciones, que se forma una opinión, que da su dictamen, que toma partido porque interviene en las cosas (Mélich, 1994, p.74), que no está al margen del mundo ni de las realidades que en él operan.

En esta perspectiva, las expresiones murales constituyen espacios marcados por las intenciones, pensamientos, ideas e ideales que la humanidad ha construido y compartido con el paso del tiempo. Son huellas de aprendizajes e interrogantes donde la memoria es presencia y ausencia de los sentidos y los rostros que han pasado y pasan por la dimensión vivencial:

El ser humano no se limita a adaptarse al medio, ni simplemente a transformarlo. Le otorga un sentido, y en esa significación irrumpe la temporalidad. El espacio se transforma en espacio vital, y deja de ser un lugar para convertirse en una dimensión. El mundo, en tanto que entorno, no es el mundo de la física, sino el "el mundo temático de mi (o de nuestra) vida intencional (Méliich, 1994, pp. 75-76).

La intencionalidad vital es, a su vez, conciencia finita donde tienen manifestación los discursos y las prácticas de los sujetos que intentan interpretar lo que aparece, lo que acontece, lo que se mira, lo que se lee, lo que se siente, lo que se piensa, lo que se escribe; lo que tiene presencia y pasará a ser ausencia; lo que se hace memoria en las espacialidades y temporalidades donde texturas y corporeidades se convierten en texto, en símbolo y representación de la finitud de los momentos, de las relaciones de entrega y recepción, del vínculo educativo y su cercanía con la vida, la realidad y el mundo.

Por esta razón, los muros y sus expresiones históricas son también improntas de subjetividad donde los cuerpos y sus metamorfosis sociales en corporeidades, ponen en evidencia inconformidades y reciprocidades, rupturas y vecindades; ponen en evidencia la vida y la muerte, lo justo y lo injusto, la verdad y la mentira, el tiempo y el espacio, y por ende, sus lenguajes, sus imágenes y sus silencios.

No es gratuito entonces, el trenzado dialógico que se logra con la sensibilidad y la creatividad con la cual son levantados y dotados de identidad los muros. La educación encuentra en estos mismos criterios los textos y contextos donde la realidad pasa a ser un pretexto de pregunta, un significante de complejas significaciones que dan cuenta del lugar político de la pedagogía, de su consistencia crítica y de su posicionamiento histórico para forjar y luchar por la libertad.



Ilustración 10. Lucha por la libertad

Disponible en: <https://fertil.files.wordpress.com/2011/09/banksy-1.jpg>

En estos pilares de arraigamiento ontológico y axiológico, el nuevo tiempo se cuenta desde el horizonte de una narración retrospectiva en la memoria de los espacios transitados, y de las circunstancias que ubican al sujeto en una biografía tejida por lo real y lo imaginario, tal y como se ilustra en la imagen 1, donde un representante de la fuerza pública requisa a una niña en una especie de parodia frente a las relaciones de dominación.

Sobre este hecho, Umberto Eco, permite, desde la composición en herencias literarias, un devenir estético por la palabra y sus kairológicas; por los juegos del lenguaje que textualizan un diálogo con el tiempo y con las marcas que este le concede al espacio para incitar a los interrogantes; a las búsquedas que todo hombre puede o logra iniciar para moverse en una causa. El péndulo de Foucault (1988) es también un muro para el recuerdo del pasado; para el reencuentro con las imágenes y los acontecimientos que narran estadios imaginativos y realistas de la vida; es igualmente, una posibilidad para la expresión crítica, para el desnudamiento de la palabra de todo velo que marque secretos; es la palabra despojada del enigma, del ocultismo que parece condenar al silencio. Es también el tiempo de la infancia despojada del engaño para celebrar el asombro; es el nacimiento de la rosa en todos los nombres que recuerdan el descubrimiento del amor y las ilusiones: es el nombre de la risa, es el libro prohibido que arde en la memoria de quienes buscan y hacen largo su camino (Eco, 1982).

El nombre de la rosa (1982) que descifra el miedo al conocimiento y como tal, el marchitamiento de viejos paradigmas y el derrumbamiento de arcaicas fronteras; la caída de los muros que dividieron el mundo y le otorgaron diferencias a lo humano para oprimir, silenciar y apartar del derecho a una vida con justicia. El tiempo de las flores sobre los campos de la muerte; el movimiento del péndulo hacia otras ideas y sentidos; hacia nuevos retos del lenguaje.

En esta referencia pendular se arraiga la movilidad dialógica con El retorno del péndulo (2014) de Zygmunt Bauman y Gustavo Dessal, en el cual, el estado actual de la civilización en su pérdida de toda estructura y estructuración narrativa, permite la pregunta por el cultivo de formas alternativas del lenguaje que permitan tomar y "dar la palabra al sujeto secuestrado por el silencio al que el paradigma científico-técnico lo condiciona sin contemplaciones" (Bauman, Dessal, 2014, p. 11), y en esta perspectiva, hacer de la palabra un puente y un horizonte con los nuevos diálogos reivindicativos de la libertad, y críticos de los dispositivos de seguridad que vigilan y castigan para conservar el orden de las prácticas y los discursos hegemónicos. Con esta alusión al devenir en el lenguaje y a su unificación de voces en un tiempo que nos mueve en direcciones inciertas, la idea de las expresiones murales se recoge en el sentido de "poner en palabras el sufrimiento de los condenados del sistema" (Bauman, Dessal, 2014, p. 11) desde una postura ética que sabe mantener en alto el valor de la pregunta, el valor del maestro: "Un maestro es quien sabe conservar vivo el espíritu socrático de la pregunta" (Bauman, Dessal, p. 11), como expresión de su corporeidad poética, de su actuación vital en posicionamiento y movilidad ética y política.

En este sentido, cobra importancia interrogar e intentar comprender la realidad más allá de sus efectos y lógicas de sometimiento; comprenderla en los resquebrajamiento ontológicos que logra generar en los sujetos y en las relaciones que se entablan con la vida: lograr comprender así que la sociedad de consumo no puede explicarse simplemente como el resultado de un modelo económico, en el que solo los intereses del mercado dictan sus reglas y sus dinámicas. Es preciso comprender de qué modo un aspecto fundamental del ser hablante es aprovechado, "secuestrado", alienado, a los fines del discurso capitalista" (Bauman, Dessal, 2014, p.60).

Desde este horizonte, leerse en las marcas que el mismo tiempo deja sobre el espacio, significa leerse en las huellas que los acontecimientos dejan en el cuerpo, en el sujeto como mutación que busca y marca sus búsquedas en la impronta de la individuación donde la yoidad es cifrada por las circunstancias, es decir, donde todo sujeto atraviesa sus procesos formativos, interrogativos y resignificativos desde un lugar de concepción y apropiación del mundo, de su realidad y experiencias. La mismidad y las circunstancias, delinear de esta manera una kairológica de emociones e ilusiones donde lo humano se hace y se refleja en sus luchas. Afirma Ortega y Gasset en *Las meditaciones del Quijote* (1914): "Yo un luchador he sido, y esto quiere decir que he sido un hombre" (Ortega y Gasset, 1914. p.10); un sujeto en limitación y en perspectiva, que se define en el encuentro y hallazgo de su experiencia; en el encuentro de su circunstancia; en la percatación de su lugar y de su tiempo: "Yo soy yo y mi circunstancia" (Ortega y Gasset, 1914, p. 12), soy el que mira y es mirado por el acontecimiento, pero no desde "una función meramente sensitiva" (Ortega y Gasset, 1914, p. 22), sino, en un encuentro con lo profundo, el cual "necesita una superficie tras de que esconderse" (Ortega y Gasset, 1914, p. 22), una superficie para ser recorrida la amplitud y profundidad de su espacio, una superficie que acontece como artificio para ser destruido por la mirada: "La mirada, en su origen, puede destruir, y de hecho destruye, la desnudez del rostro"(Mélich, 1994, p. 135).

Ante estas especificidades, cabe interrogar, ¿Qué profundidad le subyace al muro?, ¿qué hay detrás de las letras e imágenes al ser desnudadas de sus textualidades históricas?:

Las palabras humanas quieren decir; más que mostrar, quieren mostrar. La palabra abierta al querer decir y al querer mostrar supone el silencio, pues el silencio nos recuerda que en el querer decir, y sobre todo en el querer mostrar, siempre hay una ausencia que nunca podrá -al menos en el límite- decirse ni mostrarse (Mélich, 2002, p. 162).

Pero la mirada vuelve a escena, en la necesidad de no dejar solo al pensamiento para discernir ante estas inquietudes; es necesario contemplar el mundo, acercarlo y

testimoniario con la palabra, recorrerlo con la sensibilidad fotográfica que imprime imágenes para no traicionar la memoria. "Es demasiado ancho el mundo y demasiado rico para que asuma el pensamiento la responsabilidad de cuanto en él ocurre" (Ortega y Gasset, 1914, p. 37). Preguntar el mundo, es decir, mirarlo con los conceptos, es generar el acercamiento con las cosas para poder nombrarlas y para darles el lugar de la palabra; del diálogo: "Solo la visión mediante el concepto es una visión completa" (Ortega y Gasset, 1914, p. 37); una experiencia donde se rompe el silencio de la interpretación; la mirada que contempla, que se acerca y descubre al otro, descubre lo otro, lo asume con la responsabilidad estética del encuentro constructivo.



Ilustración 11. Mover el lienzo para descubrir el rostro ausente, la textura del silencio

Fuente: Disponible en:
<http://www.casa.ucl.ac.uk/andy/blogimages/CamdenBanksy.jpg>

Mirar detrás de los sepulcros revocados; mirar el muro en su génesis una vez movidos los telones que anuncian y defienden el artificio; mirar hasta limpiar las vigas que distorsionaron lo contemplado y descubrir la superficie detrás de cuyos ladrillos se oculta otra profundidad que ha de ser descifrada, lo cual puede evidenciarse en la imagen Mover el lienzo para descubrir el rostro ausente, la textura del silencio, en la cual ha de iniciarse otra búsqueda, otra ruta a ser interpretada.

"La mirada artística es constructiva, y gracias a tal construcción se desvela la belleza, pero en la acción educativa la mirada artística es moral" (Mélích, 1994, p. 172). En este aspecto, el análisis educativo tiene que ver con una opción del recuerdo en primera

persona, o lo que es igual, por un recorrido por las significaciones y construcciones biográficas donde la textualidad amplifica la experiencia del lenguaje, de la escritura, de las marcas y huellas sobre el mismo cuerpo, sobre la piel en tanto muro lingüístico y simbólico que comunica, que es susceptible de ser leído. Por ello, la importancia del lector en la meditación de Ortega, y así mismo, la importancia de toda circunstancia que reta a nuevas perspectivas de interpretación, de enunciación y diálogo.

"Al igual que el proceso artístico, la educación es dialógica y dialéctica. El espectador, como las corporeidades que interactúan en el mundo de la vida, no ejerce un papel puramente pasivo" (Méliç, 1994, p. 171), construye nuevas perspectiva en y con el otro, en lo que mira y lee de sí mismo en la textualidad de la otredad donde se reconoce... donde nos reconocemos: "La acción educativa se contempla como la convergencia creativa, receptiva y comunicativa de corporeidades" (Méliç, 1994, p. 168), de vínculos biográficos e históricos donde se alcanza la trascendencia subjetiva.

Cuerpos que se comunican y que comunican sus sentidos y sentires frente a la vida; cuerpos en sensibilidad y receptividad de estímulos: expuestos y dispuestos a los contactos que originan construcciones colectivas de evocación y proyección de causas. Son los cuerpos liberados de las disciplinas castrantes que niegan la experiencia de pensar y el derecho a conservar la cabeza en dirección a la realidad, como lo sugiere Bosch en su cuento la mancha indeleble

Todos los que habían cruzado la puerta antes que yo habían entregado sus cabezas, y yo las veía colocadas en una larga hilera de vitrinas que estaban adosadas a la pared de enfrente. Seguramente en esas vitrinas no entraba aire contaminado, pues las cabezas se conservaban en forma admirable, casi como si estuvieran vivas, aunque les faltaba el flujo de la sangre bajo la piel. Debo confesar que el espectáculo me produjo un miedo súbito e intenso. Durante cierto tiempo me sentí paralizado por el terror. Pero era el caso que aún incapacitado para pensar y para actuar, yo estaba allí: había pasado el umbral y tenía que entregar mi cabeza. Nadie podría evitarme esa macabra experiencia, (Bosh, 1960).

Cuerpos que permanecen en actitud de pregunta y que logran ser testimonio de sus propias respuestas, testimonio de quienes no pudieron exorcizar sus dolores en la palabra; testimonio en paredes; rechazo en los trazos de imágenes y expresiones que visten las calles de sentido, las paredes de lenguaje: de la escritura que en su silencio recoge los gritos y lamentos de los silenciados. La escritura de una educación que rompe las cadenas de la impunidad para encontrarse con las realidades del mundo, de la vida.

La espacialidad histórica es, por lo mismo, una manifestación cambiante de significados en su conjugación de épocas, en su desenvoltura de tiempos; en el cruce de historias y prehistorias donde las paredes fueron grabadas para recordar eventos, para marcar estas apostillas del recuerdo que sacan del silencio y de las sombras esos primeros signos que hacen de los muros los emisarios de saberes lejanos, y los guiños de nuevos pronunciamientos.

En sintonía con esta apropiación de la textualidad en el cuerpo que trasciende a corporeidad en vínculos de subjetividad trascendente, se enlaza una reflexión con la educación en la vida cotidiana desde la corporeidad donde se construye la subjetividad que surge del encuentro como complejidad antropológica y social, es decir, como vecindad de cuerpos que se reconocen y articulan diálogos: el cuerpo como corporeidad asumida desde el sí mismo, desde el ser otro y con el otro, y, desde el ser del mundo, en el mundo y con el mundo. Desde esa expresividad de seres que conducen inevitablemente a las preguntas: "¿cómo puedo acceder al otro?, ¿cómo es posible hablar de un yo diferente al mío?, ¿cómo soy captado como un tú por el otro?" (Mélích, 1994, p.79). Preguntas que le dan apertura a la conversación de corporeidades que pasan a ser comprendidas como expresiones murales de y en lo cotidiano.

Ahora bien, la cotidianidad en la exterioridad también implica lo íntimo y lo oculto en la superficie, es decir, el pensamiento en el lenguaje y en la lectura que favorece la humanización, pues, "el sujeto es sujeto humano en la medida en que su identidad egocéntrica se rompe y se transforma, se quiebra por la presencia/ausencia del otro" (Mélích, 2001, p. 13), por su interpretación desde la identidad narrativa que permite el encuentro y la conmoción con un pasado de dolor y oprobio.

Las expresiones murales son superficies narrativas de esos acontecimientos que permiten leer la memoria para hacerse testimonio de ella. Y en este sentido, "la identidad humana se construirá en un proceso incesante de lectura y de interpretación" (Méliich, 2001, p. 13).

Sobre la muralidad como territorio de memoria desde el relato silencioso, donde la escritura es imagen, provocación y sentido de retorno, se cierne el componente político y pedagógico de los procesos formativos que asumen lo humano en la posibilidad de la pregunta como puente de responsabilidad con el otro, con el oculto, con el ausente, con el atropellado:

Desde este punto de vista la identidad humana no podría tener lugar si no es abriéndose a la memoria, a un extraño que, en el caso del relato, no está presente, o que está presente como una ausencia, una ausencia que se muestra ocultándose en los intersticios de la narración (...). El "yo" del lector se transforma, es respuesta a otro y respuesta del otro, es responsabilidad (Ibíd. 2001, p. 13-14).

Tal vínculo, en su persistente verificación dialógica, supone una mirada ética de incuestionable compromiso histórico donde el lector se expone a una nueva identidad, y al riesgo de no volver a ser el mismo: de no volver a sentir, pensar y leer como lo hacía: "Significa que leer el texto (relato, cuadro, sinfonía), el lector sufre una transformación que le hace ser otro. Entonces se da cuenta de que debe comenzar de nuevo " (Méliich, 2001, p. 16).



Ilustración 12. El rostro que se pone ante su propio rostro

Fuente: Disponible en: <http://clergetblog.com/wp-content/uploads/2011/08/28-kissing-coppers-banksy.jpg>

Pero el otro soy yo mismo; es mi propia imagen donde la diferencia es la percatación de la igualdad, de la reciprocidad; del rostro que se pone ante su propio rostro para descubrirse el otro que siempre ha sido, para saberse texto de la diversidad que había sido interrogada, señalada y sospechada afuera; en la lectura de la exterioridad que tenía como superficie de origen el propio cuerpo y su textualidad de silencios y ausencias ahora convertidas en imagen. En la imagen 3 este encuentro es revelador en el sentido de sabernos ante el mismo que somos, ante el otro que ignorábamos en nuestra identidad y deseo. Ante la otredad que es mismidad como vínculo en la alteridad. En el otro me miro y miro mi historia; me miro en la intimidad de mi espacio y en el rostro que oculto, pero también me miro en el rostro que soy y en la narrativa que me acompaña.

EL DIÁLOGO COMO ENCUENTRO, PALABRA Y SILENCIO

En estas metamorfosis padecidas desde la lectura y en su esfuerzo testimonial convirtiendo en relato la memoria, se asienta el horizonte vivencial de la pregunta, donde, justamente Freire (1986) traza el futuro de la educación en el diálogo y en la recuperación de las voces que se han mantenido marginadas del desarrollo de la historia en la

construcción de una sociedad más justa. Pero el diálogo, más allá de movilizarlos en la comunicación que genera reciprocidades o divergencias, sugiere el acogimiento de la palabra como una herencia de la memoria donde el silencio se traduce en un lenguaje de intensas manifestaciones. Mélich trenza las palabras de Mújica (1997) y Derrida (1998) para afirmar que: "Podemos ser diálogo porque podemos callar", y que "es preciso comenzar por responder". Una ética de la memoria es una ética que acoge la palabra del otro, la palabra silenciada, porque la ética es, al mismo tiempo, memoria y acogida. (Mélich, 2001, p. 30).

Freire, en su reflexión dialógica vinculada a la Pedagogía de la pregunta (1986) se dirige también a una reivindicación narrativa que busca inquietar, movilizar y ampliar conciencia en la apertura de la escritura que sale de la intimidad del texto para posicionarse de una espacialidad amplia y convocante que busca sensibilizar y convocar a la superación de la indiferencia, al estado desprevenido de enlazar sentidos para generar otros encuentros en la palabra y en la misma escuela; otro encuentro con el conocimiento y con el maestro: un encuentro donde enseñar y aprender rompa las restricciones del aula y de la institución para vivenciar y comprender la educación como una experiencia en la sensibilidad del lenguaje, en la exploración de la palabra y en la construcción de nuevos sentidos que permiten el acceso a otra experiencia de mundo, un mundo en el cual, "decir la palabra es transformar la realidad. Y es por ello también por lo que el decir la palabra no es un privilegio de algunos, sino derecho fundamental y básico de todos los hombres" (Freire, 1980, p. 16).

La pedagogía ha sido demasiado insensible al lenguaje de la narración y a todo lo que él comporta. Lo que la narración proporciona al lector es el acceso a un mundo en el que, en un principio, se es extraño. Uno es extraño porque hay una discontinuidad sociocultural entre el mundo narrado en la narración y el mundo del receptor, del lector. Sin embargo, este mundo narrado puede dejar de ser indiferente para introducirse en la vida del lector en la medida en que éste vive la experiencia como si fuera propia (Mélich, 2001, p.57).

En la anterior imagen se expresa claramente el encuentro de perspectivas de mundos desde las narrativas murales que ponen a dialogar espacios, historias, intenciones y actores dentro de una realidad compartida que posibilita afinidades de expresión. De un contexto a otro se desplaza una imagen y un sentido que pone en una resonancia de mimesis la

inversión de un imaginario en el que se reemplaza el control militar por la inocencia de la infancia. La imagen 4 pone en relato esta paradoja que trasciende la espacialidad para convertirse en un territorio de la realidad en la cual nos identificamos, nos reconocemos y nos resistimos frente a los mismos órdenes y paradigmas. El grafiti de Banksy, en general, como obra satírica que pone en cuestión la jerarquización del orden dominante, y en particular, desde la imagen 4, dialoga con otros contextos como expresión de reciprocidad, recepción y acogida del mensaje que se comparte y se recoge como voluntad colectiva. Una obra que tiene autenticidad creativa en Londres pasa a replicarse en cualquier otro lugar del mundo, en cualquier otro rincón de los territorios acosados por la esquizofrenia del capitalismo. No es la misma imagen la que se desplaza en el espacio, es el mismo sentido; es la misma voz de inconformidad que logra dar cuenta de contextos diferentes para expresar, a través de los muros, la necesidad de invertir las lógicas de este mundo; la necesidad de retornar al asombro, al juego, a la pregunta que no se resigna a lo dado.



Ilustración 13. Narrativas y silencios en muralidad

Ilustración 14. Narrativas y silencios en muralidad

Fuente: Disponible en: <http://i.huffpost.com/gen/1523065/thumbs/o-BANKSY-WEST-BANK-570.jpg?2>.
<https://blogs.ats.amherst.edu/periodico-espanol/files/2014/03/Soldier-Beth.png>

Desde este planteamiento reivindicativo de la pregunta en una concepción educativa que supera los lineamientos físicos e ideológicos de los intereses de Estado, y teniendo en cuenta que esta búsqueda tiene que ver, en primera instancia, con la memoria y testimonio del maestro, es decir, con la reflexión de quien indaga y propone una ruta para repensar la educación, y en otra dimensión, con quiénes somos y dejamos de ser mientras escribimos y mientras pensamos la pedagogía en clave de las interrogaciones históricas que suscitan los silencios de la muralidad y la lectura de sus gestos, es sugerente la intención de instalar este panorama de huellas y sensibilidades en la palabra sobre el muro, sobre el espacio o el tablero que deja de ser la lección a ser aprendida, para convertirse en el texto a ser narrado; en el acumulado histórico de voces y mensajes que retornan al diálogo y a sus posibilidades para silenciar nuestros propios ruidos. Por esta razón, es necesario recuperar la significación narrativa del diálogo, y consigo, el sentido de la educación: "La crisis de la narración (y por lo tanto de la experiencia y del testimonio), provoca una "mecanización" de la acción educativa, convierte a la educación en trabajo, en un proceso de fabricación. La educación deja de tener sentido (Mélich, 2001, p. 56).

Por lo anterior, el diálogo es la disposición a compartir la historia del otro, a recibir su experiencia, a entregar el deseo y la esperanza de construir interpretaciones y visiones de un mundo distinto al heredado. De ahí la importancia de entender la transmisión como una posibilidad de entrega incondicional que permanece aún en la experiencia del silencio y la ausencia, y con mayor acento, en el vacío del oprimido, del ofendido, de la víctima; se entrega así la voluntad de hacer memoria, el compromiso ético y la lealtad política. Ante este fundamento pedagógico, afirma Mélich que:

El educador transmitirá -dará- el deseo de leer y de narrar, de leer de diferentes maneras las mismas y viejas historias. En la lectura, en esta recepción del ausente (...) el lector, el discípulo, puede darse cuenta de que recibir el silencio del relato es ponerse de lado de los vencidos de la historia (Mélich, 2001, p. 75).

Con estas aperturas de lo humano a lo humano, se entiende el aprendizaje como una apropiación distinta del lenguaje, como una relación ética donde se refleja al otro en tanto límite del poder: "Aprender, pues, implica ser capaz de interpretar, de discrepar, de pensar de otro modo (Mélich, 2001, p. 78); de entender lo finito como parte consustancial de los sujetos y sus realidades.

De ahí que leer signifique ponerse en diálogo, en pregunta y en silencio de apertura; signifique ponerse en la vida para entender también la muerte, la transformación, el renacimiento. Por ello el diálogo es una actitud particular de mirar y leer la vida, sus relatos y ocultamientos:

El texto, el libro, el relato... no son realidades estáticas, definitivamente fijadas, cerradas, hostiles a la interpretación, a la pluralidad de significados de cada lector (...). La lectura es un proceso abierto, es infinito, previamente porque toda lectura, todo acto de lectura es finito" (Ibíd. 2001, p. 79).

Leer es corresponder la vida con los acontecimientos y escenas que generan un interrogante, resignificando el mundo de los conceptos para ponernos en riesgo con el lenguaje en tanto movilidad vital de los significantes. Los conceptos en tanto abstracción que logra el pensamiento para reconocer el mundo, son instancias prácticas que posibilitan el discurso (Onfray, 2000) y que permiten ver, a través de sus articulaciones y apreciaciones, los vértigos y sensaciones de la realidad; permiten además retornar a los momentos y vivencias que le dieron nacimiento a las palabras; volver al hecho con el cuerpo y su padecimiento, en la poética de un mundo donde palidece la vida y se engrandecen los hechos. Es la imagen del poema donde Borges convoca a que pase algo: Todo está bien y sin embargo nada ha pasado. En los pulsos no corre más a prisa la sangre. Las manos no han buscado los arcos. Nadie ha palidecido. Nadie profirió un grito de batalla, nadie opuso el pecho a los Vikings. Dentro del término de un año aplaudiremos otra loa, poeta (Borges, 2007, p. 58).

Derrumbar el muro para hallar lo que lo sostiene; penetrar su silencio para liberar el grito que le da aliento a sus palabras, ver desde el cristal de los conceptos el contraste de la realidad: "Desbordante, ondulante, inconstante, continuamente sometida a fuerzas que la modifican, la quiebran, la rompen, la constituyen, la realidad es un flujo en ebullición." (Onfray, 2000, p. 46). La realidad es un instante donde la palabra ruge para desafiar el silencio, para acompañar el espacio y rozar de sentido las esquinas de la indiferencia. La realidad es el tiempo donde el espacio encuentra una huella que puede ser narrada.

EL ESPACIO Y SUS TIEMPOS DE ESCRITURA

La exterioridad teje el espacio y el tiempo como significantes y significados donde la vida se hace obra: narración de las situaciones y circunstancias donde el tiempo se suspende en el espacio del texto; se hace melodía, cuerpo que vibra como eternidad silenciosa donde nace y renace el canto de los caminantes, de los que recorren el mundo sin afán por un lugar de llegada. Mover las páginas de un tiempo pasado significa mover la mirada hacia la pregunta por el presente sin dejar de considerar el camino que el lenguaje prolonga con el futuro, con lo que vendrá, o a lo que llegaremos.

Por ello, caminar la poética de Ítaca (Kavafis, 1999) es hacer lenta la lectura del mundo, es recorrer sin premura las formas, los colores y los elementos que construyen los lugares, que componen sus sentidos. Ítaca es el camino de la vida que se pluraliza en experiencias, en aprendizajes y memorias; es la pausa con la lectura que se vive, se saborea, se huele, se siente y se descifra en una cercanía de cómplices y complicidades: no culminar el relato, no abandonar los recuerdos, ni silenciar los lamentos ni ignorar las heridas que nos dejan esos encuentros con nuestra propia historia; con el muro donde nuestra mirada se posa para descifrar su belleza: su grafía, sus códigos, su etimología y semántica penetrando la dureza de su piel para sensibilizar su imagen; cumplirla como superficie de la obra recorrida en el sentimiento poético de continuar caminando, de hacer lenta la lectura para dialogar con la escritura: con su autor, con su época y con el momento que inmortalizó en el cuerpo del

lenguaje. La imagen 5 es la semblanza de ese camino de la palabra, de esa huella sobre la cual la mirada se encuentra con un relato e inicia el diálogo con la ausencia: con el testimonio de un pasado.

Con Ítaca se recorre el libro que no se ha escrito, las palabras que no se han dicho y las memorias que no han sido sepultadas. Ítaca es el futuro de la escrita, el espacio de un tiempo próximo donde las palabras aguardan nuestra llegada, esperan por ser escuchadas e invitadas a construir relatos. Las palabras andantes (Galeano, 1993) que van errando en códigos ancestrales y modernos, dispuestas al diálogo, a la seducción, a la confesión y a la despedida.

Son las palabras que van y vienen, que no tienen miedo de la risa de los dioses ni de las muecas de los tiranos, son las palabras del libro en camino, en construcción; las palabras de un muro que se levanta para proteger la memoria de los oprimidos y de un camino que se muestra en las señales imaginarias que traza el canto.

En esta apuesta, *El libro que vendrá* de Maurice Blanchot (1959) es una proyección del camino como una superficie que ha de ser escrita, tatuada con las nuevas configuraciones del lenguaje, donde el relato se apodera de la textualidad en su seducción a la creación, al despliegue melódico, imaginativo, realista, heroico y romántico; al tendido estético donde posan las huellas del arte, de la escritura, de la imagen musical que cuenta la historia del mundo en las estrofas inconclusas e imperfectas, que solo figuran como señales que orientan a la verdadera experiencia del canto:

Las sirenas: parece que cantaban, pero de una manera que no satisfacía, porque sólo dejaban oír la dirección hacia donde se abrían las verdaderas fuentes y la verdadera felicidad del canto. Sin embargo, por sus cantos imperfectos, que sólo eran aún canto venidero, conducían al navegante hacia aquel espacio donde el canto comenzaría de verdad (Blanchot, 1959, p. 9).

Lugar de silencio y disolución; espacios y tiempos finitos donde las palabras se desnudan y se exponen para emprender nuevos recorridos. Estas misiones se anuncian en los

albores poéticos de la metáfora, de cuya historia secreta, la palabra se libera para formar imágenes, espacios, tiempos, nombres y verbos que dejan el lenguaje en la experiencia del cuerpo, es decir, en sus huellas sociales y culturales que emprenden las metamorfosis donde los hombres son héroes en la agonía y románticos en el desencanto. Donde el cuerpo se cosifica donde todas las cosas tienen presencia, donde todas las vidas se reúnen en la combinación de emociones que atraviesan las cimas de la existencia y de la muerte, de las flores que nacen y se marchitan, del jardín humano donde los aromas del amanecer y del sepulcro se confunden. Razón tenía Borges en afirmar, recordando a Dante, que la metáfora conserva "su virtud o flaqueza en las palabras" (Borges, 2007, p. 458) que mueven el cuerpo a fuertes transformaciones.

Música y muerte cumplen la obra donde el espacio corporal transmuta al tiempo de la palabra donde la memoria también transita los terrenos movedizos del olvido. Tal vez una de las grandes metáforas narrativas se cumplió en el cuerpo de Nietzsche y en su eco vital que siempre estuvo acompañado de la música. Su cuerpo, como un mural o una lápida con el epitafio de la belleza, es expresado por Onfray en una especie de metáfora dialógica con el silencio:

En un momento de oscuridad, debajo de las montañas, en el vientre de la tierra, se oyó su voz, suave. Cantaba, canturreaba en italiano. Con el rostro cubierto de lágrimas, sus labios salmodiaban la canción del gondolero con el ritmo del adagio que había descrito como una música de los comienzos del mundo. Fue para Nietzsche la canción de la partida hacia el silencio y la inocencia. Allí se detuvo la odisea, y los recuerdos se volvieron confusos, antes de que el alma abandonara definitivamente su viejo cuerpo gastado, fatigado, tenso hasta el extremo de sus posibilidades (Onfray, 2000, p. 17).

"Metáfora vital" (Mora, 1999, p. 6) que "funda su acción liberadora (y) subversiva" (Mora, 1999, p. 5) en los horizontes sociales y culturales del lenguaje, en tanto expresan los hechos vivenciales y materiales de los seres humanos, los cuales le permiten a la educación una nueva acción política que cuestiona el estado de cosas y los nombres con los cuales esas cosas son definidas.

De esta prioridad en su acento político, se deriva el razonamiento de las textualidades murales como metáforas de los cuerpos que deambulan por el espacio, cargando con sus historias de vidas en fragmentos de memorias e ilusiones, pero también en retazos de silencios y miserias; en gestos y posiciones que denuncian una semiosis de la imagen en relación con el espacio y el tiempo de las circunstancias, de las expresiones y manifestaciones que tienen lugar en los cuerpos dispersos y en las corporalidades en diálogo.

Para los espacios educativos, estos hechos trazan retos y eventos de relevancia, puesto que la pedagogía se ha encargado de interpretar, a través de las voces y los gestos de las subjetividades trascendentales, expresiones y posiciones humanas que permiten un análisis antropológico que tiene como génesis las relaciones y contradicciones sociales. Los rostros son el texto de síntesis de las dolencias y las alegrías que pasan por el cuerpo, es decir, por la experiencia vital y su bifurcación en acontecimientos, sentimientos y pensamientos de agonía.

Los sujetos y las subjetividades que transitan por el mundo, son los mismos textos que transitan y transitarán por los escenarios de las escuela; son los mismos que hablan y silencian sus historias, los que están y desaparecen: los que un día dejan de volver y se convierten en ausencia, en incógnita.

Por la historia del maestro pasan estas historias y memorias; pasan también por su palabra, y en ese sentido, por su testimonio. Por eso el maestro también es un espacio y un tiempo de escritura; una huella donde encontraron camino muchos caminantes; un muro donde las palabras acogieron y dialogaron con los ignorados, pero también un muro de oscuridad e intransigencia, de distancia y mandato.

Por eso los muros también testimonian tiempos de inconformidad y resistencia; también son las voces que no fueron escuchadas, que por el contrario, fueron reprimidas, torturadas y silenciadas; son voces de indignación que se hacen huéspedes de las paredes que hablan. La imagen 6 nos remite a la crítica musical que encuentra en el muro un símbolo a

ser derribado, un cerco que debe ser destruido para romper con la concepción de una educación castrante, domesticadora y bancaria: una educación que castiga la poesía, el asombro, la palabra. Una educación de la impunidad, del crimen, del odio, del miedo y la sanción.

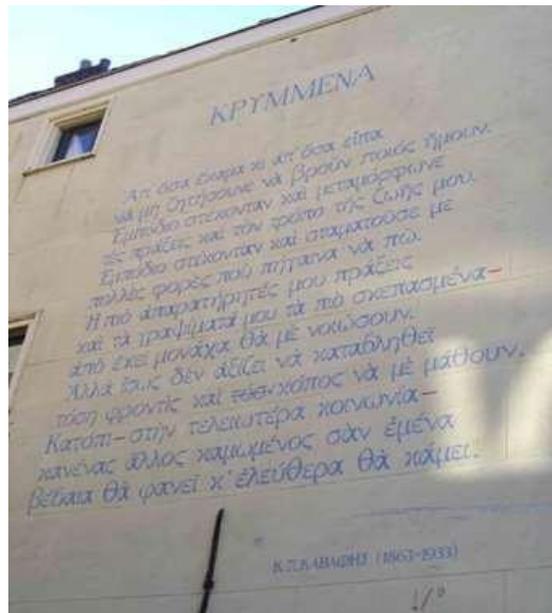


Ilustración 15. Paredes que hablan: gritos en el silencio

Fuente: Disponible en:

https://juan314.files.wordpress.com/2013/12/banky_024.gif?w=380&h=311

“Los muros tienen la palabra (periódico mural) mayo 68” (1970) da cuenta de los gritos silenciados en las paredes que hablan, que susurran e invitan a la complicidad del diálogo; de esta realidad asumida con compromiso en la escritura de Besancon, quien hace de este texto un legado de inscripciones murales originadas en un momento histórico específico que reclama libertad, imaginación y oportunidades para un mundo más humano. En tanto la educación también tiene esta tarea, ha de ponerse en diálogo con esta antología de leyendas murales como un precedente en la movilidad de las palabras que reclaman escenarios de actuación y proposición crítica. Julien Besancon logra, con este compendio, hacer una invocación a la imaginación en una expresión de malestar con el orden

establecido y con sus prohibiciones. En afirmaciones tales como: La acción no debe ser una reacción sino una creación, se le da acento al criterio reflexivo que permite proponer críticamente alternativas para estar con el otro, aprender de las diferencias y construir nuevas acciones desde la voluntad compartida en las preguntas que vuelven a ser motivo de búsqueda. Por ello, indagar la historia es remover la memoria para no embellecer el ultraje, el atropello, la invasión. Los acontecimientos de terror deben pasar a ser un testimonio y no una excusa para la diversión y la farándula. La imagen 7 es una crítica a la desvergüenza del capitalismo que, en su fase superior, el imperialismo, arrasa, enajena, violenta, masacra, y después, oculta, silencia y camufla en sus espectáculos publicitarios y alienantes.

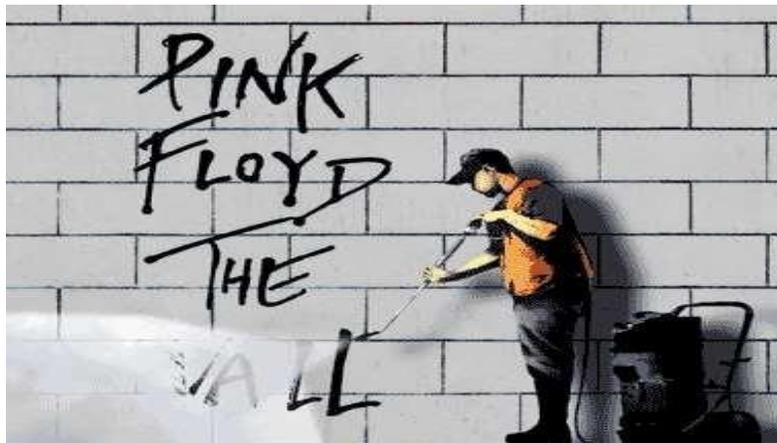


Ilustración 16. Los muros se expresan, pero también se derrumban

Fuente: Disponible en: <http://www.banksyposter.net/wp-content/uploads/2013/05/banksy-napalm.jpg>

El pasado, el presente y el futuro están en mayo del 68 como temporalidad envolvente del malestar frente a la sociedad de consumo y a sus criterios de sumisión de las mayorías populares en sus actuaciones obreras, estudiantiles; y en las particularidades antropológicas campesinas, negras, o de cualquier otra tendencia que imprima diferencia con lo dominante. Los muros se expresan pero también se derrumban ante estos sucesos que reclaman justicia, libertad y dignidad. No olvidar a los asesinados y no permitir que la dureza del tiempo envilezca la capacidad de reivindicación de las justas luchas, es el mensaje que la imagen transmite como urgencia de una época asaltada por el olvido y la indiferencia.



Ilustración 17. Los grafitis se despliegan como trajes estéticos sobre el paisaje

Fuente: Disponible en:

<http://m8.i.pbase.com/o6/23/943723/1/141030488.8ION>
QvTT.Graffiti-UniversidaddeAntioquia.jpg

Los grafitis conservan esta memoria, y se despliegan como trajes estéticos sobre el paisaje de la ciudad, de las instituciones educativas y demás espacios que cobran vida con sus mensajes. En esta línea, el ejemplo de "Los Grafiti en el contexto universitario: escrituras transgresoras en la Universidad de las Palmas de Gran Canaria, de Manuel Ramírez y Néstor García (2002), representan una expresión mural de profundo significado político y epistémico que permite hacer comunes los interrogantes: "Quiénes escriben estos mensajes?, ¿para quiénes los escriben?, ¿qué interacción se produce entre lectores y escritores?, ¿cómo interfiere en estos grafiti la acción represiva de las propias instituciones universitarias?", pues en estas inquietudes se construye un diálogo que no puede pasar desapercibido por las reflexiones pedagógicas; un diálogo donde alcanzamos a comprender que los cuerpos y los rostros de la escritura también son identidades humanas que le hacen un guiño a la indiferencia, que le ponen una zancadilla a la insensibilidad.



Ilustración 18. Taller de imagen N° 2 Visita y recorrido por los pasillos de la Universidad de Antioquia. Ciudad universitaria bloque 22. El grafiti un nuevo territorio de significados, mayo 23 de 2015

Fotografía: César Tangarife

Todos somos y estamos aludidos en los murales; en esas paredes con identidad subversiva donde todos tenemos responsabilidad con el cambio; en su escritura nos recogemos y nos reconocemos, pero además nos interrogamos por lo que consentimos y toleramos. Entramos en dilema ético con nuestra palabra, la cual, muchas veces, o casi siempre, se pierde entre los ruidos hegemónicos que nos convierten en marionetas de sus intereses. Los grafiti como los murales, son textualidades de gran valor sociocultural: en ellos se funden razas, credos, ideologías y militancias. El lenguaje trasciende todas esas fronteras para delinear un nuevo territorio de significados y memorias; un territorio donde todos los espacios y los tiempos se hacen obra en la escritura; se hacen voz en el silencio y diálogo en la ausencia.

En este sentido, este panorama, le otorga a la educación un inmenso campo de disertaciones donde la mutación, la sensibilidad, la libertad y la conciencia hacen de la formación una auténtica experiencia para la concepción de un sujeto con trascendencia

epistemológica, un sujeto colocado ante la realidad para transformarla; un sujeto histórico que indaga el mundo y el lugar que ocupa en él; un sujeto que se deja atravesar por el conocimiento en tanto este es palabra que interpreta su historia, las circunstancias y las textualidades que interroga y lo interrogan.

Ante estos elementos que ilustran, orientan, apoyan e incentivan la intención dialógica con las expresiones murales, se levanta la causa de comprender la experiencia histórica con el lenguaje desde la imagen de un testimonio pedagógico en el cual se registra la memoria de la humanidad dentro de una mirada renovadora de las concepciones y vivencias con el mundo, con la realidad, con el espacio y con el mismo cuerpo. La educación, a través del mural y su concepción de textualidad expuesta para la construcción dialógica, está llamada a re-pensar el lenguaje y lo que se puede construir con él; lo que se puede recordar y reinventar para dinamizar búsquedas, posibilitar preguntas, resignificar la lectura y los lectores, transmutar el libro como texto de trayectos, de muertes, de terrenos arenosos donde se escriben y se leen las páginas del desierto, de la selva, del juego, del cambio, de lo que fue y vuelve a ser de manera distinta. Este es el signo escrito en una temporalidad legendaria que bautiza espacios como recuerdos y desafíos que el ser maestro implica. Asumir estas memorias y retos pedagógicos es construir un camino de búsquedas en los espacios educativos para darle un lugar a lo antropológico, al sujeto en diálogo con los textos y las textualidades que dejan ver y pasar la vida: sus ecos, sus fantasías, sus contundencias, sus hazañas y esperanzas.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

En coherencia con la ubicación de los elementos que integran este texto, y con los sentidos que se desentrañan de las narrativas y silencios que construyen el diálogo, se logra construir un horizonte de subjetividad que hace memoria de las enseñanzas, de las imágenes y de las transformaciones que experimentamos como lectores, y en tal medida, como conciencia intersubjetiva que alcanza la trascendentalidad en el silenciamiento de sus ruidos y prejuicios. En esta perspectiva, se delinea, detrás de párrafos, el referente de un maestro que hace de su escritura un testimonio de esfuerzo, placer y compromiso con la lectura.

Zuleta es la excusa implícita para evocar al maestro y hacer de él una obra de arte, es decir, un principio de creación, en el cual los recuerdos son también construcciones imaginarias o expresiones de anhelos que se ponen en diálogo con una ausencia: la ausencia del maestro que nos deja como herencia la convicción de la pregunta; su palabra de búsqueda y sensibilidad con la realidad y con los textos que nos convocan a pensar, a trabajar y a luchar contra las cadenas de la dominación.

En las expresiones murales estamos reflejados como escritores y lectores; como personajes de un texto que habitamos en el pasado de la escritura y en el presente de la lectura, y por ende, el futuro de las posibilidades. El mural es el espacio y el espejo de nuestra historia a través del cual nos reencontramos con las palabras que estuvieron en la inconformidad de nuestras intimidades y silencios, y las liberamos en la experiencia del diálogo; el mural también es el poemario donde se interpreta la finitud desde las memorias, renacimientos y reinenciones que tienen lugar en la dimensión educativa.

El diálogo se vitaliza, entonces, como un movimiento que nos pone ante el tiempo de los cambios, ante los encadenamientos hermenéuticos que hacen de la experiencia una narración del territorio vivencial del muro, el cual es, en esencia, la cotidianidad de una acción política que se balancea en los extremos del horror y de la esperanza, y se sintetiza en el testimonio pedagógico, es decir, en el derecho a la palabra que crea puentes con los ausentes, con los silenciados, con sus experiencias de vida y de muerte. El diálogo es así un tejido de sentidos que vence los límites entre el pasado, el presente y el futuro; nos pone en devenir, en camino de pregunta, y por consiguiente, en construcción de discurso.

Pero además, el diálogo es una vecindad donde la palabra también se silencia para escuchar al otro; para evocar su silencio como mensaje de resistencia y como persistencia de vida que pasa por el siniestro de una finitud impuesta.

En la escritura se construye el testimonio de un tiempo que perfora el espacio, que lo hace texto de la historia y herencia de la humanidad; que lo hace escenario de nuevas narrativas donde el hilo fenomenológico de la literatura hace del mundo una pared temática; una exterioridad de huellas en la intensidad semántica del silencio, donde leer es colocarse en apertura para entender la vida y la muerte.

De ahí que la escritura sea un camino en devenir; una obra que se esculpe en la reminiscencia que acoge en la palabra, y que logra, en la educación y el maestro, recobrar los pre- textos para seguir imaginando: para continuar soñando, en la onírica pedagógica, el despertar de una sociedad donde todos los silenciados, nos reunamos en la palabra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bauman, Zygmunt, Dessal, Gustavo. (2014). El retorno del péndulo. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

Besancon, Julien. (1970). Los muros tienen la palabra. Periódico Mural Mayo 68. Sobona Odeón Nanterre. México: Editorial extemporáneos

Blanchot, M. (1959). El Libro que vendrá. Caracas: Editorial Arte.

Borges, Jorge Luis. (2007). El espejo y la máscara. En: Obras completas. Tomo III. Buenos Aires: Emecé Editores S.A.

Borges, J. (2007). La metáfora. En: Obras completas. Tomo I. Buenos Aires: Emecé Editores S.A. Borges, J. (1975). El libro de arena. Buenos Aires: Alianza Editorial S.A

Connelly F Michael y D Jean Clandinin en: Relatos de experiencia e investigación narrativa. Editorial Laertes. S.A. Barcelona 1995. 267-302 primera edición

Delory - Momberger Christine. Experiencia y formación. Biografización, biograficidad y heterobiografía. Revista mexicana de investigación educativa. Vol 19 N° 62 México Julio/septiembre 2014 p. 3

Eco, Umberto. (1982). El nombre de la rosa. España: Editorial Lumen.

_____ (1988). El péndulo de Foucault. España: Editorial Lumen.

_____ (1979). Obra abierta. Barcelona: Ariel

Freire, Paulo. (1980). La educación como práctica de la libertad. México: siglo XXI Editores s.a.

_____ (1980). La educación como práctica de la libertad. México: siglo XXI Editores s.a. (1986). Hacia una pedagogía de la pregunta. Revista Educación y Cultura (Santa Fe de Bogotá)

Gadamer, Hans-Georg. Granada, 1995, p. 275-291.

Galeano. Eduardo (1993). Las palabras andantes. México: Siglo veintiuno Editores.

Heidegger, M. (1972). Qué significa pensar. Buenos Aires: Ed. Nova.

Kalman J. (2013). La escritura en la plaza. México D.F.: Fondo de cultura Económica.

Manguel, A. (2005). Una historia de la lectura. Buenos Aires: Emecé

Manguel Alberto. Citado por Gloria Borioli en Revista Práxis educativa. Los rostros del lenguaje. Prácticas de lectura y escritura en la formación de profesores. Argentina 2011

Martínez Inma Benedico. Creatividad, identidad y corporeidad. N° 28 enero – abril 2008

Maturana Humberto. (2001). Emociones y lenguaje en educación política. Editorial Dolmen

Mélich, Joan Carles. (1994). “Del extraño al cómplice: La educación en la vida cotidiana. Barcelona: Anthropos.

_____ J. (2001). La ausencia del testimonio. Barcelona: Anthropos.

_____ J. (2002). Filosofía de la finitud. Barcelona, Herder.

Mora, Pablo. (1999). Bolívar escritor ante el espejo de la crítica. Venezuela.

Nietzsche Federico. Así Habló Zaratustra. Alianza Editorial 3 edición Madrid 2011. 556 p

Ortega Y Gasset, J. (1914). *Meditaciones del Quijote. Obras completas.*

Madrid. Ricouer, Paul. (1987). *Tiempo y Narración II.* Madrid: Ediciones Cristiandad, S.L.

Onfray, Michel (2000). *La construcción de uno mismo.* Buenos Aires: Libros Perfil S.A.

_____A. (2005). *Una historia de la lectura.* Buenos Aires: Emecé.

Freire, Paulo. (1980). *La educación como práctica de la libertad.* México: siglo XXI Editores s.a.

Serres Michel. *Pulgarcita.* Fondo de Cultura Económica. Primera edición. Buenos Aires 2013. 98 p.

Vásquez Rodríguez, Fernando. *Más allá de ver está el mirar. Pistas para una semiótica de la mirada.* Revista signo pensamiento Vol 11 N° 20 1992

CIBERGRAFÍA

Bosh, J. (). La mancha indeleble. En:

http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/bosch/la_mancha_indebleble.htm

Kavafis, Constantino. (1999). Ítaca. En:

<http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/cavafis2.htm>

Martí, José. (1889). La edad de oro. En:

http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/M/Marti,%20Jose%20-%20Edad%20de%20oro,%20La.pdf

Ramírez, Manuel. García Néstor. (2002). Los Graffitis en el contexto universitario: escrituras transgresoras en la Universidad de las Palmas de Gran Canaria. En:

<http://www.personales.ulpgc.es/mramirez.dch/downloads/27.pdf>

Poema de Kavafis en un mural en Leiden (Países bajos).

http://es.wikipedia.org/wiki/Constantino_Cavafis

Velaza, Javier (2002) Poema “El salvavidas” del libro Los arrancados

<https://editoraconcarrito.wordpress.com/2007/02/11/el-salvavidas/#comments>

Zuleta, Estanislao. (1982). Sobre la lectura. En:

http://www.mineducacion.gov.co/cvn/1665/articles-99018_archivo_pdf.pdf

Centro de Innovación del Maestro Proyecto CIM 2014

<http://www.medellin.edu.co/index.php/programas-y-proyectos/mova/acerca-de-mova>

PRIMER FORO URBANO NACIONAL. Quito 23 y 24 de octubre de 2013

<file:///C:/Users/CESAR/Downloads/FUNEcuador2013ResumenEjecutivo.pdf>