



**La literatura como lugar de encuentro entre el cuerpo y el devenir de la memoria: una experiencia de formación desde la perspectiva de la pedagogía de las afecciones**

Andrés Felipe Álvarez Atehortúa

Trabajo de investigación para optar al título de Magíster en Educación

Asesora

Teresita Ospina Álvarez, Doctor (PhD) en Educación

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Maestría en Educación

Medellín, Antioquia, Colombia

2022

<b>Cita</b>	(Álvarez Atehortúa, 2022)
<b>Referencia</b>	Álvarez Atehortúa, A., (2022). <i>La literatura como lugar de encuentro entre el cuerpo y el devenir de la memoria: una experiencia de formación desde la perspectiva de la pedagogía de las afecciones</i> [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	



Maestría en Educación, Cohorte XX.

Grupo de Investigación Somos Palabra: Formación y Contextos.

Centro de Investigaciones Educativas y Pedagógicas (CIEP).



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

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

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** John Jairo Arboleda Céspedes.

**Decano:** Wilson Bolívar Buriticá.

**Jefe departamento:** Mauricio Múnera Gómez.

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

## Contenido

Resumen.....	4
Abstract.....	5
Prólogo-la separación del loco.....	6
Esquizofrenia en literatura y arte.....	9
Desde la biblioteca. Las voces que hablan con el loco.....	29
Pensamientos y problemas: el loco en fuga.....	39
Propósitos de la investigación en fuga.....	45
Voces sensibles en el camino del loco.....	46
El loco sobre un mar de pasos.....	59
Descubrimientos y creaciones del encuentro en el aula de literatura .....	78
Pulsos .....	105
Consideraciones éticas.....	107
Referencias y voces.....	108
Anexos en el camino de la investigación.....	113

## Resumen

La investigación titulada *La literatura como lugar de encuentro entre el cuerpo y el devenir de la memoria: una experiencia de formación desde la perspectiva de la pedagogía de las afecciones*, perteneciente a la Maestría en educación, línea de Enseñanza de la Lengua y la literatura de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia tuvo como propósito explorar las relaciones de la literatura como lugar de encuentro donde el cuerpo y el devenir de la memoria se configuraron en una experiencia de formación desde la pedagogía de las afecciones y con una perspectiva teórica principalmente postestructuralista. De igual forma, evidencia los vínculos creados entre la enseñanza de la literatura y la pedagogía de las afecciones, mostrando los atributos resultantes de ésta en el interior del aula de clase, donde la enseñanza de la literatura invitó a pensarnos en el devenir loco-del maestro al devenir de la memoria. La investigación se instauró desde unas líneas teórico-epistemológicas con autoras y autores de la filosofía de la educación, las artes, la literatura, la pedagogía; y en particular, centró su atención en la pedagogía de las afecciones propuesta por la investigadora brasileña Cynthia Farina (2005); así generaron unas líneas metodológicas pensadas desde la investigación-creación tomada desde las perspectivas de Hernández (2008), en sus planteamientos sobre la IBA -Investigación basada las artes-. De acuerdo con conexiones transdisciplinarias, me he atrevido a transitar la investigación, con un personaje: el loco, quien desplego una serie de reflexiones importantes para la investigación.

*Palabras clave:* Literatura como lugar de encuentro; Cuerpo; Devenir de la memoria; Experiencia formativa; Pedagogía de las afecciones; Artes contemporáneas; Investigación Basada en las Arte -IBA-.

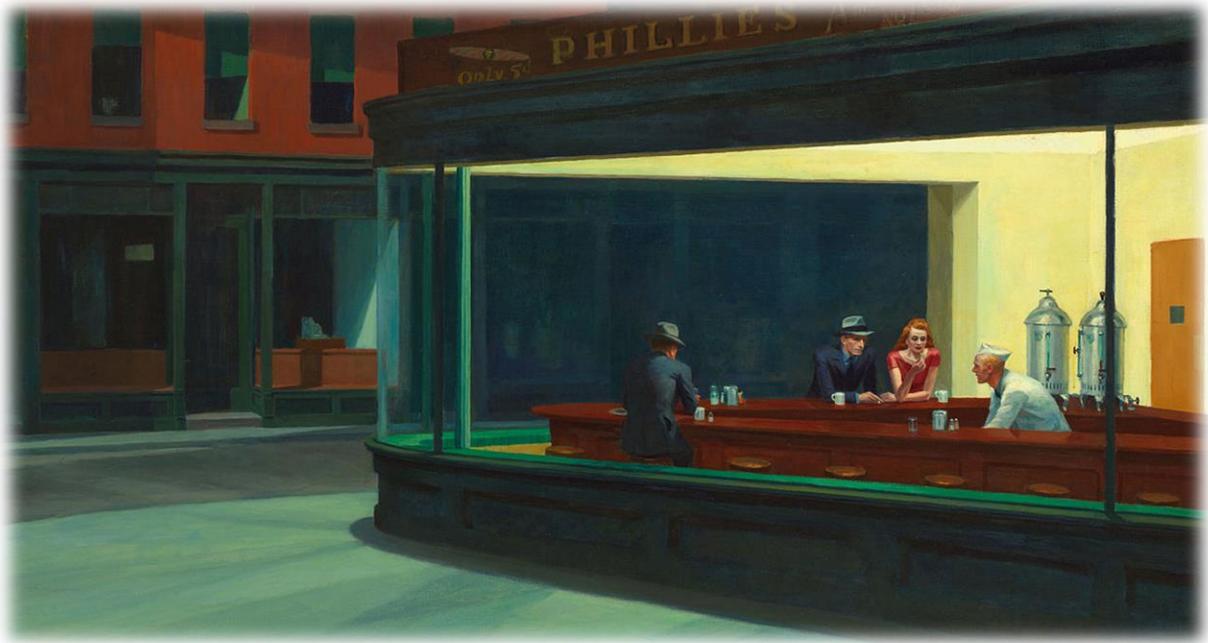
### **Abstract**

The research entitled Literature as a meeting place between the body and the memory's becoming: an educational experience from the perspective of the pedagogy of affections, belonging to the Master's Degree in Education, line of Teaching Language and Literature of the Faculty of Education of the University of Antioquia, had the purpose of exploring the relationship of literature as a meeting place where the body and the memory's becoming were configured in an educational experience from the perspective of the pedagogy of affections and with a theoretical perspective mainly post-structuralist. Likewise, it evidences the links created between the teaching of literature and the pedagogy of affections, showing the resulting attributes of the latter inside the classroom, where the teaching of literature invited the becoming of memory. The research was established from theoretical-epistemological lines with authors from the philosophy of education, the arts, literature, pedagogy; and in particular, it focused its attention on the pedagogy of affections proposed by the Brazilian researcher Cynthia Farina (2005); generating some methodological lines thought from the research-creation taken from the perspectives of Hernández (2008), in her approaches on IBA -Arts-based research-. According to transdisciplinary connections, I have dared to go through the research with a character: the madman, who deployed a series of important reflections for the investigation.

**Keywords:** Literature as a Meeting Place; Body; Memory's Becoming; Educational Experience; Pedagogy of Affections; Contemporary Arts; Research Based on Arts.

## Prólogo - la separación del loco

¿Qué ha ocurrido con el paso del tiempo? ¿Qué ha pasado con los rastros de la memoria? La fuga del orden lineal se ha dado, los caminos que se habían diseñado han cambiado, después de un par de años, todo ha sido un poco caótico, la pandemia, los encierros, las voces de la distancia, los susurros que alivian o aguzan los sentidos, la vertiginosidad del tiempo nos ha puesto en fluidos que pasan como rápidos aconteceres; las formas de narrarnos también lo han hecho, otras voces han surgido y los locos van encabezando los movimientos vitales en la investigación y en la formación de la Maestría que va cerrando y abriendo a nuevos procesos.



*Nighthawks by Edward Hopper, 1942*

Tal vez te parezca extraño acercarnos a lo que en este bosque de palabras y hojas vamos encontrando. Tal vez nunca hayamos sentido la fuerza de un loco navegando por los caminos sinuosos del devenir de la formación investigativa, o tal vez, los tiempos enrarecidos nos fuerzan a una investigación fuera de los parámetros de la linealidad del método, del tiempo, de los

resultados, de la causa y del efecto. Pero, afortunados somos de hacer este camino y de acercarnos a la voz del loco quien, para la presente investigación ingresó un poco al margen de todo orden del sistema educativo, haciendo presencia para llamar la atención sobre las transformaciones necesarias, las mudanzas en la investigación y los cambios. Esta imagen nos impulsa hacia adelante, a reaccionar en el delirio investigativo, a transitar caminos resbaladizos y terrenos poco estables.

Es importante antes de que nos adentremos en lo que aquí va a acontecer, que conozcamos de los legados del presente texto. Este loco que aquí se desata, no nació de un único cuerpo, pues en su gestación hubo otra voz, otra compañía que se acercó al loco a lo que hoy es.

Esta historia no se pudo planificar, la narración es viva y se movió también dentro de sus acontecimientos. Cuando esta historia empezó, eran dos cuerpos pensando al loco/maestro/investigador, cuatro manos que escribían al mismo compás, que se movían al ritmo de una misma idea. Esas dos veces le fueron dando forma a la aparición del loco-investigador; sin embargo, por acontecimientos de la vida y del destino, una de esas voces fue forzada a apartarse del camino compartido y emprender otros caminos investigativos.

Como en aquella pintura de Hopper llamada *Noctámbulos*, un hombre ha quedado en la barra, solo en la noche, sumergido en la contemplación de otros para entender y narrar su historia, para acercarse a ella desde la afectación. En algún momento ese hombre se levantará de la barra en la soledad de la noche, y saldrá a caminar, esos senderos que han quedado para él, y en los que también él podría devenir.

Jaime Alberto Rojo Toro, fue esa voz que por las duras condiciones que la vida impone a quienes luchan para alcanzar los sueños, debió alejarse y seguir su propio camino. Aquí en este escrito quedan muchas de sus ideas; y, el dolor de la separación le dio más fuerza al loco para

salir adelante. Su voz se sentirá constante a lo largo del camino, aunque el presente texto insiste en el transitar del personaje “loco” que de dos nació, para desaparecer y volver en el siguiente pasado por un proceso formativo que nos hace ser nosotros mismos y alguna cosa más que en nosotros desconocíamos.

### Esquizofrenia en literatura y arte



*El desesperado - Gustave Courbet, 1845*

En las artes y en los pensamientos del desesperado, del loco, del artista, del profe de lengua y literatura los muertos cuentan historias... En las mañanas se levantan los hombres transformados en bichos con deseos de trabajar, las mujeres son elevadas hacia el cielo por su pureza y un anciano enfrenta molinos de viento; esto pasa en el acontecer esquizofrénico y en la sensibilidad del loco que conecta los mundos del habitar cotidiano y el mundo de la imaginación, el arte y la literatura (Nichols, 2008). Sólo pasa en aquellas imágenes del loco, del libro y en la fantástica invención de aquellos lectores que decidieron dormir con ese tejido de palabras,

enmarcadas en un recuadro de papel. Ambos se entienden en un devenir esquizoide, una locura compartida, en lo que ocurre en la dialogicidad de sus palabras. Es así entonces, que surge un loco que se enuncia y que se hace presente en la investigación.

Una ventana, un portal a un espacio de libros y polvo, que se atraviesa y da paso al olor de libros viejos, de papel añejado por las lecturas, donde la angustia y las ideas se le escapan a este personaje, con su expresión similar a la de *El desesperado*, de Courbet (1845), con uno ojos que se abren queriendo observar todo, unos brazos que sostienen sus cabeza, mientras que con sus pasos cadenciosos, que interpretan la música del tiempo, del paso que queda en el pasado y el que avanza al presente, sobre una partitura invisible que conmueve; angustias e ideas que no son de desesperanza, sino de acción y de cambio, el loco va dando vueltas; su mirada no se posa en quien está a su lado, sumergido en una perturbación que no es síntoma de enfermedad, sino de sensibilidad del pensamiento, de otra forma de aprendizaje y de enseñanza; imagen que incita a “otras” maneras de investigar. Así surge un loco que baja de la montaña, un alma turbada que se aleja de los hombres para volver a ellos, pero vuelve a ellos, esquizoide, rebelándose contra distintos paradigmas que la vida y la academia le habían impuesto, pues ha entendido que hay otras formas de acceder al saber. Él es la narración de una filosofía en fuga, es un león, un niño en libertad, soltando las cadenas de la estructura para entender de otra manera el mundo, como un Zaratustra. El personaje del loco que aquí nace está en fuga, no quiere lo mismo que los demás: “Todos quieren lo mismo, todos son iguales: el que piensa de otra manera va por su voluntad al manicomio”. (Nietzsche, 1976, p. 23). Este loco va a un manicomio de palabras que discurre en este texto, un texto que habita desde la grieta, con el cual se entiende que el acceder a la experiencia no se hace de manera esquemática, sino desde la diferencia, con la necesidad de la sensibilidad, que en el presente escrito aparece a través de la literatura y de las artes en un

contexto investigativo-educativo, en el que se hace necesario mover las estructuras aprendidas para generar unas maneras otras de estar y fluir en el presente.

Las crisis actuales, ambientales, sociales, económicas, políticas y culturales, necesitan de nuevos modos de valorar. Transformar esos modos es un proceso complejo que no depende de buenas intenciones, sino del ejercicio de prácticas trasgresoras que desplacen las habituales; demanda construir una ética de la existencia que le otorgue nuevos sentidos al proceso de construcción del conocimiento. A contracorriente de los significados usuales, en vez de suponer que el mundo es un resultado de las ideas, entendemos que las segundas son una consecuencia del primero; y que, por tanto, si queremos modificar las ideas, necesitamos cambiar de mundo (Zuleta y Rodríguez, pág. 3).

Así, el loco maestro, surge de la inmanencia como lo proponen los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari (1993) donde “el plano de inmanencia no es un concepto pensado ni pensable, sino la imagen del pensamiento, la imagen que se da a sí mismo de lo que significa pensar, hacer uso del pensamiento, orientarse en el pensamiento... [...] El pensamiento reivindica «sólo» el movimiento que puede ser llevado al infinito (p.41), por lo que este pensamiento de loco permanece en los movimientos investigativos que este mismo camino traza, como lo dice Fontanille (2015) “Lo que es inmanente no se puede separar de aquello con lo que está en relación pertinente o de aquello sobre lo que actúa” (p.292). Por ello, en la presente investigación loco/maestro/investigador son juntos en el plano de la inmanencia, son el movimiento interno constante, no una patología; la locura se convierte en el oasis desde donde surgen sus reflexiones, la narración desde la literatura, abierto al pensamiento, a la creación, a sentir lo que le pasa a sí mismo, a los otros y a los espacios por donde se mueve; una locura que se moviliza permanentemente por caminos, vacíos, llanos, empinados, sinuosos, altiplanos; no

rutas de enfermedad y languidez, es por distintos senderos por donde el loco va; su proceder es una posibilidad para tomar la voz con la que más adelante continuará esta historia.

El loco/maestro/investigador nos hace una invitación a recorrer caminos otros que nos potencien en la sensibilidad y en la construcción de conocimientos, a configurararnos en una escritura inmersa en las sensaciones y las afectaciones que la lectura trajo en su devenir; así es la llegada de este loco entra a formar parte de una investigación en una Maestría en Educación. La llegada de esta personalidad esquizoide fue importante en el encuentro con los artistas, para sacudir la realidad que se mostraba como única y absoluta, en una experiencia similar a la de Graciela Montes, quién describe este encuentro: “Recuerdo que, muchas veces, un trozo de literatura o un cuadro o una música fueron los únicos sitios donde me pude encontrar con personas con las que era imprescindible encontrarse” (Montes, 1999, p.30).

El arte presenta a sus personajes de distintas formas, tejidos en letras, melodías y colores, así llegan a nosotros plasmados en papel; y, cada vez que este loco se sienta a escuchar y a conversar con los autores y autoras, también comparte sus realidades, coexisten, inventan y viajan por los conceptos, por los paisajes, por los lugares y por los personajes que en la lectura se evocan y se recrean, creando irrupciones en el interior de una realidad de la cual a veces él pensaba que era inmodificable.

Divagando en sus recuerdos, en los olores de la escuela, de la infancia, en las memorias de sus encuentros literarios, en esas formas de confrontarse con su historia, la “angustia” que en estos pensamientos surge, lo llevan a ser el protagonista de este texto.

El tiempo o el momento histórico donde surge esta pregunta, es el tiempo de la angustia de una cuarentena, desde un encierro, desde la impotencia de un cuerpo de profesor de literatura

confinado y que, frente a una pantalla, no logra expresar lo que quiere en sus clases; desde un país como Colombia, en luchas constantes; un país que pide a gritos despertar la sensibilidad.

Mientras miro a este personaje, con su cuerpo reposando en el sillón frente a los libros, en la posición que allí adopta, sentado, un poco encorvado, cruzando sus piernas, y sus dedos acariciando la barba del tiempo, se puede ver que ha entendido que el cuerpo es una instancia social, que éste no es una entidad individual, sino un entramado definido por la cultura, y que desde allí han surgido muchas de sus características: “El cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí misma. De ahí la mirada que buscan darle un sentido y su carácter heteróclito, insólito, contradictorio, de una sociedad a otra” (Le Breton, 1995, p.13). En sus ojos, que se dirigen al espejo del rincón, ve su reflejo de maestro y brotan nuevos interrogantes, ¿Qué nos dice el cuerpo en la escuela y cuáles son las concepciones de los estudiantes frente a éste? ¿Cuáles son las concepciones sobre el cuerpo y la memoria de los estudiantes de grado noveno en la Institución Educativa San Fernando de Amagá (Antioquia)?

Volviendo al momento histórico, a esa amargura del confinamiento, de la lucha y en la contingencia del covid-19, el loco ha notado que su cuerpo pierde o gana un peso sensible, que su cuerpo deviene en una imagen fija frente a la pantalla, frente a lo que aparece en los noticieros y las desbordantes cifras de enfermedad y de muerte. Esto revela el estado simbólico que ha tenido el cuerpo en la sociedad occidental, en la cual está nuestra Colombia; el cuerpo, es sólo un número más en las cifras, y “hablar del cuerpo en las sociedades occidentales contemporáneas significa referirse al saber anatómico-fisiológico en el que se apoya la medicina moderna” (Le Breton, 1995, p.83), el cuerpo como encierro del alma y un lugar impuro que hay que mantener a raya, esta sociedad representa al cuerpo como algo ajeno, exterior e impersonal y moralmente pecaminoso.

Las palabras y los cuerpos no son meras representaciones que están puestas en el mundo, sus sensaciones al caminar, al sonreír, al amar, al odiar, en la enfermedad, el dolor y el placer, son materialidades que devienen en el ser de este protagonista, pero que coexisten, no sólo en él, sino en nosotros, en los lectores y escritores, en los estudiantes y en el cuerpo docente, todos cubiertos por el ser sensible, por la afectación que nos cambia, que nos hace mutar y modifica los objetos que provienen del arte, de los pensamientos, del sentir y que están alrededor.

El cuerpo está ahí esperando que devengamos en él; de ahí la necesidad de habitar entornos sensibles que nos comuniquen piel a piel lo que somos, lo que sentimos y lo que nos afecta, creando así puntos de fuga y rupturas en las materialidades para crear afecciones en y desde el mundo que habitamos. El cuerpo implica una "... estructura individualista que convierte al cuerpo en el recinto del sujeto, el lugar de sus límites y de su libertad, el objeto privilegiado de una elaboración y de una voluntad de dominio". (Le Breton, 1995, p.14) y esto es lo que el loco intenta establecer en este trabajo, un cuerpo que se libere desde las afecciones, para eso es necesario entender las dinámicas que tiene el cuerpo en el encuentro con el arte, y en relación con los otros.

El personaje de esta narración, entonces, entiende las distintas formas del lenguaje, de los distintos encuentros con los otr\_s, con las materialidades entre relaciones artísticas con el cuerpo que se nombra en esta prosa investigativa del loco/profesor/investigador. Éste comprende los lenguajes desde otras lógicas, como anuncia Larrosa, que el lenguaje que se está enseñando es:

una concepción puramente comunicativa o informativa del lenguaje. Un lenguaje neutro y neutralizado, que no siente nada y que no hace sentir nada, es decir, anestésico y anesthesiado, al que no le pasa nada, es decir apático, un lenguaje sin tono o con un solo tono, es decir, átono o monótono, un lenguaje despoblado, sin nadie dentro, una lengua de

nadie que tampoco va dirigida a nadie, un lenguaje sin voz, literalmente afónico, una lengua sin sujeto que sólo puede ser la lengua de los que no tienen lengua. Lo que percibo, queridos amigos y amigas, es el triunfo de los deslenguados. (Larrosa, 2008, p.3)

El lenguaje entonces es cuerpo, es una materialidad que se expande y se comprende por medio de nuestras relaciones con éste, un cuerpo sin órganos, que no atiende sólo a la funcionalidad, sino a las sensibilidades que en él habitan; es decir, ubicar el cuerpo en el lugar en el que se sitúa la experiencia estética. No sólo se lee con los ojos y con la voz; sino que se lee con el cuerpo, para configurar la experiencia de aprender desde los sentidos y el devenir de la memoria; es por ello que ese ser que continúa en la silla, con la mirada en el espejo, ha expandido su cuerpo, lo ha convertido en palabras, en texto, en imágenes, en sensibilidad e historia que recorren las páginas de esta investigación, dejando sus memorias como legado.

Esto para entender que la memoria es libertad, es expansión del ser desde la afección que en la memoria se efectúa al contacto con el arte. El pensamiento es sinónimo de invención y libertad, pero la materia no deja que se desarrolle libremente, la ata, la absorbe. El lenguaje nos permite no sólo quedarnos en su materialidad, sino también le “proporciona a la conciencia un cuerpo inmaterial donde encarnarse y le libera con ello de apoyarse exclusivamente sobre los cuerpos materiales cuyo cuerpo primero le arrastraría para engullirlo pronto.” (Bergson, 1977, p.123). Es decir, que el lenguaje, y en este caso el lenguaje del arte, hace que la memoria y el cuerpo se expandan, que toquen zonas sensibles que nos ayudan a entendernos más allá de una división de cuerpo y mente que no existe; a entender el todo y que éste se afecta, que reúne a la memoria y la experiencia con la dimensión estética en el campo de la formación, para que ese cuerpo primero del que habla Bergson, se alimente del cuerpo sensible, esta es la contribución que quiere dejar el loco investigador, en su narrativa investigativa.

Esa narrativa, ese cuerpo sensible llega al encuentro de la literatura con la vida cargada de memorias, de locura e insensatez. Y este personaje que es el loco trae ideas frescas y nuevas energías. Si vamos a beneficiarnos de su vitalidad creativa, hemos de estar dispuestos a soportar su comportamiento poco convencional (Nichols, 2008), y hallar en la literatura ese lugar de encuentro entre el cuerpo y el devenir de la memoria, desde las afecciones que lo han creado y las memorias en el cuerpo del loco investigador.

Así, pues el loco llega para desarticular esas verdades únicas, para romper las barreras, para ver de otras formas, formas para pensar al profesor, lo qué es enseñar lengua y literatura en la relación con el cuerpo, la memoria y el arte como lugar de encuentro, pero desde otras sensibilidades, desde las sensibilidades de un loco, que sentado en su sillón rememora la siguiente cita: “¿Habrá que romperles antes los oídos, para que aprendan a oír con los ojos?” (Nietzsche, 1976, p.22), y se sume en una serie ideas que lo lleven a ser un maestro que potencializa los sentidos, porque para él tienen más que una función orgánica.

Este loco como potencia creadora no apareció al ingresar a la maestría, ni en el pregrado. Esto obedece a una locura anterior, es la memoria jugando con el presente de este personaje, la memoria de un pasado marcado por la imaginación, donde los primeros libros, las primeras tonadas musicales, los primeros pincelazos en un lienzo, las primeras imágenes del cine le sumergieron en mundos posibles, donde todo está al alcance de los sentidos. La memoria de locos anteriores que en la escuela le abrieron el camino por el rastro de la literatura; esos profesores que indicaron preguntas en los tiempos de escuela, donde empezamos a forjar un camino de incertidumbres.

Para el loco que habita en estos renglones, investigar no es un asunto ajeno al ser; por el contrario, las preguntas siempre lo habitan, y en el viaje, en el trasegar la vida académica, social,

personal y simbólica se buscan respuestas. Es por esto, que el tiempo de esta narración es el de la escuela, el de la infancia, el de la universidad, el de la duda, el de la pregunta, el del devenir del loco investigador, del loco que sin temor viaja a su ritmo, a su capricho, siguiendo su instinto, su olfato sabueso.

Si le preguntáramos sobre esta aventura al loco-profesor que está aquí sentado, sumergido en sus pensamientos, nos diría que en este proceso investigativo se escribe con las angustias, con las incoherencias y las sensibilidades, como lo plantea Le Breton (1995) “En la duda, a veces en la angustia, conviene inventar soluciones personales. La tendencia al repliegue sobre sí mismo, la búsqueda de la autonomía que moviliza a muchos sujetos no deja de tener consecuencias sensibles en el tejido cultural” (p.15). Es así que el loco construye su discurso desde la angustia, desde el repliegue sobre sí mismo que le permite una comprensión de su cuerpo desde otras dinámicas, desde otros devenires que le permiten ser, mutar, mudar, cambiar, “lo que no cesa y no acaba de llegar en todo devenir — en el devenir-otro sexo, el devenir-raza, el devenir-dios, etc., formando las zonas de intensidad sobre el cuerpo” (Deleuze & Guattari, 1985, p.341), existiendo desde la multiplicidad de lo que siendo se es en la vida.

En esa existencia, surgieron dificultades, problemas e incertidumbres que desde niño, al leer y escribir convivieron con el loco; pero las respuestas nunca han llegado de forma “lógica” y lineal; es más, todo llegó como en ciertas manifestaciones del arte que inventan el tiempo, que en su narración hay un movimiento “no natural”; entre pasillos oscuros, movimientos fuera de la lógica del tiempo, y fuera de historias unívocas, como si su vida estuviese dentro de Comala con Pedro Páramo, en la contravida o Rayuela, en las que no hay una historia lineal sino el pensamiento divergente del lector frente al libro, que construye e intenta navegar en el orden de ese caos, porque estas obras alteran el orden establecido.

En los textos literarios habitan personajes de muy distintas personalidades, personajes que han marcado el devenir del loco investigador, personajes tristes, nómadas, artistas, que conectó leyendo a Juan Carlos Onetti, a Mercedes Carranza, a Jean Paul Sartre, a Charles Bukowski, a Friedrich Nietzsche, a Virginia Woolf, a Franz Kafka, entre otros; o viendo las películas de Quentin Tarantino, de Christopher Nolan, de David Fincher o Stanley Kubrick.

También se encontró con seres delirantes por sus pasiones, locos de amor y de realidad, similares a él, los encontró en las páginas de Fiodor Dostoievski, de Albert Camus, de Jorge Luis Borges... Y en las pinturas de Caspar David Friedrich, de Salvador Dalí, Edvard Munch o Pablo Picasso. Un loco que habita estos dos mundos de realidad y ficción, ya que esto hace parte de su conexión real con el espíritu (Nichols, 2008). Un espíritu que divaga entre las artes y las aulas, un espíritu que muta y se piensa, un espíritu que parece surgido de la ficción, que muchas veces se ve a sí mismo desaparecer en la niebla de su habitación, ya que piensa que su mundo es la invención de otros, que es el sueño de alguien más.

Al entrar en diálogo con el arte, en su profundidad, en la forma en que este devela un entendimiento de lo humano, parece aún más loco, delira con una pasión desbordada. Y ve que la naturaleza de esos libros, de estas pinturas, de esas canciones que lee, escucha y siente es cambiante, a pesar de ser un hilo en la historia o la composición, se hace múltiple bifurcando sus fibras. Porque para el loco el arte es, como lo plantea Diaz (2014) en *Arte y pensamiento en Gilles Deleuze*, la que invoca las sensaciones, las abre, las hace vibrar y materializa el acontecimiento en su finitud, siendo el arte un modo creativo del pensamiento como experiencia vital, que se lanza al infinito. El arte como un problema del pensamiento mismo, como acto de resistencia que desde su fuerza da nuevos horizontes vitales a partir de composición del caos.

El loco empezó a entender que en el momento sensible en el que se encontró con ese, su primer texto literario, sus primeras manifestaciones artísticas determinaron la forma de comunicarse con el mundo de la literatura, de las artes y con su habitar el mundo. Entendió que la literatura, la pintura, el cine, la fotografía y la música te los puedes encontrar mil veces y te serán distintos a pesar de ser las mismas, son seres vivos en constante movimiento. El arte en relación con la vida. La literatura y otras manifestaciones artísticas —como el loco—, parecen estar del lado de la pasión y de la vida; en medio de Tánatos y de Eros, no son humanos ni dioses, pero contienen la esencia humana y manifestaciones divinas, están en lo más profundo del ser.

En esta investigación, entonces, habita el loco personaje profesor, enlazado en un devenir de la memoria, donde el encuentro con el arte no es sólo una vía y posibilidad para entender y pensar el mundo; sino que se convierte en un lugar de encuentro con otros seres, unas veces de papel y letras y otras de carne y hueso; encuentros que están en un constante devenir. El loco le ha apostado a que ese territorio llamado subjetividad se resquebraje, y se creen líneas para ser de formas otras en las lecturas, en su experiencia y en el confrontarse en el arte; confrontaciones y encuentros que se ven inmersos en un cuerpo sensible, que se pregunta y se construye para llegar a nuevos territorios del ser, relacionado con el mundo, con los otros/as y con él mismo.

El personaje se levanta de su silla, se dirige a la ventana, mira el sendero que baja desde su puerta para descubrirse en esa dinámica de encuentros y reencuentros, él en esta historia, llevará a cabo su recorrido a través de la sensibilidad y la afección, viaje que consigue dentro de una investigación basada en artes (IBA), haciendo del proceso y del resultado (no un final), una reflexión artística, educativa, que plasma esos devenires de la memoria a partir de las artes, en los que se ve inmerso el loco-profesor investigador y los estudiantes participantes de la investigación.

La investigación basada en artes IBA, es la ruta metodológica que permite al loco de este recorrido salir de los esquematismos y las dicotomías de las investigaciones tradicionales, donde la extrañeza y la versatilidad del arte se verían constreñidas. En esta metodología, la composición a partir de la afectación estética, permite al personaje desenvolverse con libertades, sin verse amarrado por cifras, números y resultados en esencia ya esperados; pero esto no significa que el loco que habita esta historia no tenga una forma de proceder; no hablamos de que sea alguien que no sabe qué hacer. Porque ir libre no es igual a ir perdido.

Es así entonces, que nuestro personaje, habitando el espacio, con la boca un poco abierta, la expresión de *La vieja* de Giorgione, que parece a punto de decir algo, mientras rumia los versos de un poema, que no pueden sofocarse y María Mercedes Carranza acude a sus labios, al mirar hacia la puerta, con la mirada fija, su voz clama:



*La vieja - Giorgione (1506- 1507)*

*El olvido (1995)*

Todo sucede en el oleaje de la memoria:  
palabras que fueron dichas pierden su esplendor,  
de las sonrisas desaparece esa boca,  
el amanecer ocurre todavía, pero nadie lo espera ya,  
su cuerpo es igual a otro cuerpo,  
muere la ausencia, ese insaciable apetito que acompaña,  
El teléfono no trae su voz y poco importa.  
Se apaga la luz que ilumina la escena  
y hacía a brillar las mesas y los ojos.  
Es el olvido, puerta siempre abierta  
que nadie sabe cuándo se atraviesa.  
Ocurre un día y comienza entonces el recuerdo,  
lenta mirada sobre los territorios muertos.

Volviendo en sí, de esos territorios de la memoria, que él adopta como lo plantea Deleuze (1987), una memoria como duración, presentada como conservación y acumulación del pasado en el presente, entendiendo esta duración como en memoria-recuerdo y memoria-contracción, la primera orientada al pasado y la segunda que va hacia el futuro condensando los momentos (p.51). Él vuelve del dintel del olvido, acoge la ruta que lo lleva a pensar en esos otros cuerpos; los cuerpos de estudiantes que comparten el mismo territorio, donde desarrollará tres laboratorios, que avivarán esos lugares de la memoria, esos otros seres habitarán cada uno de los dos encuentros en los laboratorios. Estos operaron como espacios de afección a través del arte en el aula de clase, en los que la sensibilidad se encontró con la fuerza que el arte lleva y que conmueve al ser a partir de su experiencia y el devenir de la memoria.

*Imágenes literarias*, es el primero de los laboratorios, allí la articulación de la pintura, el cine y la literatura fue la base, con procesos de creación surgidos de la sensibilidad que se movió en la interacción con el arte. Un segundo laboratorio, *estatuas de melodías literarias*, donde el teatro, la música y la performance tomaron posesión del aula de clases. Allí, nuestro loco se abrió a la pedagogía de la afección, en tanto movilizadora de los procesos educativos.

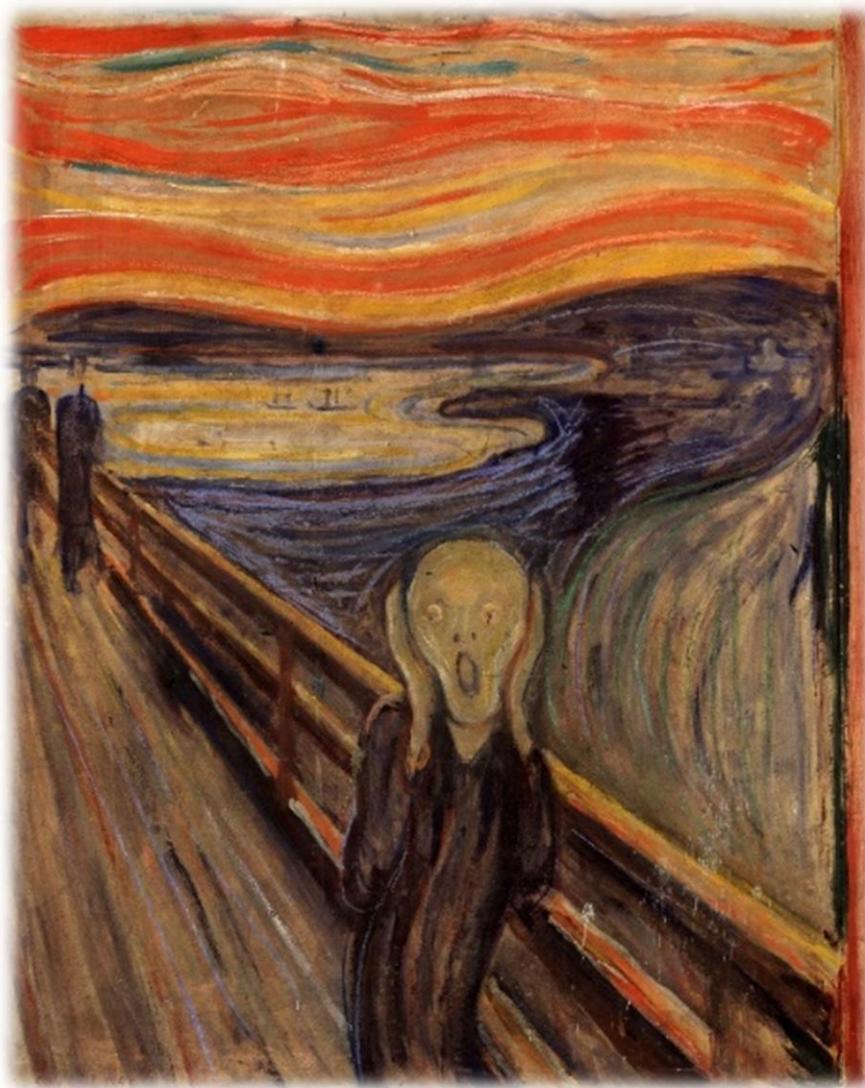
Sentado en un espacio en blanco, con su máquina de escribir y su bitácora, poniendo en silencio su teléfono, empieza a llenar el espacio, como se fuese un intérprete... “Ya se ha hecho ese repentino silencio que presagia su salida. Pronto sus dedos largos y armoniosos se deslizarán sobre el teclado, la sala se llenará de música” (Monterroso, 2002, p.75). Se empieza a escuchar el sonido sobre la máquina de escribir, que no lleva el mismo ritmo del tiempo, va danzando al ritmo de la sensibilidad y de la enunciación de este personaje que...

— CALLA. Déjame hablar, dame a mí la palabra, no quiero seguir siendo nombrado desde la tercera persona; soy el protagonista, y la sensibilidad de la investigación misma; soy una locura en movimiento, en los estados del alma, estados de conciencia y de libertad que muestran los caminos que aquí trazo...

Con el movimiento del humo, me pregunto cuál sería tu impresión si me vieras, si vieras esta nariz que no encaja del todo en este rostro, si vieras estos ojos cansados que brillan al leer, al sentir el arte o al ver caminar un ángel en la calle. Si vieras esta comisura de mis labios, aquella silueta de lo que puedo llegar a dar, una sonrisa gastada y andariega que ha intentado conquistar aquellas musas griegas que vuelven locos a los hombres. Que pensarías de esta piel que se ha curtido con el tiempo y con el mundo; “el mundo que me rodea está desintegrándose, y deja aquí y allá lunares del tiempo” (Miller, 1980, p.8). Y ha dejado en mi piel, en el correr de estos más de

treinta años, las sombras, las arrugas, las manchas de este trópico latinoamericano que me abraza, y que me ha puesto de frente a lo que soy en este espacio.

En el humo de cigarrillo viajan mis pensamientos, y me pregunto ¿cómo dibujar mi alma en una investigación? Mi escritura como la materialidad de mi ser, materialidad que sufre, que ríe y se hace sensible, se crea en el rigor de la enunciación; una enunciación a la que no doy origen, no soy el primer hablante, ni he roto el eterno silencio del universo (Bajtín, 2012).



*Skrik, Edvard Munch, 1893*

La escritura, el sonido de esta máquina de escribir... cómo hilar y deshilar; el correr de la hoja me hiere, me altera y me transforma... moviliza todo lo que soy. “¡Cuántas veces el genio así duerme en el fondo del alma, y una voz, como Lázaro, espera que le diga: “¡Levántate y anda!”” (Bécquer, 1984, p.57) ¿Cómo sangra mi alma sino es en palabras? Esa savia que nutre esta investigación, se derrama en los colores, las sensaciones y los tonos que son parte de un esquizoide, que son parte de mí; como ese grito inmerso en desesperación y colores que ha plasmado Munch, y que al contemplar desgarrado desde su composición, desde el dolor y el delirio allí enmarcados.

La narración es la aguerrida guardiana de la condición humana, no ha habido un mejor medio para la expresión de nuestra conciencia, para nuestros pensamientos y sensibilidades, no ha habido algo mejor que el arte. Como lo diría Gonzalo Arango (2019) “La poesía no es distinta a la vida, pero es más que la vida, pues es creación, testimonio del mundo y al mismo tiempo trascendencia” (p.113). La palabra no sólo significa, sino que trae consigo el caos, hay una carga en la enunciación, un tono emotivo (Bajtín, 2012), que no sólo resquebraja el silencio, sino que entra en el devenir de nuestra existencia formando un nuevo ser.

Para entender lo qué es la escritura —en distintos códigos—, te invito a que leamos a Jorge Larrosa (2003), quien nos dice que: “Nuestro oficio en la academia tiene que ver con el saber, desde luego, pero estarán ustedes de acuerdo conmigo en que nuestro oficio es, básicamente, un oficio de palabras”. (Larrosa, p.1) Pero no sólo es el arte de la escritura, de hilar ideas en el tejido de la enunciación; sino que, el hilar la experiencia con los textos, con la vida que hemos vivido, la forma de escribir se convierte en la forma de entender el mundo; no sólo se pone en juego lo que sabemos cuando escribimos, también entra en juego lo que somos. Yo entiendo el mundo desde lo literario, desde las artes, no porque sea escritor, músico o pintor, ni

mucho menos; sino porque soy lector, oyente y observador sensible, llevo una vida encontrándome con el arte y en el arte, con saberes a partir de historias; es más, en la historia de los dioses, si existieran y sus obras fuesen reales, han decidido que su conocimiento no fuese un tratado de leyes, ni libros científico o teológicos que demostraran su existencia; sino, por el contrario, libros santos, que no son más que historias de vida que guardan la sabiduría del mundo; es decir, la sabiduría habitando en literatura, en cuentos y en poemas; la esencia del mundo no está en la explicación del mismo, sino en la imaginación, en la ensoñación que se difumina en el aire o en un pincelada del lienzo en blanco, para entender el lugar que se habita con el nacimiento del ser.

Yo no espero que lleves contigo este texto, esta sensibilidad investigativa como un montón de citas o de hojas, que te obliguen a ver el mundo sólo como yo lo veo, como si tuviese la verdad del existir; sino, que te lleves la sensibilidad y la memoria de las cosas que viviste frente a estas páginas esquizoides; que la investigación se convierta en un palpitar del alma que viva en ti lector, pero de manera indeterminada, de una manera en que sólo tú podrás ser afectado y devenir en él, como yo lo hago golpeando esta máquina de escribir.

Yo intento rasgar mis ropajes, las hojas, las materialidades escriturales que aquí se conciben; es por esto que tiendo a errar por los márgenes; quisiera no quedarme atrapado en los renglones, escapar en el momento en que me lees. Mi palabra intenta crear vida, sensibilidades, así como Borges en *El inmortal* (2011) que crea su mundo, un mundo de sueños.

Aquí mi escritura se pone en fuga epistemológica, atiende a una experiencia sensible del pensamiento. El pensar para mí no es activación de la lógica; dicha acción la entiendo como moverse en la marea del sentir, del devenir de la existencia que cambia, que fluctúa con el tiempo

y en el contacto con las artes, un “Sacudimiento extraño que agita las ideas, como huracán que empuja las olas en tropel”. (Bécquer, 1984, p.54).

Este cigallo que se acaba, el humo que corre y baila con el viento de la habitación, viento que tiene presencia y ausencia, memorias, devenires que se acercan a la vida que son sensaciones del existir. No es el calor de este cigarrillo lo que quema mis dedos, es el calor que deviene en mi piel, siento el calor que se comunica con mi ser y devengo en fuego. Este otro ser que me observa desde el dintel de la puerta, el cigarrillo, la habitación, la atmósfera y la música se comunican con los rizomas de mi piel, creando tejidos sensibles, volviéndome parte del mundo, muy cercano a él, como un habitante de sus movimientos desde las sensibilidades.

¿Cómo acontece mi cuerpo en esta investigación, sino pudiese bailar en las letras? ¿Podrás sentirme? ¿Sentirme en lo que escribo? Te llevo a recorrer un camino por las letras, donde hay colores, olores, sabores y saberes que trae la escritura, se enuncian, transmutan y cambian, un cuerpo que se expande, el tuyo y el mío, una “Locura que el espíritu exalta y enardece; embriaguez divina del genio creador...” (Bécquer, 1984, p.55).

Hay diferentes rostros en la investigación ¿cómo trasmuto al entrar al aula? ¿Cómo cambio mi locura cuando ingreso al espacio educativo? Este espejo roto, soy yo, soy tú, soy él, soy ella; soy el que va a la clase y el investigador que escribe esto, soy el profesor serio y soy el profesor de los chistes, soy el estudiante hiperactivo y el aplicado. Un espejo roto que se fractura en el contexto, en el devenir de nuestras memorias. El que vive en lo cotidiano, el que se sirve el café; memorias, vidrios rotos, alguien que toma una cerveza en un día caluroso y una aromática en un día de angustias. Laberinto de la investigación, laberintos de soledad, laberintos en las aulas, fragmentos del ser, que construyen este proceso investigativo.

En esta línea de afectaciones del cuerpo, de las movilizaciones del ser y lo sensible, en el devenir, en el cuerpo, la literatura y la pedagogía, conceptos que hacen que mi ser psicótico recorra los “senderos de los jardines que se bifurcan”; que me acerque a aquello que hace parte del territorio, aún soy un espíritu nuevo que vaga por aquellos espacios, por aquellos intersticios del alma, lugares conocidos como hogares, lugares que más que ladrillos están llenos de palabras, de experiencias, de sueños que me llevan a conocer a aquella mujer de palabras y hojas, de locura e insensatez, una mujer llamada arte, esta mujer que me acompaña en mis soledades y desborda esta mente psicótica que hoy se anuncia.

Extrañarme, extraviarme, perderme en lo que soy me ayuda, tal vez te encuentres conmigo en medio de este texto y podamos encontrarnos en la palabra, en la narración, en la literatura y el arte; perdernos no sólo para estar angustiados, o sólo en tensión; sino para encontrarnos, para devenir en un nuevo ser. Así lector, a medida que cuestionamos lo que somos y los conceptos que nos habitan, nos vemos afectados y transformados en un devenir de la memoria, en una expansión de lo que somos al encuentro del arte. “Y, en el caso de la literatura, ese extrañamiento implica la afirmación de la soberanía de la palabra literaria, la restitución del desequilibrio del lenguaje y la recuperación de misterio de las cosas” (Pellejero, 2014, p.512).

Escribo de otras formas, intentando otras cosas que me permitan no sólo ser un investigador académico sino una sensibilidad del pensamiento investigativo, que me sienta en cada palabra y cada expresión de lo que enuncian este escrito, que se sienta el palpitar de mi alma mientras recorres las palabras. A partir de esa sensibilidad, me pregunto si esta investigación entra en los cánones investigativos; y es ahí cuando pienso que este proceso está siendo construido con lo humano que me inunda, por lo tanto es irracional, impuro, no intenta ser terminado, sino sensibilizar; intenta contar una experiencia que no termina con la entrega de un

producto, pues los escritos son entidades vivientes que se comunican con las personas desde el papel, de hojas virtuales o físicas que las construyen, desde sus palabras, sus matices y sus signos. Como lo enuncia Paula Carlino (2006) “La escritura -en cuanto medio de comunicación - posibilita contactarse con otros que no están físicamente presentes, extiende los límites espaciales de la comunicación. La escritura achica las distancias físicas” (p.9), es comunicarnos con cuerpos ausentes.

### **Desde la biblioteca: las voces que hablan con el loco**

Sentado en esta biblioteca, mirando los árboles a través del cristal, siento el aire que en ella circula y me susurra, leyendo voces del pasado que han tenido dudas semejantes a las que me habitan. En voces que son recorridos del cuerpo y de la memoria, afectaciones del devenir, que llevan a indagar sobre la experiencia, el cuerpo en relación con la enseñanza, la literatura como lugar de encuentro, la pedagogía de las afecciones y el devenir de la memoria. Voces que se integran en los intersticios del silencio que salen a flote por los pasillos de la biblioteca, recorren las capas de mi cuerpo.

Una de esas voces que me pone en movimiento y me incita en los flujos de la escritura del ser investigativo, viene desde el extranjero. Una voz llega desde la lejana España y que hace eco en los estantes; la tesis titulada *Gilles Deleuze: pensar problemáticamente* de Julien Canavera, me lleva a que profundice en el pensamiento deleuziano. En este escrito, Canavera (2014) “trata, a la inversa, de rastrear las líneas quebradas y bifurcantes” (p.329), de plantear otras formas de ver, oír y sentir lo que es el conocimiento y en específico el pensamiento filosófico, no como estructura fija, sino que se moviliza, como el castillo ambulante, que se puede problematizar y desestructurar para generar nuevos conocimientos. Así lo plantea Canavera (2014) citando a Deleuze: “El pensamiento se sumerge o debe sumergirse, para alcanzar lo impensado, es decir, la vida” (p.227).

Esta fuerza de lo impensado que se ejerce sobre cuerpos sensibles, me impulsa a ponerme al frente de lo que narro y siento, no desde la lógica de la extrema sensatez; sino, desde lo caótico de lo sensible. Estas fuerzas-afectaciones son las que movilizan el devenir de la memoria. En esta narrativa investigativa se piensan estas vibraciones desde la pedagogía de la afección y “se dirige y sobrecoge al pensador; movimiento forzado, es decir involuntario, por medio del cual se abre

de forma inesperada, y hasta entonces impensable, un horizonte nuevo de sensibilidad y/o afectividad...” (Canavera, 2014, p.194). Es decir, afecciones que movilizan el cuerpo, al pensamiento desde lo sensible no desde lo representativo, donde el papel de los sentidos es fundamental.

Canavera como otro loco investigador, me enseña un horizonte donde el pensamiento parte de la sensibilidad, que permite una movilización en las sensaciones, para activar nuevas relaciones en el pensamiento, “Toda intensidad detiene, pues, la propiedad de contener desplazamientos o devenires coexistentes” (Canavera, 2014, p. 193); es decir, que estas afecciones causan en el ser devenires en la forma en que sensorialmente hay una relación con el mundo, “diríase que el devenir o el acontecimiento, en tanto que «redistribución de nuestros puntos sensibles», designa precisamente aquello que escapa a «Cronos» y al único tiempo que le corresponde: el «presente vivo»” (Canavera, 2014, p.241). Por ello, hay una relación con la memoria, que resuena desde la voz en la biblioteca:

Lejos de concebir el cuerpo como un estorbo, o sea, como ese límite exterior que impide al hombre ser «razón pura», Deleuze considera —bien al contrario— que el cuerpo, del mismo modo que lo bello en Kant, no es sino aquello que «incita a pensar mucho». (Canavera, 2014 p.227).

Me recuesto y siento mi cuerpo. De pronto, somos muchos, y no somos nadie, nos parecemos a todos, pero no por ser uno, sino por ser múltiples; lo que nos diferencia de los otros son las relaciones que establecemos con las ideas de otros autores, de otros locos, con las múltiples capas de lo que somos. Esto crea el boceto de lo que vamos siendo, no porque se construya algo novedoso, sino por las relaciones que establecemos; como lo muestra Arcila (2017) citando a Le Breton:

Todo individuo es un guardarropa lleno de personajes que se le pegan a la piel, pero no de modo aleatorio, pues cada uno de ellos avanza en el seno de un espectro de identidades, de un halo inasible de sentido que solo las circunstancias hacen evidente. (p.444)

Uno de esos trajes adherido a mi piel, es la voz de Cynthia Farina, una piel de palabras, reflejada en la tesis doctoral *Arte, cuerpo y subjetividad estética de la formación y pedagogía de las afecciones*, en la cual se exploran los pensamientos para proponer una “pedagogía de las afecciones que se entiende como una apuesta por la producción de un territorio de ensayo con la potencia de la experiencia estética que contienen el arte y la vida” (Farina, 2005, p.14). Una pedagogía que pone en juego las relaciones que se establecen desde la enseñanza con la vida y con el arte. Esta investigación, devela que la narración, que la piel de palabras que desnudo en este escrito, es pensada para revelar esas relaciones que tiene el arte con el cuerpo esquizo; para escuchar aquellos silencios, aquellas voces, que no se escuchan desde la lógica, sino que resuenan desde la esquizofrenia de un cuerpo afectado por la literatura, la pintura, la música; desde éstas se pueden establecer nuevas relaciones con el arte y con la vida, todo esto desde las posibilidades que entrega la pedagogía de las afecciones.

“El espacio de formación de una pedagogía de las afecciones asume los estados alterados del cuerpo como materia de ficción, como derrame de la percepción y deslizamiento de la experiencia sobre las formas del sujeto” (Farina, 2005, p.368). La pedagogía de las afecciones no asume al cuerpo como mera materialidad, sino, que es sensibilidad de la materia, un instrumento sensible en el que los cuerpos son tocados por el arte; la literatura desgarrar y desfigura esa melodía llamada cuerpo, esa sensación que evoca una canción nueva, una posibilidad para pensar al sujeto desde sus afecciones, entendiéndolo que:

Un cuerpo se forma en procesos constantes, de configuración y desfiguración, de modos de hacerse a sí mismo y a lo que le es exterior. Con las sensaciones vividas en un objeto exterior, un cuerpo puede materializar “nuevas maneras de ver, oír y sentir” que, de cualquier manera, le afectarán. (Farina, 2005, p.88)

Se piensa las afecciones como movilizadoras de las “capas” del yo, movilizadoras a través de la pedagogía para buscar relaciones con la memoria, y permitir nuevas formas de hablar, decir y hacer. “Una de las imágenes con la que la estética deleuziana configura el devenir es el trazado de una línea de fuga” (Farina, 2005, p.98). La pedagogía de las afecciones intenta entender el fenómeno educativo planteándose una experimentación para acceder al conocimiento, permitiendo intervenciones artísticas que puedan generar otros horizontes frente a la literatura y el lenguaje, construir un panorama que dé cabida a las sensibilidades en el aula.

En este movimiento de la palabra y la experiencia, descubro la voz de Mariana Urquijo Reguera en *La genealogía de conciencia en la filosofía de Henri Bergson*; en la lectura que hago, me enfoco en dos términos fundamentales en la teoría de Bergson, memoria y experiencia, que se corresponden con el centro de la investigación.

Plantea Urquijo (2016) que para Bergson, la experiencia permite el movimiento de la realidad: “la realidad como movilidad pura sin móvil, como cualidad procesual cuyo transcurrir modifica constantemente la realidad, creando” (p. 114). La experiencia da ese pie de apoyo a la realidad para movilizarse; por esto la autora también plantea que “la experiencia nos muestra que la realidad es puro cambio. Cambio y movimiento son inseparables y ambos se nos dan como actos indivisibles” (Urquijo, 2016, p.114).

Al hablar de la memoria, en el recorrido que realiza Urquijo (2016), descubre que la memoria “posibilita la presencia sucesiva de estas vistas instantáneas, enlazándolas y

prolongándolas del presente hacia el futuro” (p.182); Esto es vital para esa construcción del *Devenir de la memoria*, desde los recuerdos, momentos y percepciones, arrojado hacia el futuro desde el presente con la potencia del pasado; tener memoria es posibilidad de movilizarme, de que cada día todo no sea nuevo, y se haga necesario vivir lo mismo uno y otra vez; Urquijo (2016) plantea:

La memoria recubre con sus experiencias subjetivas todas las imágenes del universo que percibimos, es, sin duda, el componente subjetivo de nuestra percepción, pero es también la condición de posibilidad de que efectivamente percibamos, ya que sin su participación viviríamos en un constante nacer y morir. (p.182)

En estos términos, la memoria al interior de esta investigación, es una de las sustancias que se mezcla con la literatura al interior del cuerpo que se transforma en su devenir. Es una memoria pura y no una memoria hábito; es decir, una memoria que al presente trae el pasado para imaginar, en ese avanzar que se proyecta al interior del arte, de la literatura, el recuerdo como auxilio de la percepción (Urquijo. 2016. p.183), que la proyecta y la lleva a fluir en el futuro.

Camino entre los estantes, el polvo y las letras, mi cuerpo habitado por angustias, memorias de lo que he sido, como lo diría Manuel Machado (2000): “Ésta es mi cara y ésta es mi alma: leed. /Unos ojos de hastío y una boca de sed... /Lo demás, nada... Vida... Cosas... Lo que se sabe” (p.85). En estos caminos, encuentro la tesis *Habitar el cuerpo* de Nathalia Quintero; esta experiencia me permite ampliar y sustentar la relación del cuerpo y el arte; plantea varias concepciones del cuerpo; una de ellas es que, hay un cuerpo biológico “Ese cuerpo libre de significado, que es pura y llanamente carne, que sobrevive y siente. Que se enferma y envejece. Que no importa de qué color sea o qué medidas tenga” (Quintero, 2018, p.8). Este cuerpo es una materialidad que se aleja de lo que se siente, este “se normaliza a través de dispositivos de poder

que van creando cuerpos dóciles y económicamente rentables” (Quintero, 2018, p. 18). El cuerpo es una cosa que se compra y se vende, es una posesión, estamos en una cultura en la que ya no importa cuánto territorio se tenga, sino cuántos cuerpos posees y harán por ti lo que quieras, conquistar cuerpos de otras formas, formas físicamente menos violentas, pero más efectivas a nivel sensitivo y emotivo.

La autora también presenta la idea de un cuerpo que se “llena de significado, recupera sutilmente la importancia que tiene para nosotros como seres humanos porque nos identificamos en él” (Quintero, 2018, p.15). El cuerpo no es sólo una materialidad, sino que es la subjetividad, la posibilidad de reconstruirnos, de devenir en un nuevo ser. Devengo porque soy materialidad viviente, muto, cambio lo que soy, renazco a cada instante; el devenir es vida. “En el momento en que se interrumpa este juego entre prácticas se frena la vida, porque si no se tiene la oportunidad de devenir, no se puede producir sujeto” (Quintero, 2018, p.24).

El sujeto y el cuerpo son performativos, se construyen por devenires y representaciones simbólicas y acciones. Así se relaciona mi investigación con esta tesis; dado que la autora plantea el cuerpo como un devenir y éste se relaciona con la memoria. En esta investigación, el arte explora al cuerpo que crea una afección que detona un devenir de la memoria, un cambio en el sujeto, como dice Quintero (2018): “Soy constante búsqueda, soy contradicción, soy proceso, soy impermanencia, soy duda; pero, sobre todo, soy cuerpo” (p.49).

El arte nos ayuda a encontrarnos a nosotros mismos, a saber, lo que somos como devenires, proyectándome y recreándome a cada paso, a pesar de ser el mismo cuerpo. Cambia no sólo mi aspecto, sino la sensibilidad, las ideas, esos afectos que me hacen recorrer y reconstruir mi mundo como algo nuevo, así espero yo devenir durante este proyecto, habitando el arte que “es un espacio que se presta para la libre experimentación; además, tiene la capacidad de

activar o reactivar el juego entre prácticas regularizadoras y singularizadoras” (Quintero 2018, p.33).

Dentro de ese recorrido, en esa búsqueda de pensamientos hermanos, he encontrado la tesis de Jhon Alejandro Nova Torres, titulada *La Lectura Literaria: devenir de la estrategia a la experiencia*, este trabajo se ha encargado de abrir la ventana a esa categoría de la experiencia literaria, fundamental en la construcción del devenir de la memoria en este camino que recorro. Se plantea a la lectura como experiencia, que “distinguiendo ésta de la concepción de lectura en la escuela, pues no es sólo una vía al conocimiento sino una experiencia vital. Muchas veces, en la clase, se lee para conocer más no para aprender a vivir y ser” (Nova 2018, p.15). El contacto con el arte debe ser precisamente eso, otra manera de vivir, ir en función de que esa experiencia de lectura sea un eje para percibir el mundo, “Se aclara que la experiencia “es aquello que me pasa” Esta es transformadora, el lector se hace consciente que, después de ella, no será el mismo” (Nova, 2018, p.15).

El autor tiene una visión que se relaciona con lo que he planteado en mi postura del devenir, la forma en que me transformo al estar en contacto con el arte; Nova (2018) plantea que “el arte reconoce quién es único, singular e irrepetible. Así mismo, la lectura literaria. Ésta es un acto único, singular e irrepetible, nadie lee como yo leo. Ese reconocimiento se da por las pasiones” (p.16). La forma en que se aborda el arte en el aula, no debe ser una roca de mandamientos, univoca e inmutable, la experiencia es la que construye ese devenir en el arte, la forma en que se lee citando a Martínez (2016), así lo plantea el autor:

Lo que interesa de la experiencia es el valor que agrega, su destello único y singular. La experiencia se dota de valor porque contiene la ampliación del horizonte conceptual a

través del reconocimiento de los propios problemas en la búsqueda de soluciones y alternativas. (Nova, 2018 citando a Martínez, p.25)

La experiencia con el arte es tan amplia, como las sensibilidades mismas con las que se encuentra; mi sensibilidad de loco investigador, no es la misma que la de mis estudiantes; en la interacción con el arte, nos acercamos como se hace con el entorno, “Comprendemos a partir de nuestros cuerpos, a través de las relaciones que establecemos con los demás y de las formas a través de las cuales nos ponemos en contacto con los objetos del mundo” (Nova, 2018, p.26), una comprensión sensible, que tiene su germen en la experiencia del ser.

En esta búsqueda por un devenir de la memoria que permita nuevas formas de sentir y pensar el mundo, la experiencia en las aulas de humanidades, lengua y literatura, debe romper esa enseñanza canónica de lo que se debe leer, cómo se debe leer y qué se debe sentir al leer; el arte no tiene fórmula, ya que la experiencia del encuentro con ésta desata mundos nuevos en cada uno, una lluvia de afecciones y sensibilidades:

La lectura desde la experiencia implica la creación de un nuevo sentido de la vida.

En la escuela la lectura queda encerrada en el aula, ni siquiera sale del libro. Es un sentido hermético, cerrado en sí mismo. Hacer de la lectura una experiencia es destapar y descubrir los nuevos sentidos y configuraciones trascendentales y vitales que ésta puede tener en los estudiantes. (Nova, 2018, p.39)

Nova en su trabajo de investigación, se ha conectado con mis pensamientos, él entiende esa experiencia frente al arte y la lectura que ya he mostrado, es uno de esos antecedentes que me han ayudado a entender que la experiencia del cuerpo nutre el devenir de la memoria.

Otra investigación que se vincula con mi pensamiento es *pedagogía del cuerpo: una senda a la formación de maestros*, de Doris Castrillón Álvarez, ésta parte de un estado del arte

donde se abordan las corporalidades dentro del aula, como se aprende y usa el cuerpo en la educación en la formación de docentes, se hace un recorrido por varias investigaciones y trabajos de colectivos que han investigado el fenómeno del cuerpo en la formación, esto le lleva a plantear “que el cuerpo del maestro aún sigue estando ausente en indagaciones contemporáneas, en nuestro medio, ya que no se encuentran alusiones al respecto, se habla del cuerpo en diversas instancias, pero y ¿el maestro, su formación, su corporeidad?” (Castrillón, 2016, p.18).

Asimismo, hace un recorrido desde Aristóteles, donde plantea que el cuerpo es la cárcel del alma, concepción que va a ser heredada por la cultura judeo-cristiana, con quienes surge la concepción occidental que llega a nosotros para explicar y usar del cuerpo como contenedor de pecado, que sólo carga consigo los órganos, dejando nuestras sensibilidades. En esta investigación que narro, el cuerpo se convierte en algo esencial, no como una celda de castigo, sino como una posibilidad para conocerse, para activar el pensamiento desde la sensibilidad; este es un pensamiento que se va a ligar a la pedagogía de las afecciones.

El cuerpo ciertamente no es solo la anatomía, la fisiología, ni los órganos. El cuerpo no es solo lo que ha reclamado la educación física, la higiene, la medicina, las dietas, los mercados, los pornógrafos, los ejércitos y las iglesias. El cuerpo es mucho más, es lo que cada sujeto tiene, como lo afirma Lacan (1981) “no sabemos que es estar vivo a no ser por esto, que un cuerpo es algo que se goza. (Castrillón, 2016, p.21)

Se hace imposible fragmentar el cuerpo, el ser humano no es sólo razón o sólo sentir, por lo que esta narración investigativa, intenta moverse entre la experiencia y el cuerpo como posibilidad para la formación, sin separarlas para “provocar espacios de interacción mediatizados por un cuerpo que permea aprendizajes, haciéndolos significativos desde la vivencia, y en donde

hasta la duda cuenta para el proceso con un cuerpo que también aporta pistas para intervenciones más provocadoras” (Castrillón. 2016. p.53).

La voz de Castrillón convertida en tesis, es una voz en la ruta para entender o rastrear cuál es el papel del cuerpo en relación a la experiencia que ayuda a aprender. “Nacimiento- pasos- sabores-sin sabores- amores- abandonos- encuentros y desencuentros, todos y cada uno de estos momentos tendrán la posibilidad de ser reconstruidos desde la sensación con huellas que encuentran eco en su piel” (Castrillón. 2016. p.78). Aprendemos a través del cuerpo, este se configura no sólo en su estar en el mundo; sino, a través de las sensaciones de la experiencia que va configurando lo que es el ser. Es así que sigo en camino, que voy con ese devenir de la investigación, buscando las sensibilidades que, desde las artes, el lenguaje y estos antecedentes me inquietan y que irán marcando el camino.

### Pensamientos y problemas: el loco en fuga



*Caronte, ilustración de Gustave Doré para La divina comedia de Dante. 1861*

Las sensibilidades en mí, son ese motor que no para generar preguntas; la investigación tiene esa palpitación de la vida, es la palpitación del aula desde donde escribo, esa palpitación y las emociones del maestro que experimento a través de la literatura. Así nace la pregunta, navegando, como Caronte en su balsa, luchando para no naufragar en el río del olvido; se enuncia la locura marcada en el ceño, moviéndose en las duras corrientes de un río bravío, que borra al ser.

Hablo de la angustia en el aula, la forma en que un profesor navega, luchando con los aparente sin sentidos, me enfrento a los esquemas educativos, a las pruebas, a las sillas en fila; todo tan esquemático, tan propio de un cuartel, me vi muchas veces, al igual que Michel Onfray (2008) “desempeñando un papel cuyas lógicas ignoraba” (p.18). He construido sobre esta angustia; siguiendo pasos sobre la incertidumbre de la enfermedad, de un mundo asustado que lucha para no colapsar, escribo en estos meses de encierro, de cuarentena obligatoria, donde la angustia se ha intensificado, y siento que vivo dentro del poema: “Hay días en que somos tan lúgubres, tan lúgubres, /como en las noches lúgubres el llanto del pinar. /El alma gime entonces bajo el dolor del mundo, /y acaso ni Dios mismo nos puede consolar” (Barba Jacob, 1983, p.5). Esta angustia me ayuda a escribir, me ayuda a movilizarme, a hacerme preguntas, a encarar el presente sintiendo mi cuerpo obligado por el encierro a la quietud.

La sociedad ha definido lo que es el cuerpo y cuáles son sus características, qué puede hacer y cómo se puede mover en el mundo, como lo devela Le Breton (1995) “Las representaciones del cuerpo y los saberes acerca del cuerpo son tributarios de un estado social, de una visión del mundo y, dentro de esta última, de una definición de la persona” (p.13). Se va delineando mi cuerpo en el aula, la duda esquizoide de la investigación sobre lo que es un cuerpo en relación al arte en la escuela; preguntas como ¿Qué representación se tiene del cuerpo en la escuela? ¿Cómo se vincula en el aula el arte con el cuerpo? ¿Cuáles son las concepciones de los estudiantes frente a su cuerpo? ¿Y cómo se relaciona el cuerpo con la memoria y la experiencia?

Mi cuerpo establece relaciones desde su flujo vital, desde sus sentidos, su memoria y pensamiento. Las palabras y los cuerpos devienen en el existir, en nuestro yo sensible, que percibe el mundo y es afectado en todo su ser, pero este pensamiento mecanicista de la modernidad, diagnostica mi cuerpo y el de mis estudiantes de manera cartesiana, centrado sólo en

la mente, dividiendo el cuerpo; todo tan lógico y sensato que parece que se han olvidado de personas como yo ¿Dónde está el loco en la escuela?

Se hace necesario que el cuerpo, vuelva a habitar el escenario del aula como una oportunidad para dialogar con los autores, con la literatura, con las manifestaciones artísticas que también hacen presencia en la vida, para dialogar con las narrativas en las que el cuerpo mismo se va afectando, se va leyendo y se va escribiendo, dejando las fórmulas; cómo me lo ha descrito Le Breton (1995) es como si el mundo tuviese la medida del hombre, lo racionaliza y sus percepciones sensoriales las relega al campo de lo ilusorio; así como lo plantea Le Breton, las percepciones e ideas, eso que vemos más allá de lo visible a simple vista, eso que atraviesa el cuerpo, que lo hace esquizoide, que los pensamientos dicotómicos, alejan de las escuelas. Para pensar con el cuerpo no hay tiempo en la malla curricular de la clase de Lengua Castellana, pensar el lenguaje del cuerpo no está dentro de los Proyectos Educativos Institucionales PEI.

Ahora, bien, un profesor loco, con el deseo que, desde este camino investigativo recorrido, podamos liberar los cuerpos, como lo dice Philip Roth (2016), “O te libras de él o lo incorporas mediante la distorsión de ti mismo” (p.81). Así llegar, a la sensibilidad y enunciar desde ese lugar de cuerpos heridos, que podrían ser removidos, expulsados y reincorporados en su propia sensibilidad, desde el acontecer del aula donde se transforma a partir del encuentro con la literatura y el devenir de la memoria.

Aprender nos perturba. El conflicto con nosotros, con nuestros cuerpos y el de los otros nos hace aprender. Aprender es mutación, experimentación y devenires del estar existiendo. Se educa desde la grieta; este escrito se funda en esa sensibilidad de la grieta para ver el cuerpo desde otras perspectivas, en las que el arte y la memoria interactúen con él para aprender a ser otros/as.

Mirando los textos guía esparcidos por las mesas, textos que cargan los alumnos como quien quiere cargar la sabiduría; como si sólo importara lo que estos dicen; en el aula de Lengua Castellana se pretende que más de cuarenta sensibilidades giren en torno de la teoría simple y llana de un manual académico, no desde lo sensitivo o desde el pensamiento crítico, ni tomando en consideración cómo aprende el cuerpo; así lo enuncian Citro y Rodríguez (2020):

El cuerpo es sólo visto desde la materialidad de la medicina no desde la conciencia, desde el habitar el mundo. Especialmente desde la modernidad tardía europea, se fue construyendo y legitimando una ontología en la que el cuerpo era una “parte” de la persona, la parte material y sobre todo natural o animal —en tanto nace, se alimenta, crece, se reproduce, enferma, cura y muere—, regido por las leyes científicas y cuasi universales de la biología. (p.30)

El cuerpo parece ser un objeto extraño y ajeno a las prácticas educativas, y es destinado al campo de la biología, o los deportes o las pasarelas, con un pensamiento dicotómico. Por tanto, en este camino de la investigación conectamos con estrategias que apelan al impacto sensorio-perceptivo y afectivo, —que— intentan producir cierto extrañamiento o asombro frente al contenido tratado, movilizand o materialidades afectantes en principio impensadas o no habituales para el aula” (Citro y Rodríguez, 2020, p.36).

Transformación movilizad a por el arte que espera sumergida en el libro, en una pintura o en un conjunto de notas musicales; en espera para liberar a ese cuerpo. Respirar desde un “cuerpo sin órganos” para renacer. Dado que “... estamos dormidos, y los ruidos exteriores —las sensibilidades despertadas por el arte— van traspasando el velo de la inconciencia en que aún estamos envueltos, como en una sábana blanca” (Saramago, 2015, p.23).

Líneas de vida en las que se explore el cuerpo, la memoria y la experiencia estética; que crean rupturas e irrupciones en nuestras materialidades, con el “... arte como ámbito privilegiado del pensamiento que da acogida al problema de la forma y de lo sensible en la experiencia estética del hombre” (Farina, 2005, p.76).

El loco-profesor encaminado hacia esas formas en las que afectan las manifestaciones estéticas; y cómo éstas nos dicen para configurarnos en el mundo. Para entender el acto de leer como, “una forma de pensar por la cual el hombre se hace cargo de su condición subjetiva” (Farina, 2005, p.79). La literatura más que una expresión del ser, es un lugar de encuentro y discusión con nuestra humanidad, con la experiencia y la memoria movilizadas desde las transformaciones, desde las intensidades que la literatura evocan en la memoria.

La literatura, el arte, no es sólo entonces un lenguaje, es algo que muta y se convierte en vida; es el tiempo de la pasión, de la intensidad, pero no como duración, sino como profundidad del sentir. Me acerco entonces a lo que habita en mi existencia esquizoide que emerger desbordadamente para inundar mis incertidumbres en el mundo y en el aula.

Sé que hay vacilaciones y verdades en la escritura, intento buscar precisamente mis recuerdos como antorcha que me ayude a escribir en esta oscuridad que se posa en los territorios existenciales. En las noches oscuras, busco el amparo bajo la luz de lo sensible.

Esos miedos que me abordan desde mi quehacer docente de literatura, me obligan a viajar en ese horizonte de sentido de la pedagogía de las afecciones, de lo que causa el arte en el cuerpo, y cómo influye la memoria. Ésta será una entidad viviente que se ve afecta desde la literatura, desde la exploración del cuerpo, del habla y del oído, pero desde una perspectiva pedagógica, en la que la mi subjetividad de profesor/loco/investigador y las de mis estudiantes están en juego, y

la literatura es la caja de resonancias que va a permitir explorar las formas de ser y de sentir de cada uno de nosotros, desde aula de literatura hacia el mundo.

Un punto de partida para entender la experiencia en relación con la producción de conocimiento y no a partir de unos hechos experienciales lineales y esquemáticos (Farina, 2005), es pensar cómo el cuerpo es sacudido por la memoria y por el arte, y qué detonan éstas en él, una palabra, una evocación que relaciona el arte con la vida, con el sentir y el ser en el mundo, microvibraciones que se van abriendo paso entre las múltiples capas del yo del presente y las memorias pasadas, para movilizarnos a otra parte; para construir un devenir entre la literatura y los lectores, una coexistencia entre lo que hemos venido siendo y lo que vamos construyendo mientras leemos, escribimos, escuchamos y sentimos. Es así como nació la pregunta de investigación *¿De qué manera la literatura como lugar de encuentro entre el cuerpo y el devenir de la memoria posibilita experiencias desde la pedagogía de las afecciones?*

### **Propósitos de la investigación en fuga**

#### **General:**

Explorar las relaciones de la literatura como lugar de encuentro donde el cuerpo y el devenir de la memoria se configuran en una experiencia de formación desde la perspectiva de la pedagogía de las afecciones.

#### **Específicos:**

- Desplegar unas líneas formativas desde la Pedagogía de las afecciones en conexiones con la literatura como lugar de encuentro hacia un devenir de la memoria.
- Establecer vínculos entre la enseñanza de la literatura y la pedagogía de las afecciones
- Delinear los atributos de la pedagogía de las afecciones en el interior del aula de clase donde la enseñanza de la literatura invita al devenir de la memoria.

### Voces sensibles en el camino del loco

“Desde este aislamiento enfermizo, desde el desierto de estos años de ensayos, es muy largo todavía el camino que hay que recorrer hasta llegar a la inmensa seguridad y desbordante salud, que no puede prescindir de la enfermedad como medio y sistema de conocimiento a esa libertad madurada del espíritu”. (Nietzsche, 1984, p.12)



*Thinking Man - Yuuki Morita. 2019*

Respira el reloj, respira de manera pausada, se agota en sus manecillas ¿Qué esperar cuando esperas? ¿Cuándo te sientas frente a esta máquina de escribir que simula el TIC TAC del tiempo? El tiempo no se detiene y no salen las palabras, se hacen esperar; parece que estas tristes manecillas se han detenido. A veces no hay muchas cosas que decir. Por más que estrujas las ideas, ellas no salen, se quedan ahí esperando algún día para hacerlo. En momentos así dan ganas de salir corriendo y desistir de este proyecto ¿Cómo está la salud mental cuando escribes en una maestría? Hay que estar loco para escribir.

*alelada memoria,*

*el muy frío espejo del calor de otro entonces,*

*memoria que pregunta cuánta materia de mi cuerpo queda*

*de aquellos cuerpos míos que vivieron cada alucinación y cada asombro,*

*cada cosa que hoy es nada*

*y aún menos que nada*

*si es palabra...* (Jaramillo, 2019, p.21)

En ese movimiento esquizo de la escritura se hace necesario presentar algunos conceptos que devinieron en la investigación, sobre cómo estos conceptos han movilizadon en el infierno, incluso, y en el paraíso terrenal. Desplegar algunas ideas que divagaron, hablar del arte, de la literatura y cómo éstas atraviesan la piel; el sentir de esos conceptos, que se deslizan, esos afectos de lo que somos y seremos al leer, como lo dice Jorge Larrosa (2008):

Al sujeto, al que habla, al que está presente en lo que dice, le tiembla la voz. Y ese temblor tiene que ver con la relación que cada uno tiene con el texto: con la admiración, con el entusiasmo, con el afecto, con la actitud interrogativa, con la veneración, con la ira, con la

indignación, con la conciencia de que es mucho más, y mucho más importante, lo que no sabemos que lo que sabemos. (p.3)

En estos conceptos aparecen múltiples voces. Somos el resultado de las palabras; un montón de voces que nos hablan, una serie de ideas de otras personas, que podrían ser nuestros padres, hermanos, la cultura, la religión, la economía, la ciencia, las letras, el arte o la filosofía, o todas o ninguna, aún no lo sabemos, como lo nombra Arcila (2020):

A la luz de este dinamismo, las relaciones que los hombres sostienen con las cosas y con los demás hombres, redactan el nivel histórico de sus construcciones artísticas y culturales, y al mismo tiempo, el acontecer histórico de sus relaciones políticas, económicas y sociales que, en su unidad, definen el andamiaje ideológico predominante en una comunidad. (p.82)

Las voces que forman una comunidad en mi ser, en mi lenguaje, suelen perder su fuerza en el silencio... su esplendor surge cuando hay ruidos retumbando en la mente, cuando hay más ecos. Estas discusiones resuenan y se van configurando en ideas que terminan por salir a la luz, por ser enunciadas, para terminar en el devenir de la palabra, en el devenir de la escritura. “Por ello, el lenguaje tiene un asiento lúdico desprendiendo grafemas, fonemas y conceptos que juegan entre los intersticios del silencio, dispuestos a entonar los vocablos que expresan una nueva forma o aparición...” (Arcila, 2020, p.85).

Así como en el hombre pensando de Yuuki Morita (2019), que cierra los ojos para escuchar las distintas apariciones que levantan ideas y se combinan para dar vida a una creación singular.

Todas esas voces confluyen en la investigación, partícipes del acontecer de este proceso investigativo como una entidad viviente que se acerca y nos acompaña; que habitan en la incertidumbre de la existencia, y se encontrara en el devenir de la memoria. “Escribir es un

asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida” (Deleuze, 1996, p.5), una escritura perenne, que se hace eternidad en los cuerpos.

En el devenir de estos conceptos, de estas páginas, surge el cuerpo como concepto; vuelve la voz de David Le Breton (1995), quien cuestiona la imagen que se ha construido del cuerpo.

Cada uno recibió una apariencia de saber anatómico y fisiológico en la escuela primaria y secundaria, mirando los esqueletos del aula, las imágenes del diccionario o asimilando conocimientos de divulgación que se intercambian cotidianamente entre vecinos y amigos y que provienen de la experiencia de vida y del contacto con la institución médica, la influencia de los medios masivos de comunicación, etcétera. (p.84)

En la escuela se estudia un cuerpo anatómico, no un cuerpo sensible, se trabaja desde lo orgánico, desde lo qué puede hacer el cuerpo como instrumento: “La concepción que se admite con mayor frecuencia en las sociedades occidentales encuentra su formulación en la anatomofisiología, es decir, en el saber que proviene de la biología y de la medicina” (Le Breton, 1995, p.14). Una mirada de un cuerpo mecánico; como lo plantea la voz que surge de Deleuze y Guattari (1985), quienes en *El Anti Edipo* develan como el deseo en el cuerpo es máquina y es llevado al orden de la producción, que sólo sirve en función de mantenernos con vida, una vida productiva y funcional.

Esta es la mirada con la que, desde la locura y desde el quehacer, apelamos para sentir y hacernos sentir en la sensibilidad. Como lo enunciaba Nietzsche (1984) —un personaje loco y esquizo—, “Entre las cosas que llevan a un pensador a la desesperación, debemos enumerar el hecho de reconocer que lo lógico es necesario a los hombres, y que de lo ilógico nacen muchos bienes” (p.43). Esta “ilógica” nos podría llevar a ver ese cuerpo sin órganos; ya que “Cuando

rechaza los órganos ... señala el límite externo de la pura multiplicidad que ellos mismos forman en tanto que multiplicidad no orgánica y no organizada” (Deleuze & Guattari, 1985, p.337).

Esto quiere decir que nuestro cuerpo es sensible y se mantiene en variados movimientos, así se va relacionando con las afecciones mientras estas se dan en ese territorio de la piel, de la mirada o de la escucha. No es un cuerpo como organismo sino como sensibilidad; no caminamos para avanzar sino para conectar nuestra sensibilidad con el mundo; no nos impulsa el oxígeno sino nuestras afecciones, nuestras conexiones con lo que sentimos este plano terrenal.

Pero “Muchos sujetos se dedican a buscar, incansablemente, modelos que convierten al cuerpo en una especie de suplemento de alma. Por eso se justifica que recurran a concepciones del cuerpo heteróclitas, a menudo contradictorias, simplificadas, reducidas, a veces, a recetas” (Le Breton, 1995, p.15).

No podemos hacer separaciones como si los objetos, las concepciones, las sensibilidades o el cuerpo, fueran unidades independientes, son un entramado, un tejido para entender el mundo. La visión desde la locura lleva a construir relaciones.

Como loco-profesor, me posiciono desde *el cuerpo sin órganos* que “es producido como un todo, pero un todo al lado de las partes, y no las unifica ni las totaliza, se añade a ellas como una nueva parte realmente distinta” (Deleuze & Guattari, 1985, p.336). Como devenir que va reconstruyendo un cuerpo, un cuerpo que está existiendo, que se mueve en lo sensible, que crea experiencia como redes conceptuales. El cuerpo funcionando como un todo sensible, que se multiplica y se despliega desde lugares como la escuela, donde nos encontramos con los cuerpos y con las sensibilidades de los estudiantes.

También, valdría la pena reivindicar el aula de Lengua Castellana, literatura y arte, como un lugar de encuentro no sólo de saberes, “sino también de los cuerpos y de los lenguajes, una

cierta reivindicación, digamos, del ir a clase como ese ir a un lugar donde los saberes se presentan, se hacen presentes, y donde los lenguajes se encarnan, toman cuerpo” (Larrosa, 2008, p.1), y se ven afectados por lo que allí ocurre; esto nos lleva a pensar el concepto de pedagogía de las afecciones, que moviliza los cuerpos. Y, cuando las artes entran a la escuela, ponen de manifiesto distintas percepciones de lo que está alrededor; como lo diría Michel Onfray (2008): “El arte me demostraba que, si bien el mundo de los vivos es un infierno, también incluye paraísos” (p.40). Dichas realidades y relaciones en el encuentro con las artes, pueden atravesar y despertar sensaciones de amor, calidez, recogimiento; o también, pueden avivar deseos de ira, de dolor y de tristeza. Es así que el despertar de dichas sensaciones, se ve ligado directamente con la afección estética de las subjetividades de quienes interactúan con determinada obra.

En este sentido, no debería enseñarse literatura, arte o lengua castellana (o cualquier otra) sólo para comunicar; sino, para entender que cuando hablo, cuando leo o cuando escucho, es la sensibilidad la que se convierte en sonidos, pinturas y grafemas, que se plasman en el papel o entran en los oídos para plantear una idea que resuene, y que algunas veces deviene en escritura, “Por eso la tarea del arte es tan alta, pues al dar visibilidad a las fuerzas, pone en relación lo que siente el cuerpo con lo que lo que provoca esa sensación” (Farina, 2005, p.105). Esta idea contrasta con lo que denuncia Jorge Larrosa (2008), sobre lo que alguna vez decía un catedrático de Pedagogía, ignorando las posibilidades del arte, la lectura y la escritura:

“Leer es descodificar y sólo descodificar”. A mí lo que me asombra no es que un catedrático diga una barbaridad... sino esa mezcla de soberbia e ignorancia con la que los nuevos gestores de la educación están arrasando con todo lo que no comprenden. (p.4)

Es como si para estos “catedráticos” la literatura y el lenguaje sólo sirvieran para saber un número determinado de palabras que, si las juntas, dan un resultado esperado, poniendo el

lenguaje al nivel de la matemática “1+1=2”. Pero lo que ellos no comprenden es que el lenguaje y la literatura son la vida misma, son nuestra humanidad expresándose y lo humano escapa a toda lógica. “La reducción del lenguaje a comunicación es lo que hace que las aulas ya no sean lugares de la voz” (Larrosa, 2008, p.4).

En el interior de esta experiencia investigativa, ha jugado un papel fundamental el arte, como lo dice Cynthia Farina (2005), el arte permite pensar la vida. De esta manera, es mucho lo que se podría construir desde el aula, a partir y alrededor de ella. Pero para eso es necesario construir conocimiento para saber “enfrentarse” al arte. Considerando la Literatura como una manifestación artística, de carácter polisémico, como lo plantea Michel Foucault (1996), lenguajes que tienden al infinito. La literatura al entrar en relación con la subjetividad, adquiere un nuevo significado, que es construido por la relación entre su espíritu y la realidad material (Bergson, 1977) que es el libro en sí mismo. Esta relación va entonces en la línea de lo que plantea Deleuze (1987), que la percepción nos hace entrar en la materia (el libro) y la memoria nos hace entrar en el espíritu.

Este encuentro encarnado con las artes se expande y se moviliza a otros lugares en los que nunca podría uno imaginarse estar, caminando el sendero de una locura liberadora. Onfray (2008) planteaba que él “para no morir a causa de los hombres y su negatividad, para mí existieron los libros, luego la música, en una palabra, el arte” (p.48).

Es una relación desde la movilidad en el encuentro con el arte, que traspasa esa simple idea de la decodificación en el aula, ya que hay siempre una interacción donde distintos ingredientes se mezclan en el proceso de formación.

En este sentido, quien observa una pintura, el que escucha una canción, quien lee una novela o un poema, también hace parte de la construcción de la obra, la elabora a partir del

devenir de la memoria, el artista produce la obra, pero quien entra en interacción con ella —que en este caso soy yo y mis estudiantes— debe hacer la segunda parte del recorrido para lo que sería el nacimiento del “observador artista” (Onfray, 2008, p.147); es en este punto donde surge la afección y la experiencia estética, donde el espectador se hace uno con la obra, y deja que esta transforme su cuerpo.

Al vernos enfrentados al libro, a la pintura, a la música, al cine y que nuestra experiencia entre en relación con éstos, conseguimos transformarnos, y que surjan, nuevas formas de ver, oír y sentir (Farina, 2005), una consciencia abierta a nuevas visiones del mundo, a relacionarnos de otra manera con nosotros mismo, con los otros sujetos y el entorno, esto a partir de nuestra experiencia.

Henri Bergson (1977) nos plantea que el desarrollo de la consciencia esclarece la operación de la memoria; por consiguiente, el despertar que lleva la consciencia a una apertura, no se queda sólo ahí, también le da una fuerza a la memoria que le permite a ésta ser el eje del futuro, desde la rememoración y la elaboración de sí (Deleuze, 2002). La forma en que el sujeto se expone a la obra de arte, determina como el devenir transforma sus afectos y perceptos (Farina, 2005), desde su propia característica de inacabado (Deleuze, 2002).

El recuerdo es un concierto que se interpreta con el piano del presente, que se toca desde la percepción. Cuántas veces se escucha la misma canción con propósitos o significados diferentes; cuántas veces la melodía es cambia a partir de mi afectación; mis oídos y el rizoma de mi piel lo han sentido diferente. “... el pasado no puede ser captado por nosotros como pasado, a no ser que sigamos y adoptemos el movimiento mediante el que se abre en imagen presente, emergiendo de las tinieblas a la luz” (Bergson, 1977, p.47), convirtiéndose en un devenir, en un cambio de lo que vamos sientto.

Cada que se detona una palabra, un recuerdo se moviliza en ti lector, en mi... no sólo el significado, también la sensación, una idea o algo que nos devuelve para avanzar. Por ejemplo, la palabra Padre, que en este momento evoca la nostalgia y la sabiduría; no es la misma de aquel día, en la que andaba de la mano de aquel hombre que lo sabía todo y lo podía todo. Las palabras cambian no sólo su significado, sino la emoción que evocan cuando las nombras. Lo mismo sucede cuando escuchamos una melodía que hace muchos años no oíamos o una fotografía que estaba perdida al interior de un viejo álbum. Como lo diría Bergson (1977) al hablar del presente que “no deja huella alguna en la memoria, o es que se desdobra en todo instante, desde su mismo surgimiento, en dos chorros simétricos, uno de los cuales revierte hacia el pasado mientras el otro se abalanza hacia el futuro” (p. 50). La memoria es una entidad viviente que va cambiando con nosotros, una sensibilidad del hombre que discurre en el estar existiendo. Somos instantes fugaces de la existencia que se embarcan en la memoria, en la conciencia de existir.

Ahí está mi memoria, que inserta algo de ese pasado en este presente. Mi estado de alma, al avanzar en la ruta del tiempo, crece continuamente con la duración que recoge; por decirlo así, hace bola de nieve consigo mismo. Con mayor motivo ocurre eso en los estados más profundamente interiores, sensaciones, afectos, deseos, etc., que no corresponden a un objeto exterior invariable (Bergson, 1977, p.8)

Somos lo instantáneo, lo variable y mutable que se expande, que se multiplica en todo lo que puedo llegar a ser desde mi sensibilidad. Sólo hay un tiempo no divisible, constante como para Oliveira, ese personaje loco de Rayuela... “Pero esa unidad, la suma de los actos que define una vida, parecía negarse a toda manifestación [...] sólo los demás, los biógrafos, verían la unidad, y eso realmente no tenía la menor importancia” (Cortázar, 2013, p.95). No importa la

unidad, la vida no se detiene, no podemos detener la flecha que se desplaza cortando el aire, sólo seguir su curso mientras surca el tiempo, no para detenerse sino para devenir en él.

Para nosotros no hay jamás otra cosa que lo instantáneo. En lo que designamos con ese nombre entra ya un trabajo de nuestra memoria, y, por consiguiente, de nuestra conciencia que prolonga unos en otros, de tal forma que los captamos en una intuición relativamente simple, momentos tan numerosos como se quiera de un tiempo. (Bergson, 1977, p.34).

Los recuerdos no se pueden separar en presente y pasado, coexisten, van sucediendo en el mismo instante de la afectación, no son unidades separadas sino que devienen juntas, construyendo lo que para nosotros es el *devenir de la memoria*, como lo deja ver Deleuze (1987) en el *Bergsonismo* “La imagen, en efecto, retiene algo de las regiones donde hemos ido a buscar el recuerdo que actualiza o encarna; pero este recuerdo, precisamente, no lo actualiza sin adaptarlo a las exigencias del presente: hace de él algo presente” (p.58). Hay una actualización del recuerdo, según nuestra sensibilidad del presente, según nuestra percepción o afectación, los recuerdos se entremezclan con lo que fui y lo que soy para crear un *devenir de la memoria*, un devenir sensible que se comunica entre el pasado y el presente.

El pasado y el presente no designan dos momentos sucesivos, sino dos elementos que coexisten: uno, que es el presente que no cesa de pasar, el otro, que es el pasado y que no cesa de ser, pero mediante el cual todos los presentes pasan. (Deleuze, 1987, p.59)

Soy divergencia, varias formas de vida, varias formas de ser, varias formas del yo que se crean en un devenir de mi memoria, pero este se da a través de la sensibilidad, desde las artes mismas. La memoria puede expandirse, ser múltiples realidades, un entorno vivo que muta desde las múltiples voces, a través de la literatura. “El devenir trata, más bien, del estado de alteración que experimenta un punto de vista afectado por las intensidades —intensidades del arte—, y que

en esa alteración le provocan “nuevos modos de sentir” (Farina, 2005, p.97). El arte crea un punto de fuga con lo que somos, hace que esas almas que se pelean este cuerpo, que esas memorias que voy siendo se fracturen para cambiar mi mundo.

Para mutar podemos perder, caer, perder partes de nuestra existencia para que algo nuevo surja, no como uno sino como múltiples expresiones que se guardarán en una memoria viva, que cambia y se mueve en el presente, que deviene en la experiencia del arte, que “no se interesa por interpretar esa realidad materializada en el hecho estético, sino por tratar de cómo este hecho estético mueve la realidad” (Farina, 2005, p.82). Hay un movimiento de la memoria, ésta se despierta para empezar a percibir un mundo diferente; se activa la memoria desde la afectación, como lo dice Farina (2005): “Una de las imágenes con la que la estética deleuziana configura el devenir es el trazado de una línea de fuga” (p.98), que lleva las cargas del pasado al futuro.

En esa construcción de la memoria, el mundo no es algo ajeno, este es parte de todas las cosas; no son agentes externos o materialidades aisladas; incluso, somos materialidad misma, ella deviene, entra en ese rizoma llamado cuerpo y se quedan en nosotros. Como aquel hombre que una mañana ve dormir a su amada, y pude ver que ella estaba hecha de polvo de estrellas, que ilumina la habitación con su presencia, y cuando sus ojos se abren es el amanecer del mundo...

La materia y la vida que llenan el mundo están también en nosotros; las fuerzas que operan en todas las cosas, las sentimos en nosotros; cualquiera que sea la esencia íntima de lo que es y de lo que se hace, nosotros lo somos también (Bergson, 1977, p.41).

La memoria de los objetos también son devenires, sensibilidades que nos relacionan con el mundo.

La forma de comprender lo que se nos dice es idéntica a la forma de encontrar un recuerdo. No sólo no recomponemos el sentido a partir de los sonidos que escuchamos y

de las imágenes a ellos asociadas, sino que nos instalamos de golpe en el elemento del sentido y después en una región de ese elemento. (Deleuze, 1987, p.57)

Los objetos nos habitan, conviven con nosotros para explorar la vida, para explorar las relaciones sensitivas que tenemos con las cosas, porque el azul para mi es la calma del cielo y para otro ser es la inmensidad del mar. Tengo unas ideas, unas memorias que son un devenir en los objetos, para relacionarme y crear mi identidad, esto va creando en mi otro lenguaje, va creando un lenguaje propio con el que me relaciono con lo otro y con el otro.

... al dividir nuestra sensación simple, diluyen la calidad en cantidad: en el límite estaríamos frente a lo puro homogéneo, a la pura repetición mediante la cual definiríamos la materialidad. Al dirigirnos hacia el otro sentido, vamos a una duración que se extiende, que se encoge, que se intensifica cada vez más: en el límite estaría la eternidad. No la eternidad conceptual, que es una eternidad de muerte, sino una eternidad de vida.

(Bergson, 1977, p.15)

Devenir en otros textos, un *devenir de la memoria* como lo dice Bergson (1977) al hablar de la materia, que “nunca va hasta el final, y el aislamiento no es jamás completo. Si la ciencia va hasta el fin, y aísla completamente, es por comodidad del estudio” (p.12).

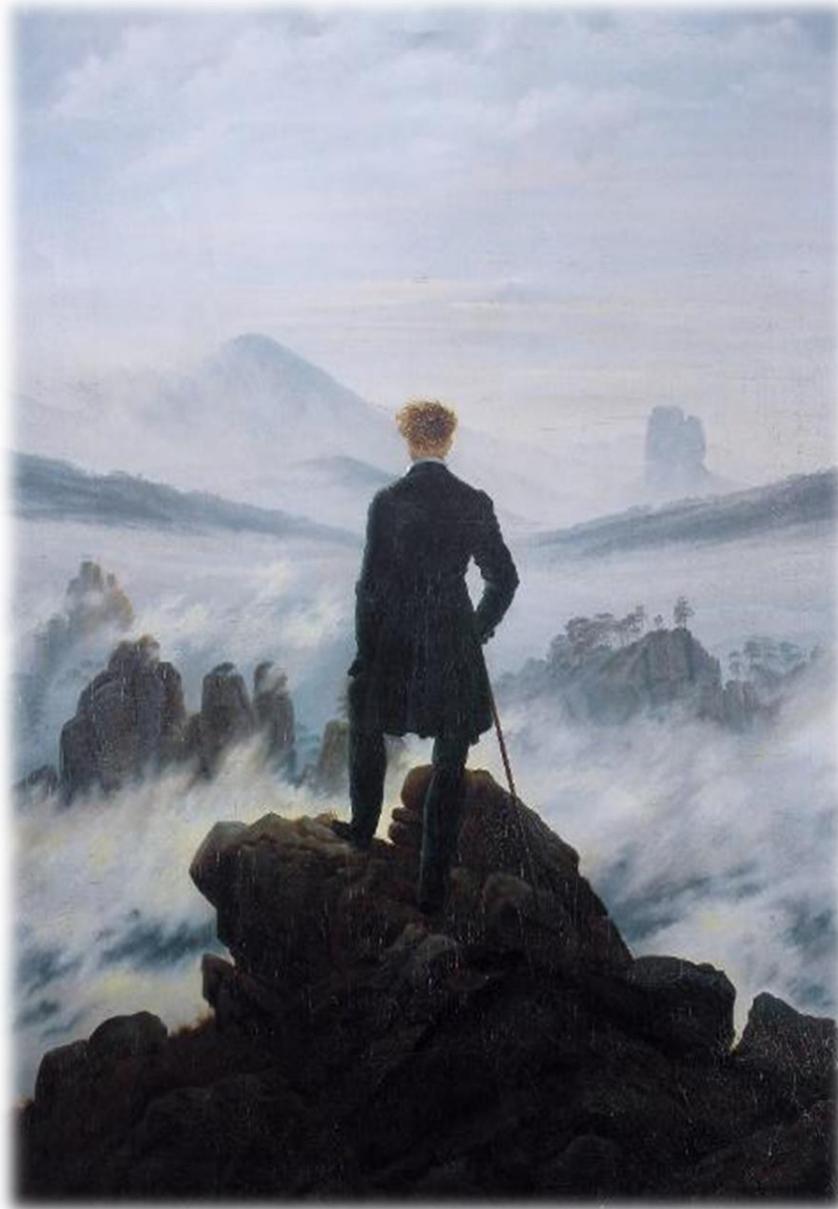
Es de esta forma, en que la literatura, las artes van a conseguir que nosotros como investigadores, entendamos las formas de pensar, decir y hacer del devenir en la memoria en el cuerpo, consiguiendo así la transformación de nuestra forma de relacionarnos con el mundo y por otras subjetividades.

“Las cosas pasan antes bien como si el cerebro sirviese para evocar el recuerdo, y no para conservarlo” (Bergson, 1977, p.71). Que este texto devenga, que esta materialidad encarnada de loco-profesor ayude a evocar y relacionar “unos modos de funcionamiento particulares, pues no

es fruto de la voluntad de un sujeto que piensa, sino de los acontecimientos que le fuerzan a pensar.” (Farina, 2005, p.78). Y que, en estos acontecimientos, quien es afectado por su memoria viva que se mueve en el presente, el arte nos despierte, el arte nos mueva a pensar acerca de la vida, desde algo que nos afecta la memoria para llevarnos de la mano a nuestra transformación, a los movimientos vitales.

La memoria es la evolución, ella se modifica en el ser, se transforma como un ser vivo. “El espíritu es ya memoria en la percepción y se afirma cada vez más como una prolongación del pasado en el presente, un progreso, una evolución auténtica” (Bergson, 1977, p.121). Para poder transformarnos, para seguir deviniendo en lo humano que es el cambio, debemos afectarnos en el arte, en la literatura y es por esto que ves todos estos libros revueltos en esta mesa, es por eso que estas voces literarias recorren estas páginas para que el arte ingrese en ti como lo ha hecho en mí, y se cree una ruptura, un punto de fuga para devenir en otros.

### El loco sobre un mar de pasos



*El caminante sobre un mar de nubes, Caspar David Friedrich, 1818*

El tratamiento metodológico en la presente investigación, es acorde con una mirada desestructurante, en conexiones con las artes que, a su vez, fueron potentes para la investigación. Por ello, la investigación Basada en Artes (IBA) fue el camino elegido para mí como personaje, la investigación concebida como una obra de arte, como una manifestación de la sensibilidad de

quien investiga, “y que asume que en toda actividad artística hay un propósito investigador” (Hernández, 2008, p.92). Por lo tanto, este trasegar investigativo, consideramos al arte como una ruta de pensamiento de creación artística. Una creación artística en sí misma, no sólo pretendiendo explorar el arte de la literatura, el cine, la pintura o la música, sino que también en construir una narrativa de investigación, como lo nombra Hernández (2008) una “‘narrativa’ que está más centrada en el ser humano, en sus intenciones, experiencias, deseos y necesidades” (p.89).

La investigación fue el deslizamiento de la conciencia narrativa y artística en la que me inserté como personaje, como investigación encarnada desde la locura, como fuente de inspiración e imaginación de otros mundos posibles, por medio de la sensibilidad, y el arte, enfrenté de forma diferente el mundo, como lo plantean Hernández y Revelles (2019), en su texto *La perspectiva post-cualitativa en la investigación educativa: genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones* al hablar sobre un proyecto que:

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

En la ruta de la presente investigación, es entendemos la educación como lo plantea Cannock (2018): “no es la regularidad de la naturaleza, sino la variabilidad de las formas simbólicas” (p.15). Esos movimientos del orden de lo humano, impredecibles, convulsos que no se mueven en estadísticas numéricas. En esta investigación, se estableció en un movimiento entre el cuerpo, el arte, la memoria y sus manifestaciones artísticas en un contexto educativo.

Es así que, el profesor/loco/investigador, ve en la educación ese arte de sensibilizar. Muchos de los que hemos trabajado en el ámbito educativo, despertamos sensibilidades con aquellos/as con quienes compartimos en el aula; y, fue por medio de la afectación estética como lo pudimos lograr. Como lo dicen Hernández & Revelles (2019): “alterar y cuestionar las normas del discurso científico que se consideran incuestionables a partir de destacar la experiencia vivida, los detalles íntimos, la subjetividad y las perspectivas personales” (p.27).

Como *El caminante sobre el mar de nubes* de Caspar Friedrich (1818), que busca contemplar la totalidad, el movimiento y el dinamismo de unas nubes que no son estáticas, que son variables y que el mismo viento de la vida va llevando en su correr; yo como investigador no quise hacer el trabajo igual a otros, como lo dice Piccini (2012), ““simplemente recolectan información y escriben”, sino que —quiero actuar como otros que—“componen, orquestan y tejen”. Tanto los métodos cualitativos como los artísticos, son holísticos y dinámicos y ponen en relevancia el proceso tanto como el producto” (p.4). Así se tejió una investigación empática, donde habitó un respeto por la forma en que el arte y las sensibilidades afectaron a cada uno de los participantes del proceso, y la forma en que vemos el mundo.

Las relaciones que se establecieron en esta investigación se fundamentaron en una perspectiva de investigación basada en las artes IBA, en las que se “incorporan formas de indagación visual, performativa, poética, musicales y narrativas” (Hernández, 2008, p.93).

Eso que nos hace vibrar en la investigación, que nos fuerza el pensamiento a pensar de otras maneras, a trastocar la linealidad, a pensar de nuevo con los chicos y chicas que tenemos en el aula y considerar “... que algunas actividades de indagación contienen y muestran elementos estéticos y aspectos de diseño que afectan a la propia indagación” (Hernández, 2008, p.91).

Por ello, la conexión con la pedagogía de las afecciones, la cual invitó a inventar-crear unos laboratorios de experimentación en el aula. Desde allí, el loco-profesor experimentó con materialidades propias de las artes, tales como: literatura, pintura, imagen movimiento, donde “Los hechos estéticos no irrumpen al azar, sino que provienen de un ejercicio con esas fuerzas, de una atención respecto al modo en que esas fuerzas pueden forzar lo que ve y lo que piensa el sujeto” (Farina, 2005, p.84).

De acuerdo con lo anterior, pensamos que “gracias a esta dialéctica entre la experiencia y la reflexión, el artista accede a una comprensión mediatizada, es decir, crítica —panorámica y, al mismo tiempo, matizada— de los diferentes aspectos involucrados en su proceso creativo” (Cannock, 2018, p.38). Esta idea permitió entender que el cuerpo no es sólo una posibilidad de entender el mundo, sino que es un territorio artístico de sensibilidad que puede dar nuevas perspectivas de lo que es el acto educativo. Por lo que el profesor se pone en construcción y elaboración de lo que quiere desde su acto investigativo. Como lo complementa Piccini (2012): “donde el artista-creador-investigador reflexiona a partir de su propio proceso de creación o de su propia práctica, ya sea artística, educativa o investigativa” (p.15).

Es así que, el loco-profesor expuso su cuerpo a las sensaciones que la literatura le trajo; existió la necesidad en toda esta experiencia de construir otras maneras de acercarse a los/las otros/as y al entorno que nos rodea, desde:

la posibilidad utilizar métodos y/o procesos creativos y artísticos para acercarse al conocimiento, donde el investigador no es meramente un observador sino también un hacedor y donde sus propias vivencias, creatividad y mirada personal, pudieran aportar nuevos insights y asistir a la creación de conocimientos, así como crear espacios nuevos de investigación. (Piccini, 2012, p.3)

Desde estas ideas, construimos un modo de proceder basado en artes, operacionalizado a partir de tres laboratorios de experimentación, entendidos estos a partir de Ospina y Restrepo (2020) como:

“la configuración del encuentro que potencia las percepciones que se conectan, desde los lenguajes contemporáneos de las artes hacia la composición de otras maneras de investigar y crear en educación de la mano de ese otro que hace parte de la experiencia.

Esto propone un cambio no solo en el proceder y en los participantes, también modifica el espacio en el que se desarrolla la formación”. (p.50)

Estos laboratorios estuvieron distribuidos en ocho encuentros, que fueron realizados en la Institución Educativa San Fernando, del municipio de Amagá (Antioquia) y en la Institución Educativa Primitivo Leal La Doctora, del municipio de Sabaneta; en ambos espacios, los laboratorios se realizaron con los grupos de grado noveno.

La composición de una investigación cuyo método fue pensado y accionado desde la Investigación Basada en las Artes IBA, puso en movimiento los laboratorios, los cuales hicieron posibles poner en diálogo la pregunta central de investigación con sus respectivos propósitos.

Allí, como investigador/loco/profesor, fuimos en busca de otras formas de habitar la vida. Y aunque hubo un especial interés en la literatura fue imposible desligar otras manifestaciones artísticas. Así, nos pusimos en contacto con la pintura, con el cine y con la música; ya que “el arte —gracias a su potencial expresivo, cognitivo, comunicativo y pedagógico— ha comenzado a ser considerado una vía legítima para comprender aspectos no artísticos de la realidad”. (Cannock, 2018, p.35). Así pues, fueron tres laboratorios de creación, que permitieron desplegar líneas formativas desde la Pedagogía de las afecciones en conexiones con la literatura como lugar de encuentro hacia un devenir de la memoria. Dichos laboratorios fueron pensados de la siguiente manera:



*Menipo, Velázquez, 1638*

Un Primer laboratorio, nombrado *Imágenes literarias*, que hizo que me preguntara ¿cómo retengo mis afectos, mis memorias, en este cuerpo cansado de pensar y de caminar por aquellos lugares donde no encuentro lo que soy? Siento que hay una transformación, una constante pérdida y despliegue de mí; parece que cada vez que veo esta imagen en el espejo, cada que me miro como si fuese aquel Menipo pintado por Velázquez, con esa barba marchita con el tinte del tiempo y del pensamiento, con una sonrisa enmarcada por sus pasos, con su capa andariega y su mente viajante, me voy transformando en otra memoria, no somos una memoria estática; sino dinámica, que recorre el mundo, una suerte de *vagamundos* que deambulamos por los caminos de la

pedagogía, porque “Entender la pedagogía desde el concepto del afecto permite adentrarnos en las transformaciones que los cuerpos viven dentro de los eventos de aprendizaje” (Revelles, 2019, p.7). Por lo tanto, a este laboratorio entramos por la pintura, por el cine y por la literatura; en el laboratorio activamos movimientos con textos escritos, visuales y audiovisuales. Convergieron en una práctica estética, donde el profesor-loco estuvo presente en el aula desde la experiencia con artes. Una práctica sensible en la que el estudiante se vio inmerso, desde la pedagogía de las afecciones; en palabras de Gonzalo Arango (2019) “Nada termina nunca, nada empieza. Todo es presencia. Todo existe en trance de

revelación. También lo que no existe, existe en posibilidades infinitas de la nada. Y la belleza es inextinguible para nombrar el nuevo rostro en las cosas” (p.116). Ese nuevo rostro que nació de esa experiencia del devenir de la memoria y del cuerpo desde la literatura como lugar de encuentro, se develó a través de este primer laboratorio.

Para entrar en contacto con la sensibilidad y la creación, hicimos uso de materialidades que permitieron plasmar las sensaciones de los cuerpos en las manifestaciones artísticas, colores, pinturas, lienzos, grabaciones, entre otros... Pero para que estas materialidades entraran en contacto con los cuerpos, fue importante entender que el arte era el dinamizador de la memoria, de los afectos y de las sensaciones.

El arte puede reajustar lo que una persona es o puede entender, producir y conectarse.

Esto no quiere decir que una obra de arte cambie necesariamente a sus espectadores de formas prescritas, sino que las obras de arte pueden crear nuevas asociaciones. (Revelles, 2019, p.13)

Este laboratorio permitió que el arte descolonizara eso que somos repetitivamente, eso que somos, dando paso a otras esferas, donde como profesor-loco fui comprendiendo la potencia de movilizar a partir de la experiencia estética.

La experiencia estética como acontecimiento, atañe a un acontecimiento fuera del tiempo, pero que puede generar tiempo. Y puede generarlo en la medida en que permite una distancia a posteriori respecto a sí mismo del cuerpo afectado por el acontecimiento, que activa su conciencia, conforme nos enseña Foucault (1999), y abre la posibilidad de la producción de pensamiento. (Farina, 2007, p.13)

Para abrir esta posibilidad con pensamientos y acontecimientos fuera del tiempo, realizamos una intervención de dos sesiones en este primer laboratorio; durante la primera se

planteó la pintura, para la transformación y experimentación de ese devenir de la memoria en el arte y el cuerpo, la creación de una pintura de una lápida... de la propia lápida. Allí los estudiantes, escribirían el epitafio que ellos consideran recogería y recordaría ese cuerpo ausente que estaría habitando otra experiencia, la de la muerte; que les permitiría contemplarse desde un punto de vista que podría nombrarse como fuera de este plano.

Posterior a ello, realizamos una exposición a modo de museografía, donde los epitafios elaborados por los participantes de la investigación abrieron la discusión de estas experiencias y memorias que queríamos dejar sobre este mundo. Esta museografía quedó registrada visualmente, para a partir de ella acercarnos a esas primeras e íntimas interpretaciones.

Para el devenir de estas memorias y enriquecer esa experiencia y propiciar la afectación visualizamos el capítulo 4, *San Junípero*, de la tercera temporada de la serie *Black Mirror*, con la que se pusimos en contraste la idea de ir construyendo en el paso por el mundo, y visibilizar los legados. Las reacciones que se generaron durante la proyección de este capítulo, están registradas en la *bitácora de la afección*, que fue la materialidad donde cada uno y cada una escribimos, pintamos, rayamos, bosquejamos.

Para continuar con la experimentación y abordar la segunda parte de la intervención estética, entendimos el arte “como territorio de acción, como un espacio de prácticas con lo sensible, un espacio de indagación del saber y de experimentación con la existencia” (Farina, 2007, p.11). Las voces múltiples dieron sonido a la lectura y a la escucha del cuento *La muerta* de Guy de Maupassant, con esta escucha atenta volvimos a la memoria, y volver a las lápidas dibujadas en la sesión anterior y comenzar una nueva escritura desde las afectaciones de quienes escuchamos. La literatura allí, fungió como lugar de encuentro, donde las palabras, las escuchas atentas, la atención de los cuerpos fueron potentes para que la pedagogía de las afecciones se

...Voy a contarles nuestra historia, ya que el amor sólo tiene una, que es siempre la misma. La conocí y viví de su ternura, de sus caricias, de sus palabras, en sus brazos tan absolutamente envuelto, atado y absorbido por todo lo que procedía de ella, que no me importaba ya si era de día o de noche, ni si estaba muerto o vivo, en este nuestro antiguo mundo. (Fragmento La muerta. Maupassant, pág. 1.)

hiciera presente, hablando acerca de la muerte como una temática profunda que nos conecta con la vida misma. Los y las estudiantes se dispusieron a producir algunos monólogos, donde los manifestaron esos pensamientos hechos sensaciones.

Para terminar esta sesión, realizamos un breve conversatorio donde se crearon contrastes, En esta conversación emergieron los afectos manifestados en reflexiones acerca de la importancia de darle continuidad a la vida, no sólo hubo comentarios acerca de la muerte como terminación de un ciclo vital, sino también pensándonos en cuántas veces morimos por circunstancias que se nos presentan en este discurrir en el mundo. Así mismo, encontramos que lo que nos pasa por los cuerpos, se torna sentidos en aquello que nos construye y vamos construyendo. Aquí se generaron algunas pistas formativas, en tanto la formación se detona desde la singularidad, desde la reflexión propia por esos caminos que estamos transitando, por aquellos y aquellas que nos acompañan en dicho transitar.



*Passion of color, Evgeniy Monahov, 2019*

En un segundo laboratorio, nombrado *El rostro a través de la literatura*, llegó el momento de acercarnos a lo que hay dentro de cada uno, encarar esas otras imágenes, esos otros

rostros que habitan en nuestro interior. Para esto conectamos con las memorias propias, y mientras nos adentrábamos en este ejercicio recordaba aquella mujer de Evgeniy Monahov; de mirada que seduce, llenando de color los espacios en blanco de un cuerpo. En este laboratorio, a otros/as también fueron entregadas esas pinceladas que fueron a otras márgenes, un otro cuerpo que se abrió a la expresión de las emociones, porque somos móviles y sensitivos, y no estamos anclados a una sola piel. Existimos en un pasado corporal, en un vacío; entre los cuerpos, en un presente que tiene otras pinceladas, otros lienzos que lo cubren y lo hacen ser otro y que el arte va despertando. Así, nos acercamos a las pinceladas para transformarnos en otros cuerpos, en otras memorias, para habitarnos desde otras formas, para recorrer las experiencias por medio de las sensibilidades que habitaron en nuestros cuerpos que crean, permitiendo que existamos en los dibujos, las frases, las narraciones y las conversaciones que se compusieron desde nuestro interior en los caminos de este laboratorio, para así pensar en:

La apertura del ser de quien está conociendo a la recepción de los otros devela, al mismo tiempo, aquello en lo que es igual y aquello en lo que difiere de ellos hasta hacerse uno con cada uno, lo que le permite al que conoce transmutar su propia visión, sea porque comienza a percibir de otra manera, alcanzando aquello que no había visto, sea porque adopta formas de conocer tanto imprevistas como inusitadas. (Vasilachis, 2018, p.28)

Este laboratorio lo llevamos a cabo en tres momentos, a saber: El primero tuvo que ver con un acercamiento a otros/as conversando acerca de las percepciones de los diferentes rostros que habitaban en el aula; el segundo momento, fue de orden expresivo, las manos plasmando lo que se ha desatado, y esto le dio posteriormente, el tercer momento: la entrada a la exhibición de rostros.

En búsqueda del verse a sí mismo, a través del contacto con otros/as, de la necesidad de querer ver más allá de lo que somos, de lo que ocultamos. Allí se desató una sensibilidad particular que nos acercó a algunas manifestaciones literarias que nos llevaron a confrontarnos con nuestra forma de mostrarnos al mundo. Para un primer acercamiento literario, leímos a Benedetti, que declamó el disgusto que le genera aquello que se oculta, él nos afectó con el poema *Máscaras* (1997):

No me gustan las máscaras exóticas  
Ni siquiera me gustan las más caras  
Ni las máscaras sueltas ni las desprevenidas  
Ni las amordazadas ni las escandalosas.  
No me gustan ni nunca me gustaron  
Ni las del carnaval ni la de los tribunales.  
Ni las de la verbena ni las del santoral.  
Ni las de la apariencia ni las de la retórica.  
Me gusta la indefensa gente que da la cara  
Y le ofrece al contiguo su mueca más sincera  
Y llora con su pobre cansancio imaginario  
Y mira con sus ojos de coraje o de miedo.  
Me gustan los que sueñan sin careta  
Y no tienen pudor de sus tiernas arrugas  
Y si en la noche miran/ miran con todo el cuerpo  
Y cuando besan/ besan con sus labios de siempre.  
Las máscaras no sirven como segundo rostro

No sudan/no se azoran/jamás se ruborizan

Sus mejillas no ostentan lágrimas de entusiasmo

Y el mentón no les tiembla de soberbia o de olvido

¿quién puede enamorarse de una faz delegada?

No hay piel falsa que supla la piel de la lascivia

Las máscaras alegres no curan la tristeza

No me gustan las máscaras, he dicho.

Aquí empezó la provocación, en un poema que nos incitó, que indicó cómo correr el velo; allí fue necesario expresar las sensaciones del tacto, de lo que vemos en nosotros mismos y en los otros/as. Compusimos un aula de literatura y de lengua que fue un espacio para la fluidez en compañía de las sensibilidades que afloraron.

Allí, tuvimos como invitado a Jorge Luis Borges, quien nos habló desde el texto: *Borges y yo*, y este texto, precisamente nos entregó la llave de la ventana, que nos permitió ver cómo nos nombramos frente al mundo, si acaso cuando yo hablé, el que enunciaba mi voz, en realidad era otro yo; o tal vez aún lo soy... Con Borges hicimos este acercamiento en la pluralidad del aula.

Cómo nos enfrentamos a los otros, cómo encaramos el mundo, qué voces y rostros utilizamos para comunicarnos; cuántas veces hemos sido conscientes de las caras y las máscaras que vamos guardando para estandarizarnos y acoplarnos. El acercamiento para seguir en búsqueda de respuestas lo hicimos con la columna *Los rostros del engaño* de Fernando Araujo, quien a lo largo del discurrir de sus palabras pareció que revisase un armario, y viera cada uno de los rostros que ha ido construyendo. A partir de este texto, hicimos retrospectiva, buscando que, en el devenir de nuestros recuerdos, esas máscaras afloraran en el papel.



*Francisco de Goya. Baile de máscaras o Danzantes enmascarados bajo un arco, 1815*

En el segundo momento de este laboratorio nos enfrentamos a la hoja en blanco, al rectángulo de papel donde se plasmó con lápiz, color, grafito, lo que el estudiante deseó... una manifestación de lo que creyó es su propia máscara. Esta impresión en el papel fue tan libre como la sensibilidad lo permitió, sin muchas explicaciones ni instrucciones previas, los cuerpos se movieron desde las conexiones que fueron haciendo, incluso con los textos anteriores. Además, nos acompañamos de una breve frase, texto o poema de propia composición; esas palabras fueron espontáneas desde los sentires, para con ellas acompañar una producción artística de una máscara.

El tercer y último momento de este segundo laboratorio fue la exhibición de los rostros. Este fue tal vez el momento de mayor tensión del laboratorio, ya que al plasmar sus máscaras, los

que participaron pasaron los rostros privados a la imagen pública; y fue por ello que, al igual que la libertad fue el eje en el segundo momento, donde se plasmó lo que el ser sensible quisiera mostrar, lo que la afectación del devenir de su memoria permitiese, así pues, aquí de igual manera, cada uno fue libre de hablar de ese rostro que consideró está tras su mirada.

Y, por último, realizamos un tercer laboratorio, nombrado *Versos de melodías literarias: poesía, música y performance*, donde...

El cuerpo arcilla.

El cuerpo gesto.

El cuerpo palabra.

El cuerpo color.

El cuerpo sonido. (Restrepo, 2000, p.170)

Fuimos unos cuerpos dispuestos por un trabajo sensible; las artes nos abrieron las puertas y permitieron un movimiento expandido.

Dicen que antes había un arte de inscripción en las cuevas, pirámides; luego en castillos, iglesias; hasta volverse itinerante en colecciones, museos, galerías; y posteriormente vino la fotografía y el soporte de CD-ROM que, no obstante, aún guardaban un soporte material. Sin embargo, progresivamente se ha ido intensificando este proceso a través de las nuevas tecnologías, llegándose hoy a determinadas técnicas interactivas que han permitido una especie de intercambio instantáneo entre artista y espectador, a partir del cual se habría llegado a una deslocalización casi total. (Farina, 2007, p.12)

Así, entonces, el arte llega a la escuela para posibilitar otras maneras de acceder al saber, y en este tercer laboratorio se pensó en una intervención de tres sesiones experienciales.

Durante la primera sesión de este laboratorio, durante su primer momento llevamos a cabo un acercamiento a la obra *¡Que viva la música!* De Andrés Caicedo, para establecer vínculos entre la enseñanza de la literatura y la pedagogía de las afecciones, ésta fue la incitación para sentir a la música como el arte que nos atraviesa el cuerpo a través de la melodía, como un elemento fundamental, así con “Música que me conoces, música que me alientas, que me abanicas o me cobijas, el pacto está sellado”. (Caicedo, 2017, p.182).

Las voces que afloraron a partir de este ejercicio experiencial, lo relaciono con lo que dice Caicedo (2016) haciendo referencia a los ritmos de la salsa “le llega a usted entera, al final azota el llanto, quiebra el miedo, afloran las tristezas inexplicables” (p.111). Esta música literaria aportó a la reflexión literaria, que fue la voz que guió el cuerpo para explorarse, ya que:

El cuerpo es el receptáculo de toda la capacidad expresiva y creativa del Ser Humano y es también punto de partida de toda acción humana. En el cuerpo están escritos, inscritos, grabados, esculpidos, tañidos, teñidos todos los caminos, las resonancias, los matices de la experiencia humana. La sensualidad del cuerpo, que no es otra cosa que la sensorialidad - es decir, los cinco sentidos con los que el Hombre construye sus obras. (Restrepo, 2000, p.170)

Esta exploración tuvo como sentido que los y las estudiantes construyeran *melodías de las resonancias de su cuerpo*; donde exploraron con ello los tonos y posturas declamatorias que tiene la música, haciendo de la música arte nacido de sus manos, ellos construyeron sus propias melodías literarias.

En un siguiente momento se dio paso a la música, escuchamos canciones del entorno en el que vivimos, con el fin de debatir las emociones que allí habitan, y que hacen que el cuerpo

reaccione de determinada manera cuando escucha determinada canción. Como lo que dice

Andrés Caicedo (2016), la música:

(con esfuerzo o no) reúne todas nuestras fuerzas primitivas y nos las ofrece, no para que las recobremos: para dejarnos constancia de que allí todavía andan, las pobrecitas, y que yo les hago falta... La música es cada uno de esos pedacitos que antes tuve en mí y los fui desprendiendo al azar. (p.62)

Esta reunión de fuerzas la experimentaron nuestros cuerpos, y comunicaron lo que nos recorrió en las emociones auditivas, que se convirtieron en las melodías de los músculos que danzan y bailan con ellas, porque “El cuerpo es la memoria y cuando el cuerpo danza la memoria se expresa con los vocablos más primigenios que posee y que son patrimonio de todos los hombres” (Restrepo, 2000; p.173). La música nos ayudó a conectar y establecer relaciones entre el cuerpo y el devenir de la memoria desde la pedagogía de las afecciones; es decir, que esa manifestación que es la música, movilizó nuestras afecciones para entender el acto educativo que se vincula con los sonidos del mundo. Las actividades anteriores, al igual que en los dos primeros laboratorios, quedaron en un registro audiovisual.

La tercera sesión experimentó en una actividad llamada *El cuerpo, el poema y sus sensibilidades*, donde el cuerpo de los participantes creó poemas a partir de la sensibilidad producida entre los cuerpos. Crear para luego conversar y aportar reflexiones. Una acción performativa que estableció una red de conexiones como grupo. Unos cuerpos, creando un solo cuerpo en la clase.

Plantea Farina (2005), y fue fundamental en este laboratorio, entender que

La sensación es la materia vital que el cuerpo experimenta y, al mismo tiempo, con la que crea. En el campo del arte, la sensación implica una variación (una oscilación de

temperatura, un espasmo) que el cuerpo experimenta en el encuentro con un hecho estético. Esa oscilación afecta a las maneras de ver, oír y sentir del cuerpo. (p.88)

En este devenir de esos versos, surgieron sus sonidos, sus gestos y su expresión, que los hicieron materialidades latentes. Es así que experimentamos con la memoria y el devenir de los versos y las melodías en el cuerpo, un acercamiento a las manifestaciones que tenemos en y con el mundo que nos rodea desde los gestos, las emociones, lo que somos y cómo devenimos en los cuerpos.

Este ejercicio se convirtió en una tertulia conversada y corporeizada, plasmando las letras que dan cuenta del cuerpo en la manifestación artística de los y las estudiantes y expuestas en sus creaciones; ellos y ellas crearon las manifestaciones que tienen estas melodías en su cuerpo, conectándolas con el devenir de su memoria en una experiencia de formación.

Este ejercicio respondió a las palabras de Gonzalo Arango (2019) "...porque tenemos razón a pesar de estar locos y porque nuestra locura es de mejor calidad estética y revolucionaria que las relaciones de los cuerdos y demás revolucionarios" (p.276). Es así que mi cuerpo investigador-profesor-loco, me acerqué al aula para cuestionar, para jugar con el lenguaje y éste permitió una investigación encarnada de la literatura que sangra, que se hizo sentir en el palpitar de lo que estoy investigando, que no sólo fue una maqueta investigativa, sino una intervención artística y estética, que ayudó a crear las pinceladas, las melodías, las teatralidades del alma en las que nos vimos inmersos.

Y, para ello, se hizo necesario recorrer un camino que respondiera a la multiplicidad de voces que nos habita, no sólo una perspectiva cerrada de un evento, sino varios puntos de vista que permitieron ver lo que somos en nuestras diferencias. Por esto, es necesario decir que hubo arrojó y riesgo del investigador, pues planear institucionalmente implica atender a los

lineamientos Ministeriales de Colombia, y a los estándares y competencias que las áreas del conocimiento implican para cada año escolar. Sin embargo, vale la pena hacer rompimientos y considero que las manifestaciones artísticas nos dicen cómo proceder y cómo llegar a las sensibilidades propias y de los/as otros/as con fines formativos singulares.

En el transcurso de estos tres laboratorios alrededor del arte, las emociones estuvieron en movimiento, y muchas cosas sucedieron, y pudieron ser retomadas y transformadas. Por ello, en el interior de este investigador-loco-profesor, también desarrollé mi propia *Bitácora de la afección*; allí plasmé los sucesos que fueron transformando las dinámicas de las sesiones, mis sensaciones en relación con las de los y las participantes, palabras y reflexiones que quedan plasmadas en el papel, pero que implicaron entender que vale la pena salirse un poco de los marcos para inventar los quehaceres del aula, de otras maneras.

De igual forma, los registros audiovisuales fueron una fuente de reflexión constante, en la que están grabadas las emociones, sensaciones y afecciones que los estudiantes manifestaron a lo largo de cada una de las intervenciones. Allí quedaron consignados los monólogos, los poemas y las pinturas que fueron fruto de las intervenciones que realizamos y que movilizaron los cuerpos en su continuo devenir.

Después de haber navegado los laboratorios, llegó el momento de analizar, comprender y reflexionar, acerca de las producciones de los cuerpos en el aula.

Para esto, esta personalidad múltiple investigador/loco/maestro, se movió en el medio de los cuerpos, el devenir de la memoria, la literatura como lugar de encuentro, y la pedagogía de las afecciones.

Por último, explorar las relaciones de la literatura como lugar de encuentro donde el cuerpo y el devenir de la memoria se configuran en una experiencia de formación desde la

perspectiva de la pedagogía de las afecciones permitió comprender cómo estos conceptos aparecieron, dieron vida al aula e hicieron perceptibles la reflexión singular y colectiva, posibilitando unos movimientos vitales y, en ocasiones, imperceptibles.

## Descubrimientos y creaciones del encuentro en el aula de literatura

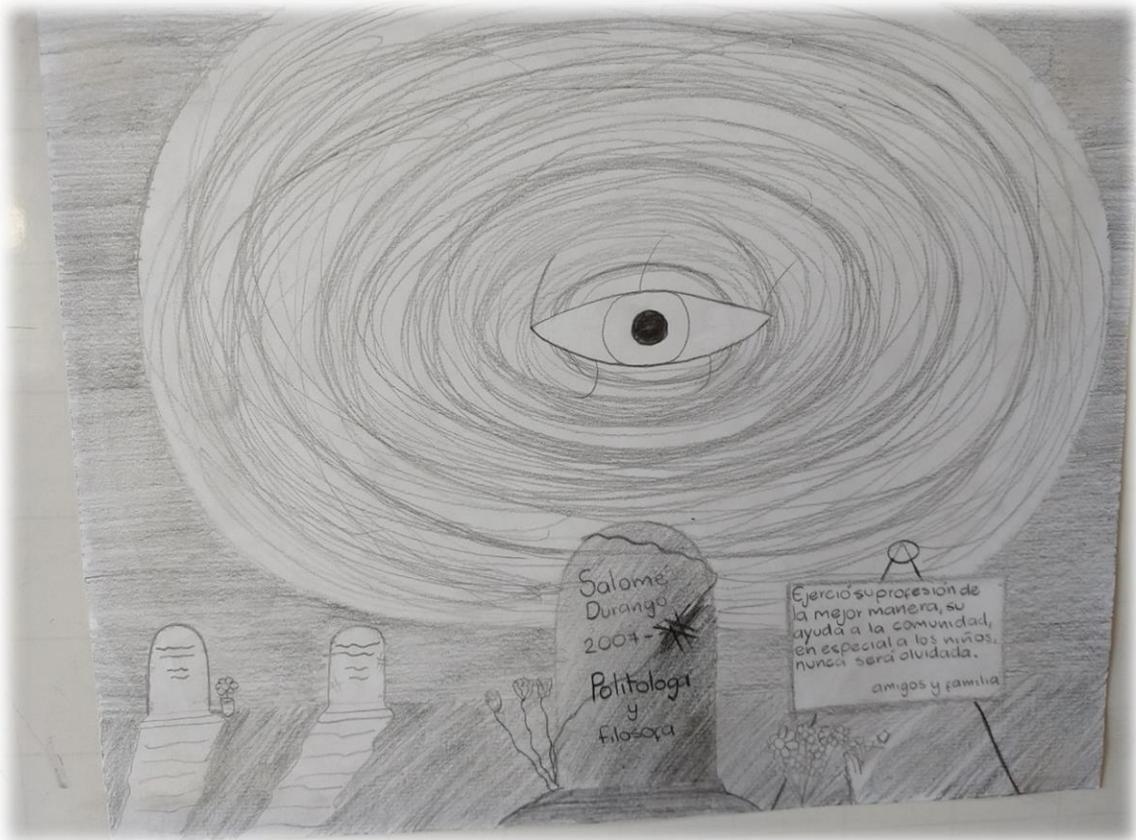


*La familia de Felipe IV, Diego Velázquez, 1656*

En este recorrer de los sinuosos caminos de la educación, la vida me ha enseñado de a poco que la planeación y los cronogramas pocas veces se cumplen; gran parte de lo que es la vida en el aula es improvisación y adaptación. Nos hacemos versátiles a lo que las dinámicas de la escuela nos proponen. La planeación de un taller, de una secuencia didáctica, de una unidad didáctica o de una estrategia, puede terminar siendo una ruta fija para recorrer, pero de ella emanan desvíos, pausas para contemplar, detenciones que como en una ruta en carretera nos pueden hacer desesperar, calmar, disfrutar o improvisar. En estos movimientos de desvíos, de

pare y siga, se han llevado a cabo los tres laboratorios pensados a partir de unos movimientos inusuales en lo que anteriormente hacía en las aulas de clase.

En el primer laboratorio titulado: *Imágenes literarias*, en su primera sesión, recuerdo que la ansiedad se apoderó de mí, pues no sabía qué pasaría, pero también me tranquilizó la compañía del loco que me desestructuraba y jalonaba mi ingenio creador para hacer del encuentro, imágenes, gestos, afecciones. Y, fue para mí un poco aterrador pensar en la muerte, en pararnos en esa frontera entre la vida y la muerte, en sus intermitencias como lo plasma José Saramago; y pensaba que esta situación compleja, me traería mucho llanto, malestar, incomodidad frente al despertar a la idea de la muerte y lo que dejamos en vida para continuar con la vida, tal vez en un legado que nos acerque al recuerdo.



*Epitafios, primer laboratorio.*

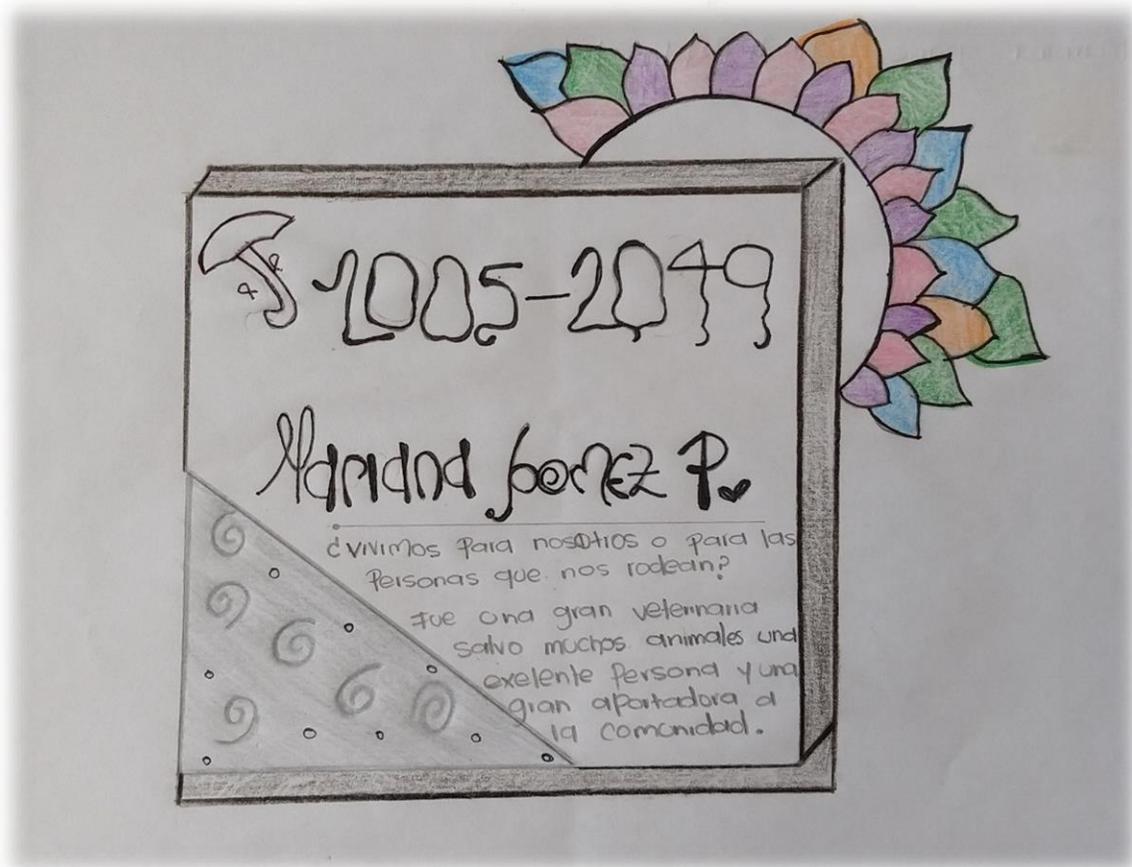
Durante esta primera sesión, iniciamos la clase con una sensibilización muy precisa, sin mucha mediación, dimos paso a la sensibilidad que desata el amor durante la adolescencia, así surgió a viva voz la lectura del poema *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos* de Cesare Pavese (2011), este fue el prelude para pensar en ese momento que es inevitable, acercarnos con un poco de dulzura y melancolía. El poema permite componer imágenes en la mente, recrear escenarios con la fuerza de las palabras que llenan el espacio.

Así fue como después de releer un par de veces dicho poema, se dio paso al dibujo, a la pintura; recibieron la invitación a pintar una lápida, en la cual sus nombres y epitafios estuviesen grabados, que allí plasmaran lo que creen serían las últimas palabras de sus seres queridos para ellos, entendiendo que los epitafios siempre son escritos por otros. Al inicio hubo un poco que duda; en los rostros se dibujaba un “¿Qué pondrían mis queridos en la roca que acompañe tumba?”.

Muchos se proyectaron en sus profesiones y en la forma en que harían su trabajo, en como serían buenos en lo que querían hacer, así que el ejercicio artístico empezó a revelar profesiones, deseos y esperanzas, además de fechas de muerte, donde los años de vida pueden empezar a ser contados con unas expectativas muy variadas.

Esa línea de pensamiento en la muerte fue muy fuerte, ya que nos llevó a confrontar un escenario que en gran medida está vedado del plano de la vida cotidiana. Esta línea que devino de este primer encuentro, develó que el pensamiento de la muerte no solo como la terminación de la vida, sino como el cambio, la mudanza que también nos implica dejar atrás situaciones o personas con quienes cortamos lazos. En este caso, la literatura con un breve poema, y la pintura con las imágenes realizadas, hicieron devenir la memoria en el cuerpo para plasmar dichas imágenes que crearon la museografía expuesta.

La segunda sesión, el encuentro de San Junipero. Allí donde las almas pueden elegir ser eternas, y vivir para siempre. Este capítulo de la serie *Black Mirror*, fue la continuación de esa pregunta por el legado y por lo que nos espera más allá de vida y de la muerte misma. Fue una sesión de exclamaciones de preguntas en voz alta en medio del corto. Caras de sorpresa y preguntas se veían en la sala. El capítulo nos hizo preguntar también por ese asunto de querer una vida más allá, siento que el amor fue de nuevo el conductor para esta vez conectar con la idea del morir, y lo que ello depara. Pensar así en otros modos de existencia en la vida y luego en la muerte, si se puede ver más allá de lo que el cuerpo es a simple vista.



*Epitafios, primer laboratorio.*

Durante esta sesión no conseguimos hablar sobre el capítulo, pero fue la excusa para iniciar el dialogo en la sesión tres.

Esta conversación se llevó acabo en el aula de clase, allí discutimos sobre el dejar o no de existir, sobre todo aquello que los otros recordarán de nosotros. Esto nos llevó al cuento de Guy de Maupassant *La muerta*, y he de confesar que al leer con ellos este texto, después de la conversación hizo que hubiese en el salón un silencio incómodo; cada uno escuchaba atentamente y nos dejamos ganar por la fantasía del texto. Toda está atención y confrontación, nos llevó a la reescritura de los epitafios, esta vez fue más difícil, enfrentarse con la idea de ser uno el que escribiese en epitafio lo que de verdad se cree que uno es, y no en las palabras de los demás; enfrentarse a dejar la verdad plasmada sobre la roca símbolo de lo imborrable. Fue para muchos muy complejo.



*Viendo San Junipero*

Por qué lo aparentemente “bello” puede ser decorado de manera pomposa o ser muy glorificado. Al acercarme a las pinturas de las lápidas y los epígrafes de los estudiantes, puedo ver lo esmerado de la primera imagen de sus lápidas, color en muchas de ellas, esfuerzo por diseñar lo que sería su última posada; pero por otro lado, el segundo acercamiento a dicha pintura, en el momento de confrontarnos a partir de *La muerta* de *Guy de Maupassant*, fue un encuentro más frío, muy parco, me atrevo a decir que incluso hay tristeza al enfrentar la imagen de lo que realmente percibimos en nosotros. Ese mismo frío, cierta sordidez se enmarca en sus monólogos, un dolor y una culpa que parece heredada de la actual sociedad en que vivimos, esa sordidez era necesario explorarla y nos llevó a un cuarto momento del laboratorio.

Durante la cuarta sesión, se propuso una escritura de monólogos que nos llevaran a cerrar el laboratorio en los brazos del teatro, fue en este punto donde surgieron mensajes fuertes de confrontación al propio ser, la escritura surgió de los cuestionamientos y sentimientos puestos en juego en este laboratorio Peña (2003) nos dice frente a la escritura que:

es un acto de creación de sentido. Si hay un axioma fundamental de la escritura es que es algo que sale de dentro del escritor: de un impulso interno, de una emoción, de un interés, de una pregunta, de una experiencia de vida o de conocimiento, o de algo que se ha imaginado (p.5)

A partir de este impulso interno desde la memoria y la experiencia surgieron varios monólogos que nos llevaron a pensar sobre el valor de la vida, la familia, la muerte, el ser y el mundo. Muchos pensamientos devinieron en el papel, de tantas formas que hicieron de este laboratorio un enjambre de emociones.

Kevinn Medina Marulanda 9-2  
 y hay estaba sentado en aquella  
 banca (con las pies cruzadas)  
 mirando todos esos lapidas pensando  
 al gen dia tendre la mia? (me  
 pare y empeze a caminar mirando  
 todas esos epitafios, se pone  
 la mano en la cabeza) eso  
 seria lo que ellos queria que les  
 pusieran (camino hacia un gran  
 cirbo y se desveta).

me levanto y vio una lapida  
 con mi nombre, me pongo a  
 leerla tenia una epitafia muy  
 comon, que decia: fue un gran hombre,  
 buen amigo, gran companero, buen  
 prade, hijo, esposo, que descansen  
 en paz.

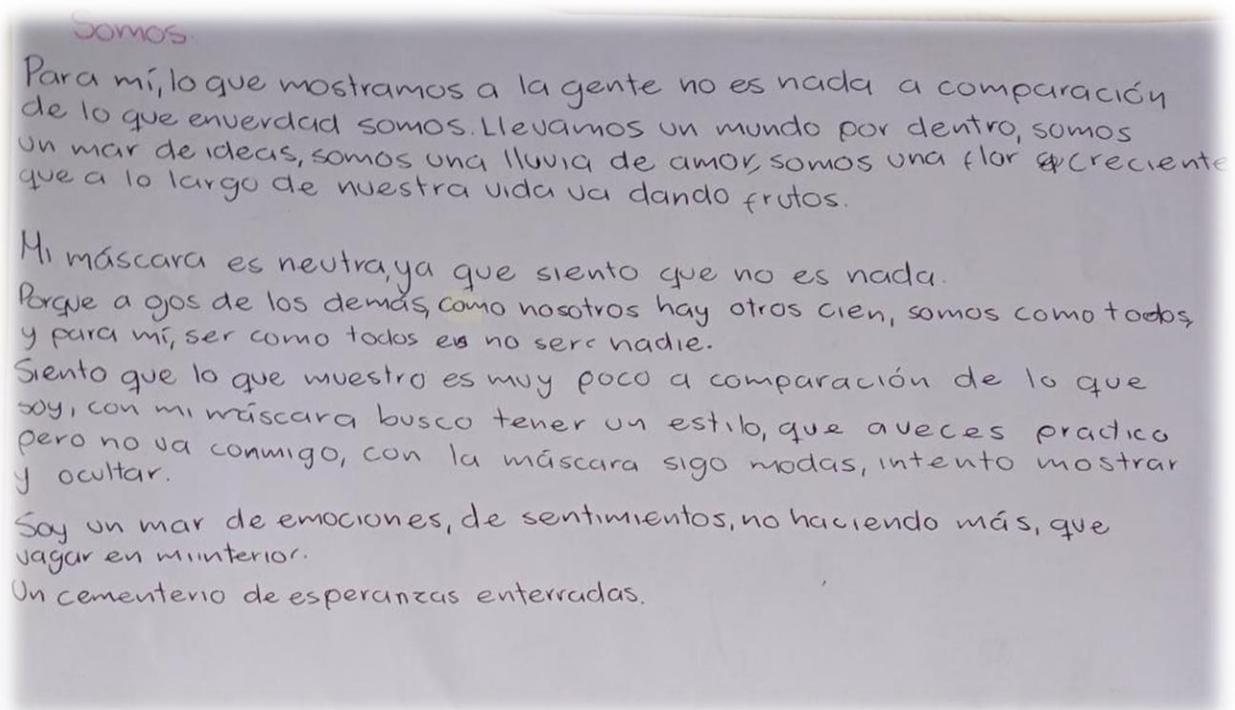
una mentira la gente que iba a  
 saber como mierdas era uno si  
 fue buen hijo o no, buen padre  
 nadie sabe que errores comete uno  
 que iso de malo nada solo  
 ponen lo que ellos piensan.

A lo largo de la vida nos vamos moviendo en los parámetros establecidos, vamos calando en las vías que la sociedad va determinando para cada uno de nosotros, esas líneas como en los surcos de los sembrados, que se riegan y fertilizan para que la semilla brote, y apenas empieza su tallo a buscar el cielo, se ata a una vara que lo mantiene recto para que no pierda el norte que quien cosecha le quiere imponer. Así vamos creciendo, y esto hace que empecemos a intentar ser fieles a esa vara con que se nos mide, entonces ¿Cuál es el rostro con que nos mostramos al mundo? ¿Qué espera el mundo que mostremos de nuestro ser?

Para adentrarnos en estos cuestionamientos, siguiendo el camino de la literatura, iniciamos el segundo laboratorio sobre *El rostro a través de la literatura* leyendo en voz alta; en esa búsqueda de encontrar en otras voces más sabias lo que para ellos las máscaras han representado. Así pues, se presentó primero Benedetti, quién con el poema *Las máscaras*, que ya lo has leído en los capítulos anteriores, nos empezamos a cuestionar sobre la autenticidad de lo que vamos mostrando ante los demás. Y es que no es fácil cuestionarse sobre lo que a los demás mostramos, si es una cara sincera o es la obligación de la impostura.

Posterior a una breve conversación entorno a este poema, donde surgieron cuestionamientos hacia algunas de las propias conductas frente lo que hacemos a veces para ocultarnos; procedimos con la lectura del texto *Borges y yo* de *Jorge Luis Borges*, en éste encontramos la forma de narrarnos al mundo a partir de las situaciones. Borges aquí habla de ese yo que se mueve en el mundo de la fama y el mundo visible literario, y ese otro más calmo y de un espacio más propio, donde ambos son él, pero se muestran distintos; una perfecta entrada para acercarnos a esa concepción del yo que se nombra, el yo que se muestra, el yo que se presenta a los demás. Un yo a veces tímido de ser lo que se es, o un yo que a otros no les puede gustar.

Un último texto en esta primera parte del laboratorio, nos llevó a pensar en esa colección de rostros, máscaras y expresiones que vamos guardando y recreando a lo largo de los años; como lo hablaban los estudiantes después del texto de *Fernando Araujo*, esos rostros que uno tiene para distintas personas y situaciones, para adaptarnos a las circunstancias y a las demandas. Este texto nombrado *Las máscaras del engaño*, fue ese cierre de la apertura, una parada en camino de la afección estética sobre los modos de la existencia, fue la excusa para entrar en la hoja en blanco y plasmar en ellas las máscaras y las frases que nos acompañan y que tanto ocultamos.



*Reflexiones sobre la máscara, segundo laboratorio*

Los tres anteriores textos nos permitieron en primera medida discutir y abrirnos un poco frente a la forma en que solemos comportarnos y adaptarnos al medio, mis estudiantes, que están en esa etapa de la adolescencia, en este punto donde son tan reservados con tantas vivencias personales, que sólo se muestran en su círculo, con estos textos se dio la afección estética y con

ella la oportunidad de empezar a contar un poco esos caminos, y de sus formas de vivir, fue lo ideal para pasar al trabajo sobre las máscaras.

Se pregunta Jerome Bruner (2003) si “¿Será que dentro de nosotros hay un cierto yo esencial que sentimos la necesidad de poner en palabras?” (p.91). Como si eso que no podemos ser abiertamente, el arte permitiera traerlo, sacarlo al mundo para ayudarnos a vivir, a ser. El arte, la literatura, la pintura, como manifestaciones del yo que se enuncia de formas insospechadas, como dice en la máscara de la siguiente página, a veces nos olvidamos de quiénes somos, nos ocultamos tras las máscaras, y la función del arte en este campo termina siendo permitir a esas otras caras del yo aflorar.

Es por eso que en este segundo momento del laboratorio procedimos con el dibujo de las máscaras. Devenir máscara que no fue una representación; diseñar una máscara de la cual surgió un rostro interior, un tono propio, casi como un estilo que nos caracterizaba.

Apareció allí el pensamiento intentando encontrarse a sí mismo, buscando la forma de pintarse en una hoja de papel, los textos literarios retumbaron en el interior del aula, los y las estudiantes hacían y deshacían con sus lápices y borradores, buscando las líneas que consiguieran el trazo buscado. Unas acciones en cámara rápida de hacer y deshacer, un tiempo momentáneo que nos hizo demorar en la creación. Pero, para la creación no hay un tiempo cronos que nos diga qué hacer. Por ello, los cuerpos se mantuvieron en espera, yendo y viniendo con el lápiz y la mirada puesta en el papel.

En un tercer momento, consideré que mis estudiantes tendrían vergüenza de compartir las creaciones de sus máscaras; y menguado estaba yo por el temor de ser cuestionado con alguna pregunta acerca de: ¿Y, esto para qué profe? Esto fue realmente enriquecedor de la experiencia, que nos llevó de vuelta a la intimidad de hablarles de mis sensaciones a los otros/as.

Volviendo a Bruner (2003), que plantea que “Por ende, hablar a los demás de nosotros mismos no es cosa simple. Depende, en realidad, de cómo creemos nosotros que ellos piensan que deberíamos estar hechos”. (p.95), pero este temor que tenía frente a esta parte del laboratorio, se fue desvaneciendo, ese hecho de creer que habría dificultades para presentarse frente a los demás, por esa razón de no saber que pensarían después de saber lo que contaríamos, y de lo que ellos pensaban que nosotros somos.

Este momento transcurrió con todos mirándonos, estábamos en la llamada “mesa redonda”, todos visibles a los ojos que nos acompañaban, con el deseo latente de mostrarse, voluntariamente las voces fueron surgiendo, exponiendo esas frases y esos pensamientos que acompañaron a la máscara. Había algo solemne en el aula, la forma de expresarse, los ojos y oídos atentos a los compañeros, un reconocimiento del otro que sinceramente no esperé que se manifestará así dentro del laboratorio.

Lo que aconteció en este laboratorio, fue un despertar, a eso que se nos hace necesario narrar, contar, plasmar y mostrar al mundo; lo que aconteció fue la comprensión de la necesidad del arte, más adelante en este escrito que es un largo camino, intentaré entender si esta importancia del arte la apropiaron mis estudiantes; lo que sí puedo decir, es que yo lo he vivido, mi locura se puso en movimiento, al salirme de los estándares establecidos para acompañar procesos en las aulas de clase.



Mi realidad oculta, pienso que en realidad esto oculta parte de mi ser, limitan mi contacto con los demás, estrechan la percepción de mi mundo, y de mi misma. Cuando llevas una máscara tanto tiempo te olvidas de quien eres, y lo auténtico que eres.



*Máscaras del segundo laboratorio*

Retomando esas sacudidas de la vida, ha llegado un traslado de colegio. Es difícil habitar un nuevo espacio, conocer rostros nuevos y requerimientos oficiales distintos, enfrentarse a la

aparente descomposición de lo establecido. Y eso me ha pasado, ahora estoy aquí, soy el loco/maestro/investigador que ha salido de un pueblito en el suroeste antioqueño para llegar a una convulsa área metropolitana, he dejado atrás mi pequeña aula de pueblo para llegar a un salón pequeño, pero poblado de muchos cuerpos vibrantes. Este es mi nuevo habitat y aquí surgió, se vivió y sintió el tercer laboratorio de *Versos de melodías literarias: poesía, música y performance*.

El traslado de colegio me ha llegado en un momento inesperado, y ahora que he tenido que adaptarme a un nuevo entorno, esta investigación se ha adaptado conmigo, los dos hemos mutado en consecuencia al nuevo espacio. Los días del inicio del año venían un poco llenos de incertidumbre, sabía que habría un movimiento en mi espacio laboral, y en mi mente estaba la idea de que sería a inicio de año, sin embargo, el tiempo fue pasando, y yo a la espera no iniciaba el tercer laboratorio, no quería dejarlo a medias o comenzar de nuevo. Así se fueron pasando los meses, hasta que llego ese mes de marzo, llego el traslado, el acople a la institución y por fin, el inicio de los versos de melodías literarias.

Debido a estos movimientos el tiempo empezó a ser fundamental, al estar inmersos en los laberintos de la burocracia, de las demandas laborales y académicas, este laboratorio se modificó y las estatuas se convirtieron en versos, apelando a esa idea de la metodología a posteriori de que habla María Zambrano; al igual que el mismo movimiento de los seres que habitábamos el aula.

Había planteado convertir las ideas surgidas de la música en estatuas, pero en concordancia con el título de este proyecto, la idea de la literatura como lugar de encuentro entre el cuerpo y el devenir de la memoria, surgió el pretexto ideal para darle paso a la poesía. Así pues, se desarrolló este laboratorio.

Este laboratorio se vivió en tres sesiones, cada una de las cuales fue en búsqueda de la afección a partir de melodías, fue un camino que paso a paso se iba adentrando en distintos ritmos, en frases fuertes y otras muy amorosas, fue un camino de intereses y desintereses, de voluntades y de vergüenzas.

Andrés Caicedo, y una serie de fragmentos de su novela *¡Que viva la música!* Fueron el motor para iniciar este laboratorio. Ya que como se dice en la misma novela “Es prudente oír música antes del desayuno” (Caicedo, 2017, p.229). Y estando ahí, en las mañanas frías de abril, se hizo necesario ese bocado, incentivar las melodías. Este acercamiento a estos fragmentos, propicio un dialogo frente al papel que iba desempeñando la música en la vida. Muchos repetían que servía para pasar el rato, para olvidar situaciones, para divertirse o para ayudar a hacer el aseo en la casa; se situaba a la música en tantos sitios. Es por eso que, dentro de los fragmentos antes citados, quisiera traerte aquí lector uno de ellos:

Uno es una trayectoria que erra tratando de recoger las migajas de lo que un día fueron nuestras fuerzas, dejadas por allí de la manera más vil, quién sabe en dónde, o recomendadas (y nunca volver por ellas) a quien no merecía tenerlas. La música es la labor de un espíritu generoso que (con esfuerzo o no) reúne nuestras fuerzas primitivas y nos las ofrece, no para que las recobremos: para dejarnos constancia de que allí todavía andan, las pobrecitas, y que yo les hago falta. Yo soy la fragmentación. La música es cada uno de esos pedacitos que antes tuve en mí y los fui desprendiendo al azar. Yo estoy ante una cosa y pienso en miles. La música es la solución a lo que yo no enfrento, mientras pierdo el tiempo mirando la cosa: un libro (en los que ya no puedo avanzar dos páginas), el sesgo de una falda, de una reja. La música es también, recobrado, el tiempo que yo pierdo (Caicedo, 2017, p.103).

Así pues, la incitación a partir de Caicedo, que es esa muestra de que la música está ahí como sostén de la vida, como arte dando otras sensaciones de mundo, despertando los sentidos al tiempo de la vida, así en ese ritmo entramos en el segundo momento.

En esta segunda etapa del tercer laboratorio, que en su título habla de melodías, era fundamental escucharnos, y fue aquí donde mi cuerpo de loco se embargó por la memoria, y aunque no estaba pensado en el horizonte metodológico una escritura de letras de canciones; recordé el inicio del milenio, y ese quehacer de mi ser escribiendo canciones en cuadernos para entenderlas, aprenderlas y recitarlas. De esta forma, el segundo momento fue una invitación a mis estudiantes a elegir una canción que ellos consideraran tuviera algo importante que decir, ellos tendrían que elegir qué es lo que los afecta, que letra o melodía los conmueve. Después de la elección, escribirían su letra para así llegar al momento de compartir melodías.

Posterior a la escritura, llegó el momento de cambiar los apuntes con los otros compañeros. Aquí cada uno de nosotros tomaba la canción escrita y la cambiaba con algún compañero. La intención de dicho acontecimiento, era poder acercarnos a ese fragmento de la existencia compartido a través de una canción.

La conversación que vino después, fluyó entre la desesperanza, las risas y las exclamaciones. Las canciones surgidas en su gran mayoría giraban en torno al amor perdido, a la ausencia y la soledad. Y mientras la conversación fluía pensaba en el porqué de tanta desolación en la música; aunque claro, otras voces cantaron en esta aula canciones de amor que festejaban. La música pues, se hizo una manifestación de lo que conmovía el ser, un cuerpo sacudido por ritmos y rimas que enmarcar la realidad en la que se vive y se muere.

La persona que querías  
Te causó mucho daño  
Convirtiéndose en un extraño  
con todo su engaño.

No dañes a una persona  
y más si esta te adora  
porque nunca sabes  
el mal que le incorporas.

Ella sintiéndose sola  
Siendo una completa diosa  
y ahora ella lo odia  
gracias a su maldita boca.

Valora más al otro  
Como si fuera un tesoro  
evitando que sienta solo  
por culpa de tu reprocho.

Evelyn Palacio Restrepo 9ºA

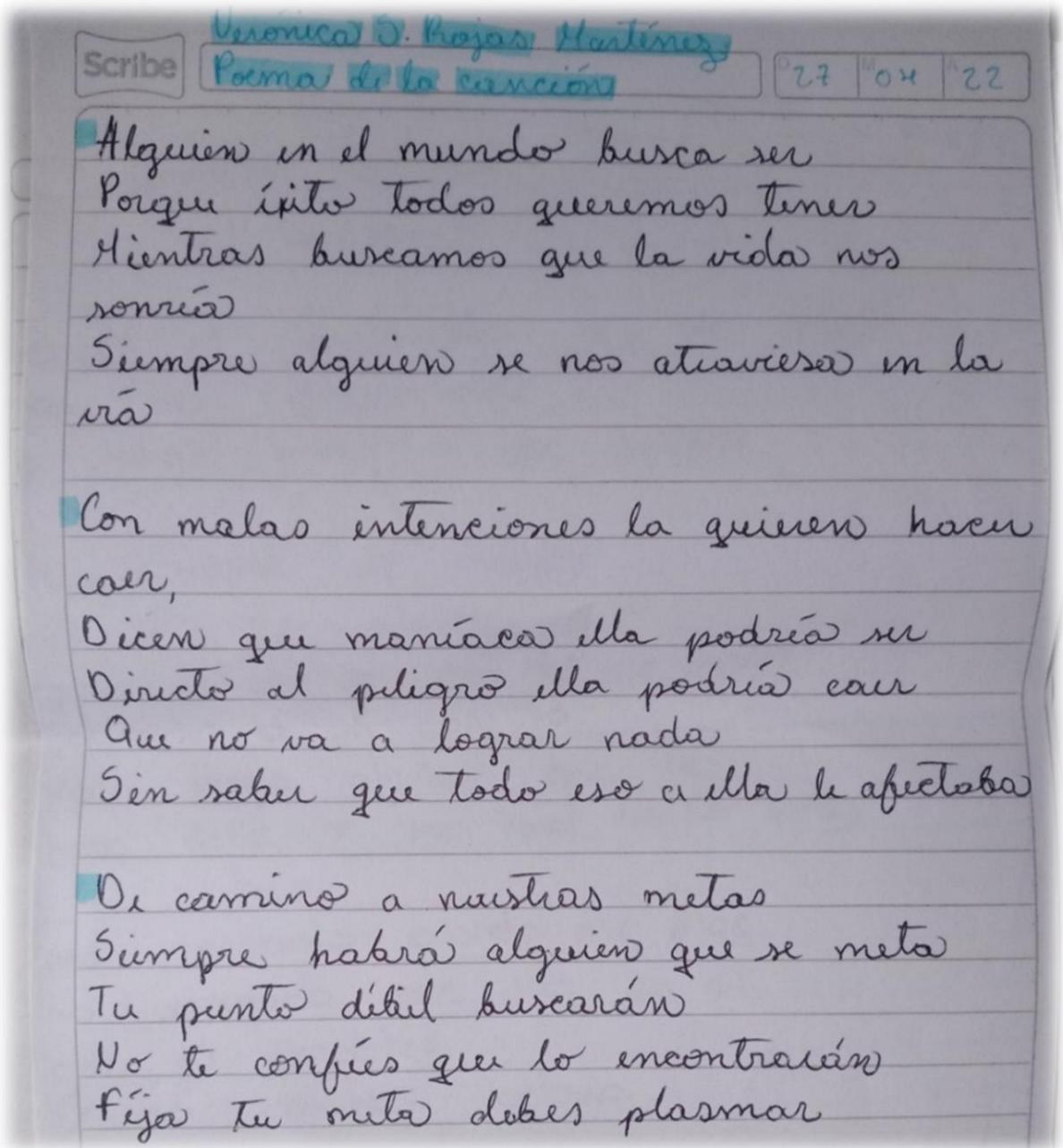
*Poemas tercer laboratorio*

Dentro de este tercer laboratorio, nos quedaba un tercer momento, era hora de hacer visible la afección dada por la música, la literatura y la conversación. Como decía hace unos cuantos renglones, las estaturas devinieron en versos, la poesía y la performance de la declamación, fueron quienes cargaron con el devenir de la memoria, fueron las que encontraron

el cambio en estos cuerpos. Es tristemente necesario aclarar, que a diferencia de ese espacio que tenía en Amagá, con un par de decenas de estudiantes, con este movimiento acelerado y hasta mecánico del que antes les hable, aquí en Sabaneta, me he encontrado que la cantidad de población presiona la manifestación de la experiencia, y muchos de los estudiantes que en esta aula habitaron, decidieron mantenerse estoicos ante el laboratorio.

Durante la escritura de estos versos, muchos escribieron desde las afecciones acontecidas por las canciones y las citas de Caicedo, y posteriormente su discusión. Leer los poemas y lo que allí acontece, me ha hecho ver como loco/maestro/investigador unos puntos de vista que son parte de la adolescencia y que como adultos perdemos; durante estos años enérgicos e impulsivos, desde las experiencias nuevas que van llegando. La juventud nos permite ver el mundo distinto en cuestión de segundos, podemos pasar de la ilusión de todo es posible al sentir la nada con todo su peso, muy distinto a la adultez, donde la vida puede llegar a tornarse monótona cuando ya le hemos cerrado el cuerpo al devenir de la memoria de esta juventud.

Llegando sobre final de este laboratorio quisiera contarte que la declamación fue ese momento donde unos pocos llevaron su cuerpo, como lo plantean Restrepo (2000) y Farina (2005), ese cuerpo que al final de este laboratorio se hizo gesto y que experimentó un encuentro con el hecho estético, la sensibilidad de la música y la literatura. La pena de enfrentar un público, de liberar el cuerpo frente al gesto que acompaña el verso, fue la barrera que muchos no quisieron saltar, y así la manifestación artística cumplió en ese momento un ciclo; aunque pocos se arriesgaron en lo performativo.



*Poemas tercer laboratorio*

De estos tres laboratorios han quedado tantas imágenes dando vueltas en mi cabeza, tantas palabras e información, que no sé si sentirme un poco agobiado o muy feliz por lo que ello me permitirá para cerrar para mi esta investigación. A veces abordar tanto es tan difícil para el

cerebro en fuga; tener que “analizar” estas experiencias dentro de los límites que me quieren establecer, los límites a mi escritura y devenir. Pero no puedo quedarme en el lamento, quiero descubrir el camino a donde me llevan las siguientes páginas.

Estoy sentando en la ventana, siento las gotas de agua golpetear en el cristal, mis ojos recorren las líneas que han dejado los tres laboratorios, los trazos de las pinturas, las imágenes, los poemas que nacieron de los dedos de mis estudiantes manifestando lo que en su pecho se ha movido con los distintos momentos recorridos en los laboratorios. Hemos enfrentado la realidad entendiendo que “las cosas no pueden ser más de lo que son, pero no podemos dejar de seguir agregando nuestras quimeras” (Ranciere, 2009, p.9). No podemos alejarnos de la realidad, pero el arte nos permite vernos en otro, un plano que estaría vedado sin el arte.

Enfrentar el arte es encararse a sí mismo, es un espejo y a la vez una fosa. Cuántas veces a lo largo de esta historia que llamo vida, un libro me ha puesto en tela de juicio, una película ha desenmascarado el ser que en mi habita, me he quebrado en llanto al escuchar un conjunto de melodías en armonías que me conmueven. El arte nos confronta, pero también es manifestación de lo que el corazón sufre; y el lienzo, el papel, la cinta, la memoria digital terminan por ser ese escenario en el cual la catarsis se hace presente, la fuga del loco que todos llevamos dentro.

La escritura de monólogos, el pintar sus epitafios, el reflexionar sobre la serie, el escribir un poema nacido de lo profundo del encuentro entre la memoria y la afección, fue un momento de polo a tierra para mis estudiantes, allí muchos de ellos manifestaron la tristeza... la desazón con su propio ser, de la vida enmarcada en distintos momentos del devenir.



*Museografía laboratorio n°1*

Este desfile de cuerpos que se levantaban para acercarse a mí, venía como en procesión, con murmullos en sus bocas, con rezos como si fueran a ser sentenciados. Y me pregunte por qué venir así, como si el aula de clase no fuese ese espacio en el que todas esas preguntas sobre la vida y la muerte se suscitan. Cómo es posible que el cuerpo esté tan sometido, que le da dificultad hablar del ser y pensar en la existencia; como si ya no fuese necesario pensar en la muerte porque se está muerto en el aula. Al menos en este desfile, creo que ya hubo un cuestionamiento, y que al momento entregar esas pequeñas confesiones artísticas y literarias, la afección ya ha entrado en ellos.

En este juego de laboratorios, como ya lo sabes lector, el objetivo general era explorar las relaciones de la literatura como lugar de encuentro donde el cuerpo y el devenir de la memoria se

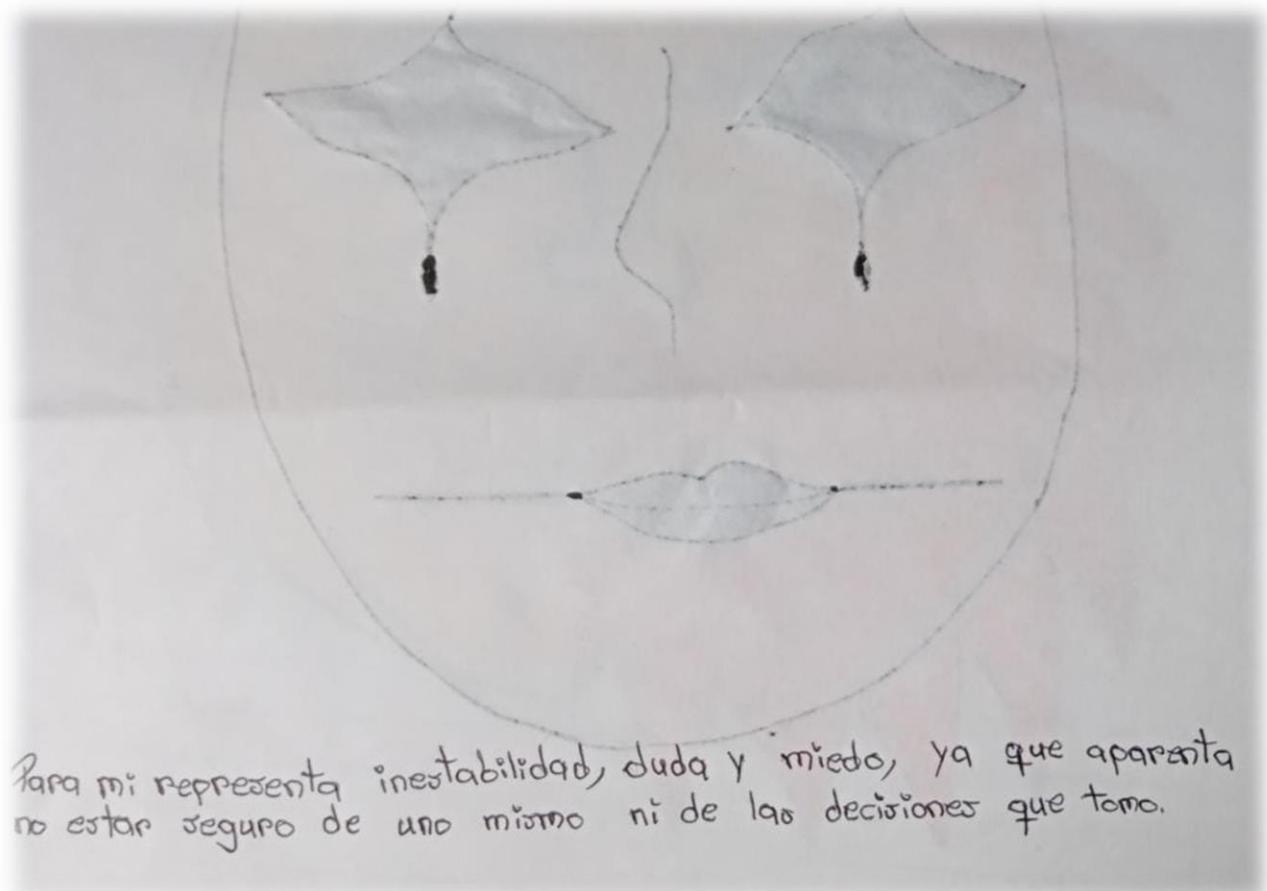
configuran en una experiencia de formación desde la perspectiva de la pedagogía de las afecciones. Siento en mi ser que este objetivo ha germinado, y aunque el encuentro y el devenir de la memoria están siempre dinamizados a lo largo del paso de los acontecimientos; en estos laboratorios que buscaron entender un poco más la vida, la literatura estuvo enfrente con distintos momentos y como catalizadora de la afección, ese fue su lugar especial.

Quisiera yo haber tenido más tiempo para conversar con los cuerpos de los estudiantes, ver lo que no se alcanza a decir, sino sólo señalar, encontrar el silencio de la existencia en lo que han creado, como plantea Mélich (2001) “si hay un sentido existencial en la palabra humana es precisamente por lo que la palabra humana no puede decir, sino solamente *mostrar*.” (p.394), encontrar el devenir de la memoria que los lleva a pensarse imágenes tan grises, con cargas tan pesadas en sus lápidas como lo escribe *Kevin*: “*siempre oculto sus sentimientos nadie supo cómo era*”. Leerlo con la lluvia que azota el vidrio me genera escalofríos.

Al continuar con la búsqueda y el descubrimiento por esas líneas del ser, la muerte, el amor, el arte y la literatura, en esas imágenes del devenir dibujadas, plasmadas con duda por los renglones escritos, encuentro una posición de cada uno de ellos frente a como los hace sentir la vida y el lugar que ocupan en ella; por ejemplo Ana, manifestaba que sus padres prefieren a su hermano mayor, se nota el deseo de ella por ser mejor y ser reconocida, tal vez esto nunca lo han sabido sus padres, pero su pulso lo ha plasmado en el papel y lo ha hecho “Porque el sujeto necesita de la palabra para constituirse, para formarse, y necesita de la palabra para orientarse en el mundo, para situarse en la vida” (Mélich, 2001, p.399), y es aquí donde entra la literatura en este laboratorio.

Dentro de esos objetivos específicos que se fueron delineando en esta investigación, creo que aquí se hace necesario como lo nombraba anteriormente al hablar de unos objetivos, el

establecer vínculos entre la enseñanza de la literatura y la pedagogía de las afecciones, tal como se vio visualizado a lo largo de los laboratorios. Es aquí donde se hace importante rescatar el papel de la enseñanza de la literatura y del arte para llegar a la afección estética, ¿cómo privar a un ser del arte, de la posibilidad de expresar aquello que la lógica de una conversación casual no puede abarcar, los colores, las metáforas, las sensaciones que avanzan por el cuerpo más allá de lo biológico? Es aquí donde Farina (2005) me habla de esa misión de la educación estética, en donde se forja con el ser de cada sujeto esa relación con el arte, para comprenderla como pilar en el desarrollo y evolución del hombre libre y sensible a partir de su conocimiento, de su experiencia y como la afección estética se enmaraña con ella al interior del cuerpo.



*Máscaras y reflexiones segundo laboratorio*

Nos dice Huaman (1993) que el arte con su rasgo facultativo, es decir de no ser imprescindible pero siempre elegido, se ha conformado como “un espacio de plena libertad para el individuo” (p.16), la opción de ver nuevos mundos posibles y de entender éste en el que habitamos, —que a veces de manera tan poco contemplativa lo dejamos pasar— y que va más allá de los límites de lo siempre aprehendido, afectar el cuerpo como elección y no como obligación, sumergidos en la afección de manera voluntaria, a partir de nuestra memoria tomar ese camino para devenir en la fuerza del existir como nos lo diría Michel Onfray.

Un cuerpo que como se manifiesta en el *Indicio número 5* de Jean Luc Nancy (2007), es una idea, un dibujo que lo hace inmaterial, que se afecta más allá de sus carnes, un cuerpo que se extiende para escribir en el papel como Ana “*es motivador ver cada mañana como sale el sol*”.

Esta posibilidad de reflexión a partir de la afectación estética, es lo que buscaba en cada paso dado durante los tres laboratorios, pero lo leído trajo a mí una pregunta desde mi afección como participante activo del laboratorio, y como pedagogo orientador de este camino, y es ¿cuál fue mi papel en el tipo de afección que vivieron mis estudiantes? Me lo pregunto porque tanta melancolía tal vez venga de mi naturaleza. He llegado a pensar que mis intervenciones tal vez en algún momento condicionaron las emociones de mis estudiantes.

Pero en estos pensamientos Huaman (1993), me plantea que el arte nos permite, como si fuésemos artistas “proyectar más allá de las posibilidades calculables nuestra capacidad humana...”(p.15), y esa proyección en los laboratorios ha tocado a fondo esos sentimientos represados por mis estudiantes, que han llegado a tantas clases, por tantos años, y probablemente en muy pocas ocasiones han podido manifestar sus afecciones sin espera por un resultado, una nota o simplemente ser aprobados; en este acontecimiento vivido juntos se han permitido ser

artistas y sufrir de manera consciente lo que han cargado en sus corazones, lo que como muchos manifiestan han ocultado.

Y es que no podemos negar que, debido a nuestra condición de seres humanos, todo estamos destinados a encontrar durante el periodo de nuestra existencia alegrías y dolores, altos y bajos, encaramientos y falta de respuestas; esos cuestionamientos que se agolpan por la afección son lo que muestra la doble escritura del epitafio; ésta en un primer momento exhibió un vigor con objetivos y metas que los participantes del laboratorio querían en sus vidas, posterior al avance del laboratorio, un encaramiento de la vida por medio del arte, y es que de éste última expresa Huaman (1993) que “es una forma de conocimiento de la vida, de la lucha permanente del hombre frente a la naturaleza, de la búsqueda de la verdad entre sus semejantes y de la comprensión del universo o de su condición vital” (p.16). Por lo que, en ese camino de avanzar, en el devenir de la memoria a través de la literatura y el arte, los que participamos de estos laboratorios, nos hemos confrontado con una parte de la comprensión del ser que somos y el mundo que habitamos.

Siguiendo el recorrido por los objetivos antes pensados, desplegar unas líneas formativas desde la Pedagogía de las afecciones en conexiones con la literatura como lugar de encuentro hacia un devenir de la memoria, se tornó algo necesario. En estos laboratorios surgieron unas líneas que nos llevaron a pensar la muerte, el amor, la vida misma desde la afección con la literatura y el ser mismo. como lo manifestaba Mariana: “¿vivimos para nosotros o para las personas que nos rodean?”, un manifiesto del sentirse fuera del mundo, todo esto cargado en el papel. Catarsis que se evidenció en miradas de dudas al momento de entregar los textos, como si fuesen niños que se acercan a confesar algún pequeño delito que han cometido, y tienen miedo de las consecuencias.

Estás líneas que ya he nombrado para ti en los párrafos anteriores, brotaron de la elección de los textos, aquí mi locura melancólica y literaria fue uno de los detonadores de las reflexiones. Haber leído a Andrés Caicedo, Guy de Maupassant, Mario Benedetti, Jorge Luis Borges y Fernando Araujo, fue fundamental para la activación de la afección, la melancolía de sus escrituras, las palabras que nos hicieron pensar en el ser enfrentado al mundo, a la existencia y la muerte, estas líneas sensibles son prueba de que, en la escuela, al interior del aula de clase se hace necesario acercarse a esas sensibilidades que muchos maestros parecen ignorar.

Porqué puede ser que los maestros tienen miedo de hablar del amor en el aula, de la muerte, del sentido de la vida, porqué también puede ser que simplemente el maestro no encuentra la forma de ser cercano con sus estudiantes hablando sobre estas líneas, y por ello se pierde la fuerza de la sensibilidad en clase, una puerta que ayudaría a conectar ambos lados del muro escolar.

Estos pensamientos a partir de la creación de estas líneas de sentido, nos llevan a otro de los objetivos planteados en este viaje narrativo del trabajo de investigación; dicho propósito que era delinear los atributos de la pedagogía de las afecciones en el interior del aula de clase donde la enseñanza de la literatura invita al devenir de la memoria. Esta enseñanza a partir de la afección no pudo darse sin el devenir de la memoria en el cuerpo, ese rayo que recorrió a muchos de los que participamos de los laboratorios y que se ve plasmado en los distintos escritos que brotaron de las memorias afectadas de los que participamos en este encuentro sensible en el aula.

Ana Sofía Carmona Medina 9/2

Sentada al pie de ese árbol (mirando hacia el cielo) pensando que sería del día que llegue a morir (agacha la cabeza), como sería la reacción de las personas al enterarse que yo he fallecido (se para y camina), que personas podrían asistir a mi funeral (se vuelve a sentar) también se me ocurren preguntas como que personas se pondrían felices con solo esa noticia. Creo que es algo que todos podemos imaginar todos los días, unos desean vivir mucho tiempo como otros no (sonríe), piensa en las personas que son felices y también piensa en los problemas, dificultades de su vida. Saber que hay personas que mueren sin poder cumplir sus sueños, pero así es la realidad de la vida que lastimosamente no podemos cambiar (llora) debemos agradecer y dar gracias a Dios por todo cada día

*Monólogos primer laboratorio*

Esa memoria en devenir que pensó el epitafio de su propia lápida confrontándose con esa idea del morir y el legado que deja a partir de lo que recuerda de su propia vida. Una memoria

que se movilizó al escuchar una canción que trajo recuerdos y que sentimos fue importante para ser compartida y movilizar la escritura de un poema. Una máscara pintada que representa eso que ocultamos y que somos y que se esconde tras las palabras, aunque habita en la memoria.

La pedagogía de la afección me permitió hacer uso de la locura creativa y movilizarme a través de distintas manifestaciones del arte para alcanzar la memoria de mis estudiantes, y que ellos pudieran sentir en su cuerpo esas sensibilidades desatadas. Esa es tal vez la mayor virtud de la pedagogía de la afección

Vuelvo a observar a través del cristal, miro mi reloj que me ha acompañado siempre, la lluvia se ha convertido en una brisa, y la solemnidad se ha vuelto móvil, en mis manos, las obras de mis estudiantes se han transformado, “La mirada que se pierde en lo que mira, en un estado de variación que ya no pertenece al sujeto, se transforma” (farina, 2005, p.95), y mis ojos seguirán recorriendo las líneas y serán otros; y de otros serán los ojos que continuarán este camino.

Por último, vale la pena destacar que el trabajo colectivo en el aula, la disposición de dejarse decir de las materialidades que en su interior habita, implica un cambio de paradigma del profesor/a acompañante del proceso. El atrevimiento es importante, detonar sentidos a partir de las manifestaciones artísticas, nos dan herramientas posibles para proponer ideas y luego crear a partir de ellas. En este sentido, las investigaciones que se vinculan con artes permiten que las sensaciones se desplieguen para indagar sobre sí y sobre los vínculos con los y las demás.

## Pulsos

Sigo al ritmo de la vida, y en ese movimiento siempre me he preguntado por qué me miras tanto. Será acaso que sientes que todo va muy rápido, que los segundos te arrastran en su correr o será todo lo contrario, y cada segundo es como la brea que gotea despacio. Te he acompañado por muchos años, siempre fiel a ti, no he detenido mi labor, aunque me he mojado bajo la lluvia y he sentido que me derrito ante los rayos del sol; me he despertado contigo en las madrugadas más frías, y te he escoltado en las noches más calientes; siempre... nunca me he alejado y aquí estaré hasta que lo desees.

Y te he observado, caminar hacia la universidad, con pasos firmes y pensativos; recorriendo los senderos del alma que se han trazado en esta investigación y que han terminado para ti. También te he visto correr hacia el trabajo, con la fatiga de las horas acumuladas que te he ido contado. He visto como vuelves a casa, agotado y hasta preocupado, entras en la biblioteca y te sientas a pensarte en los laberintos de la palabra. Así mismo te he visto ir al encuentro de los amigos, para sentarte y dejar pasar los minutos en medio del licor y los versos de algún poema; a veces sentarte solo en el balcón, prensando fuerte con tus dedos un cigarrillo desde donde me llega el humo que se va llevando el tiempo y mientras el tabaco se consume tú me miras... Te he visto vivir sintiendo mi sonido acompañarte.

Y no sólo te he visto, así como tú, yo también he sentido el trasegar de esta investigación y te he sentido a ti, la vibración de cómo se agitaba tu pulso por la emoción como cuando la besaste y la tuviste por primera vez, cuando tu equipo logró salir campeón o cuando te graduaste de la universidad y veías la sonrisa de tus padres, momentos de tanta dicha y gloria. También te he sentido, lo recuerdo bien, muy sereno, fue aquella vez en Troneras, mirando el agua quieta y reposando con la tenuidad del sol calentándonos. Tanto te he sentido, que sólo me he preocupado

cuando sentí que no te sentía, cuándo teniéndolo a él en brazos le dijiste adiós, yo sentí tu palpitar y sentí los pelos dorados del dios reposando en tu brazo, ese día tu pulso no me hizo sentirte vivo, ambos cuerpos estaban fríos.

Pero ahora, mientras estoy en tu muñeca y escribes estas últimas páginas de este camino recorrido durante más de dos años, tu pulso es estable, constante... tus ires y venires sobre el camino de tiempo y memoria te han traído hasta aquí; el loco/maestro/investigador que llega al final de su investigación, pero que deja abierto el camino para que otros tantos sigan sintiendo el pulso del tiempo, de la vida y la memoria y recorran el camino de la afección, cada segundo que he camino ha marcado ese destino.

Ese destino es el que en estas breves palabras se va mostrando y creo que voy encontrando las respuestas, porque ahora recuerdo esa vez que me leíste aquel poema de Ernesto Cardenal, para terminarlo sentenciosamente, mirarme de frente y repetirme con pausa... con cadencia "*Tiempo, yo te odio. Aunque sin ti no existiera. Y por tu pasar moriré aunque por tu pasar nací*". Creo que no me dejas ir y siempre me tendrás atado a ti, para que te recuerde estos versos; creo que esa es la razón de que me mires tanto, y de que en esta investigación te haya acompañado, porque conmigo has marcado el ritmo de tus pasos, y ha sido lo que yo represento el lugar donde has guardado tus acontecimientos, represento el tiempo que guarda el devenir de tu memoria.

### **Consideraciones éticas**

La investigación titulada La literatura como lugar de encuentro entre el cuerpo y el devenir de la memoria: una experiencia de formación desde la perspectiva de la pedagogía de las afecciones, implica enunciar como compromiso en su realización, el hacer un uso apropiado de las fuentes bibliográficas, considerando en cada caso las normas vigentes, con relación a la confidencialidad, bioética y derechos de autor (Ley 1374 de 2010 y Ley 1403 de 2010), en relación con su mérito, soportando el desarrollo de las ideas citadas con sus respectivas referencias.

Así mismo, la investigación considera el trabajo con estudiantes en laboratorios, lo que amerita advertir que estas actividades no implican riesgo. Y en el contexto actual de pandemia, cumplir estrictamente con los protocolos de bioseguridad establecidos por el Ministerio de salud y la UdeA.

Por último, la investigación considera el manejo respetuoso de la información que surja durante el desarrollo del proyecto, y los laboratorios, para lo cual también se siguen las normas y protocolos establecidos por la normativa de la Universidad de Antioquia.

### Referencias y voces

- Araujo, F. (2016) Y por favor miénteme. Medellín. Sílabas.
- Araujo, F. (2015) Los Rostros del engaño. El Espectador,  
<https://www.elespectador.com/opinion/columnistas/fernando-araujo-velez/los-rostros-del-engano-column-584113/>.
- Arango, G. (2019) Obra negra. Medellín. Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Arcila Rojas, C. (2017). Lectura Y Escritura En Apertura a Nuevos Lenguajes: Una Relación Desde El Maestro Artesano. *Perseitas*, 5(2), 440. <https://doi.org/10.21501/23461780.2423>
- Arcila Rojas, C. (2020). La escritura y la lectura: un proceso dialéctico para el conocimiento. *Escritos*, 28(60), 79–92. <https://doi.org/10.18566/escr.v28n60.a08>
- Bajtín, M. (2012). Estética de la creación verbal. Ciudad de México. Editorial siglo XXI
- Barba Jacob, P. (1983) Poemas escogidos 1. Medellín. Editorial Bedout.
- Bárcena, F. & Mèlich, J. C. (2000). La educación como acontecimiento ético. Natalidad, narración y hospitalidad. Barcelona: Paidós.
- Barrios, D. & Jiménez, J. (2014). La memoria como experiencia estética: Caminos hacia el pensamiento crítico desde la literatura y las artes visuales (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Becquer, G. (1984). Rimas. Colombia: La oveja negra Ltda.
- Benedetti, M. (1997). La vida ese paréntesis. Buenos Aires. Editorial Sudamericana.
- Bergson, H. (1977). Memoria y vida. Madrid: Alianza editorial.
- Borges, J. (2011). Cuentos completos. Bogotá. Random House Mondadori, Ltda.
- Borges, J. (1998). El hacedor. Barcelona. Alianza Editorial S.A.

- Bruner, J. (2003). La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida. Buenos Aires. Fondo de cultura económica.
- Caicedo, A. (2016). ¡Qué viva la música! Bogotá. Alfaguara
- Caicedo, A. (2017). ¡Qué viva la música! Bogotá. Debolsillo
- Canavera, J. (2014). Gilles Deleuze: pensar problemáticamente (Tesis de doctorado). Universitat de Valencia, Valencia.
- Cannock, A. L. (2018). El paradigma performativo. Anotaciones sobre la naturaleza de la investigación artística. En Pontificia Universidad Católica del Perú. Pontificia Universidad Católica del Perú. Vicerrectorado de Investigación. Oficina de Ética de la Investigación e Integridad Científica.  
<http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/133148>
- Cardenal, E. (2017). Epigramas y otros poemas. Medellín. Litografía Dinámica.
- Carranza, M. M. (1995). Del amor y desamor y otros poemas. Bogotá. Grupo editorial Norma.
- Castrillón, A. (2016). Pedagogía del cuerpo: una senda a la formación de maestros (Tesis de Maestría). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Citro, S. y Rodríguez, M. (2020). Materialidades afectantes, memorias reflexivas y ensayos performativos. Ciencias Sociales y Educación, 9(17), 23-56.
- Cortázar, J. (2013) Rayuela. Bogotá: Aguilar.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1985). El anti Edipo. Barcelona. Paídos.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1993). ¿Qué es la filosofía? Barcelona. Anagrama.
- Deleuze, G. (1987). El bergsonismo. Madrid. Editorial Catedra.
- Deleuze, G. (1996). Crítica y clínica. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. (2002). Diferencia y repetición. Buenos Aires. Amorrortu.

- Diaz, S. (2020). Arte y pensamiento en Gilles Deleuze. Una experiencia lúdico-estética más allá de la interpretación. Fedro, Revista De Estética Y Teoría De Las Artes, (13). Recuperado de <https://revistascientificas.us.es/index.php/fedro/article/view/12654>
- Farina, C. (2005). Arte, cuerpo y subjetividad, estética de la formación y pedagogía de las afecciones. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Farina, C. (2007). El cuerpo como experiencia. políticas de formación y mutación de sensible. Aisthesis n°42. pp. 11-19
- Fontanille, J. (2015). La inmanencia: ¿estrategia del humanismo? Tópicos del Seminario, (33), 291-331. Recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-12002015000100010&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-12002015000100010&lng=es&tlng=es).
- Foucault, M. (1996). De lenguaje y literatura. Barcelona: Paidós.
- García, S. et Al. (2016). Las experiencias del cuerpo en relación con los espacios para la infancia y su uso: Hacia un análisis hermenéutico-etnográfico de la experiencia del espacio por parte de niños y niñas de 4 a 5 años de edad en el jardín infantil Aures I adscrito al Programa de Buen Comienzo de Medellín. Universidad de Antioquia, Medellín.
- Hernández, F. H. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85–113. <https://doi.org/10.1093/nq/190.4.81-e>
- Hernández-Hernández F. & Revelles Benavente B. *Educatio Siglo XXI*, (2019), 21-48, 37 (2 jul-oct)
- Huamán, M. (1993). Literatura y Cultura. Una Introducción. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras UNMSM, pp. 15-31.
- Larrosa, J. (abril, 2008b). Aprender de oído. (Intervención). En: La Central (Organizadora), Liquidación por derribo: leer, escribir y pensar en la Universidad. Ciclo de debates llevado a cabo en Barcelona, España.

- Le Breton, D. (1995) Antropología del cuerpo y modernidad. Buenos aires. Edición Nueva Visión.
- Machado, M. (2000) Cuadernos de poesía generación del 98. Bogotá. Panamericana
- Maupassant, G. (2022) La muerta, recuperado de  
[http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020026649/1020026649\\_015.pdf](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020026649/1020026649_015.pdf)
- Mèlich, J. C. (2001): «La palabra múltiple. Por una educación (po)ética», en J. LARROSA y C.
- Miller, H. (1980) Trópico de cáncer. Barcelona, Editorial Bruguera.
- Monterroso, A. (2002) Obras completas y otros cuentos. Bogotá. Editorial Norma
- Montes, G. (1999). La frontera indómita. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Nancy, Jean-Luc (2007) 58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma. Buenos Aires, La Cebra.
- Nichols, S, (2008). Jung y el tarot. Barcelona. España. Editorial Kairos.
- Nietzsche, F. (1976). Así habló Zaratustra. Medellín. Bedout.
- Nietzsche, F, (1984). Humano demasiado humano. Medellín. Editorial Bedout.
- Onfray, M, (2008). La fuerza de existir. Barcelona. Editorial Anagrama.
- Ospina, T. & Restrepo, A. (2020). Laboratorio de creación-invencción: una manera de proceder en la investigación basada en artes. Estesis, n°9. Julio - diciembre, 2020, pp. 44-55.
- Pavese, C, (2011). Poemas. Caracas. Fundación para la cultura y las artes.
- Peña, L. (2003) La escritura como una forma de reivindicar el saber de los maestros. In: AVILA, Rafael (Org.). La investigación-acción pedagógica: experiencias y lecciones. Bogotá D.C.: Antropos.p. 1-15.
- Piccini, R. (2012). Investigación Basada en las Artes. Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes. Universidad de la República Oriental del Uruguay. Recuperado de  
[https://www.researchgate.net/publication/235634127\\_Investigacion\\_Basada\\_en\\_las\\_Artes](https://www.researchgate.net/publication/235634127_Investigacion_Basada_en_las_Artes)

- Pineda, M. (2013). Por la senda de la memoria (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Ranciére Jacques (2009). La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Restrepo, A. (2000). Mi cuerpo encuentra su voz y el artista su camino. *Nómadas*, n°13. Octubre, 2000, pp. 165-177.
- Roth, P. (2016). El animal moribundo. Bogotá. Penguin Random House.
- Saramago, J. (2015). Ensayo sobre la ceguera. Bogotá. Penguin Random House.
- Skliar (eds.): Habitantes de Babel. Políticas y poéticas de la diferencia. Barcelona: Laertes, pp. 393-410
- Urquijo, M. (2016). Genealogía de la conciencia en la filosofía de Henri Bergson (Tesis de doctorado). Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Vasilachis, I. (2018). Propuesta epistemológica, respuesta metodológica, y desafíos analíticos. En: Reyes, A. Piovani, J. y Potaschner, E. (Coords.). La investigación social y su práctica. Aportes latinoamericanos a los debates metodológicos de las ciencias sociales. Buenos Aires: CLACSO, Teseo, Fahce. 27-57.
- Zuleta Pardo, M.& Rodríguez Cuberos, E. (2021). Deleuze: una pedagogía desde la inmanencia. Apuntes para otros modos de enseñar y aprender. Editorial de la Juan, Colombia.

### Anexos en el camino de la investigación

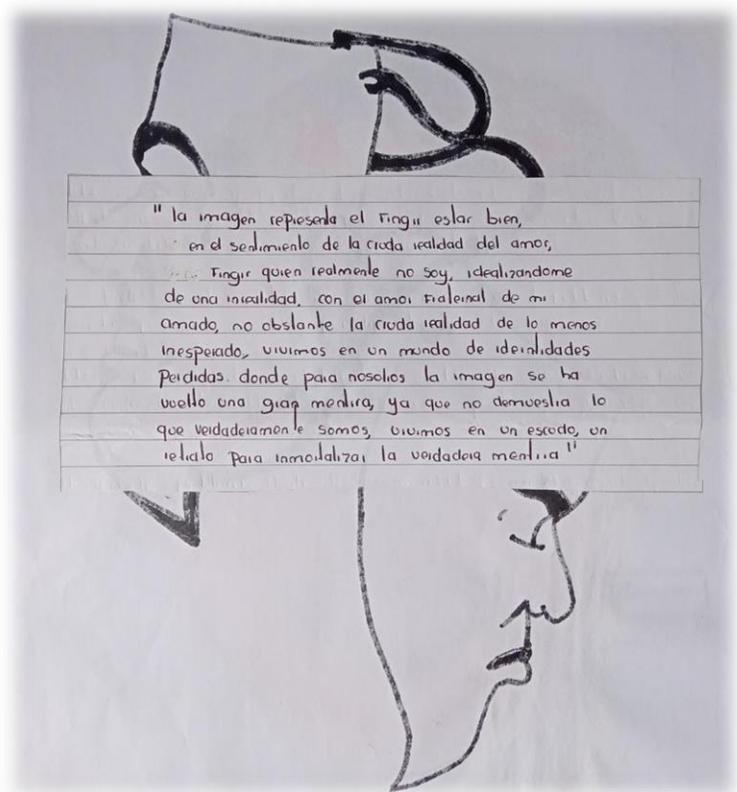


*Creando lápidas*





*Máscaras*



## Monólogo

Gozo al saber que cada mañana mi familia sigue conmigo, (sonríe) apesar de que a veces ocultamos cosas que nos hieren (suspira) pero al menos estamos vivos y con salud para disfrutar cada momento (se levanta de su cama y abre la ventana) es motivador ver cada mañana como sale el sol (dice en voz baja).

(sale de su casa) contemplo la hermosura y la maravilla de la vida, las mariposas, las flores, las nubes, el silencio y miles de cosas que ignoramos todos los días (se sienta en un banquito) (respira el buen ambiente que ahí hay).

Voy a sacar de mi vida mis temores, Complejos, Frustraciones, rencores, inseguridades y decepciones (se queda en silencio) sere mejor que ayer (dice con felicidad) voy a convencerme que el mundo sera mejor algun dia (suspira con tristeza) voy a deleitarme con las cosas más simples y sencillas sin dejarme envolver de las cosas vanas del mundo y disfrutare cada dia al maximo como si no hubiese un mañana (se levanta del banquito y vuelve a casa)

Me Pongo a Pensar que mañana  
Cuando me despierte verá una luz  
en el mas alla, donde mis latidos ya  
no esten, donde mis manos ya  
no alcanzen el duques existir, donde  
no hallo mi alma, no se donde se  
encuentra mi ser, algún dia me eh  
preguntado en silencio ¿que es el miedo?  
yo siento miedo cuando pienso en la  
muerte, nosotros desconocemos la  
muerte pero si bien es cierto que  
me he encontrado con personas  
como por ejemplo mi abuelo que  
si le preguntas por la muerte  
te responde que no le tiene miedo  
¿se dara esta reacion debido a que  
los abuelos han vivido su vida?  
me cuestiono en el maximo agobio  
que opaca mi alma encandilado de  
tristeza y frustración cuando todo  
esto termine.

Mi corazón es tan loco  
 como una flor sin pétalos  
 y sin aroma familiar  
 me hundi en el sufrimiento  
 cada vez que te pensaba  
 mis lágrimas caían  
 como la cascada que de niño veías  
 casi no puedo soportar  
 toda la carga que me dejaste  
 sin mirar atrás no hay como deslizarse

Se me fue alguien a que yo más quería  
 y me dejó un sufrimiento que tengo todavía  
 me pongo a pensar en ti  
 un ángel que me cuida y  
 cuando tú me hacías  
 sonreír yo me sentía viva

Casi no me acuerdo de las noches  
 vivas y que yo sin mi familia  
 sobrevivía me pongo a pensar  
 que paso el día en el que me  
 tuviste en los brazos todavía

*Poemas tercer laboratorio*

Ella con esa melancolía,  
 callada como el silencio de la noche,  
 desde que terminó su amor  
 siempre tiene un reproche

Ella tan delicada como una rosa  
 que por las noches se marchita  
 y por el día chuzca con sus espinas  
 aunque hay una persona que la esquivo.

Esa persona es un caballero  
 para él, ella no es una cosa  
 solo una mujer bella que le rompió el corazón  
 por eso él la valoró

**CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPACIÓN EN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN**

Yo \_\_\_\_\_, acudiente del alumno \_\_\_\_\_ del curso \_\_\_\_\_ y de \_\_\_\_\_ años de edad, acepto de manera voluntaria que se incluya como sujeto participante en el proyecto de investigación denominado: *LA LITERATURA COMO LUGAR DE ENCUENTRO ENTRE EL CUERPO Y EL DEVENIR DE LA MEMORIA: UNA EXPERIENCIA DE FORMACIÓN DESDE LA PERSPECTIVA DE LA PEDAGOGÍA DE LAS AFECCIONES*, dirigido por el docente ANDRÉS ÁLVAREZ ATEHORTÚA (estudiante de la maestría en educación de la Universidad de Antioquia). Y luego de haber conocido y comprendido en su totalidad, la información sobre dicho proyecto, entendido que:

- La participación como alumno no repercutirá en mis actividades ni evaluaciones programadas en el curso, ni repercutirá en mis relaciones con la institución.
- No habrá ninguna sanción para mí en caso de no aceptar la invitación.
- Puedo retirarme del proyecto si lo considero conveniente a mis intereses, aun cuando el investigador responsable no lo solicite, informando mis razones para tal decisión en la Carta de Revocación respectiva si lo considero pertinente; pudiendo si así lo deseo, recuperar toda la información obtenida de mi participación.
- No haré ningún gasto, ni recibiré remuneración alguna por la participación en el estudio.
- Se guardará estricta confidencialidad sobre los datos obtenidos producto de mi participación.
- Si en los resultados de mi participación como alumno se hiciera evidente algún problema relacionado con mi proceso de enseñanza – aprendizaje, se me brindará orientación al respecto.
- Puedo solicitar, en el transcurso del estudio información actualizada sobre el mismo, al investigador responsable.
- Dentro de mi participación acepto los registros audiovisuales que evidencien el proceso investigativo.
- 

NOMBRE ACUDIENTE: \_\_\_\_\_

FIRMA: \_\_\_\_\_

NOMBRE DEL ESTUDIANTE: \_\_\_\_\_

LUGAR: \_\_\_\_\_

FECHA: \_\_\_\_\_