



FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:

Laboratorio El despertar de los sentidos.

Presentado por el (la, los, las) estudiantes (s):

Nombre	Cédula	Código
Erika Andrea Garzón	1030548406	2011172016

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

- 1) Su estructura general y coherencia metodológica son pertinentes
- 2) El trabajo de Erika hace parte de unos ejercicios que componen su experiencia de formación en Artes Visuales, con aportes significativos y valerosos
- 3) La pertinencia de lo expuesto en los procesos de aprendizaje en lo artístico-visual

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	Maria Teresa Forero	Maria Teresa Forero	4.4
Jurado 2 -lector	Andrés Emilio Bueno	Andrés Emilio Bueno	4.5
Jurado 3 -asesor	Andrea Aguiar	Andrea Aguiar	4.6
Jurado 4 - asesor			

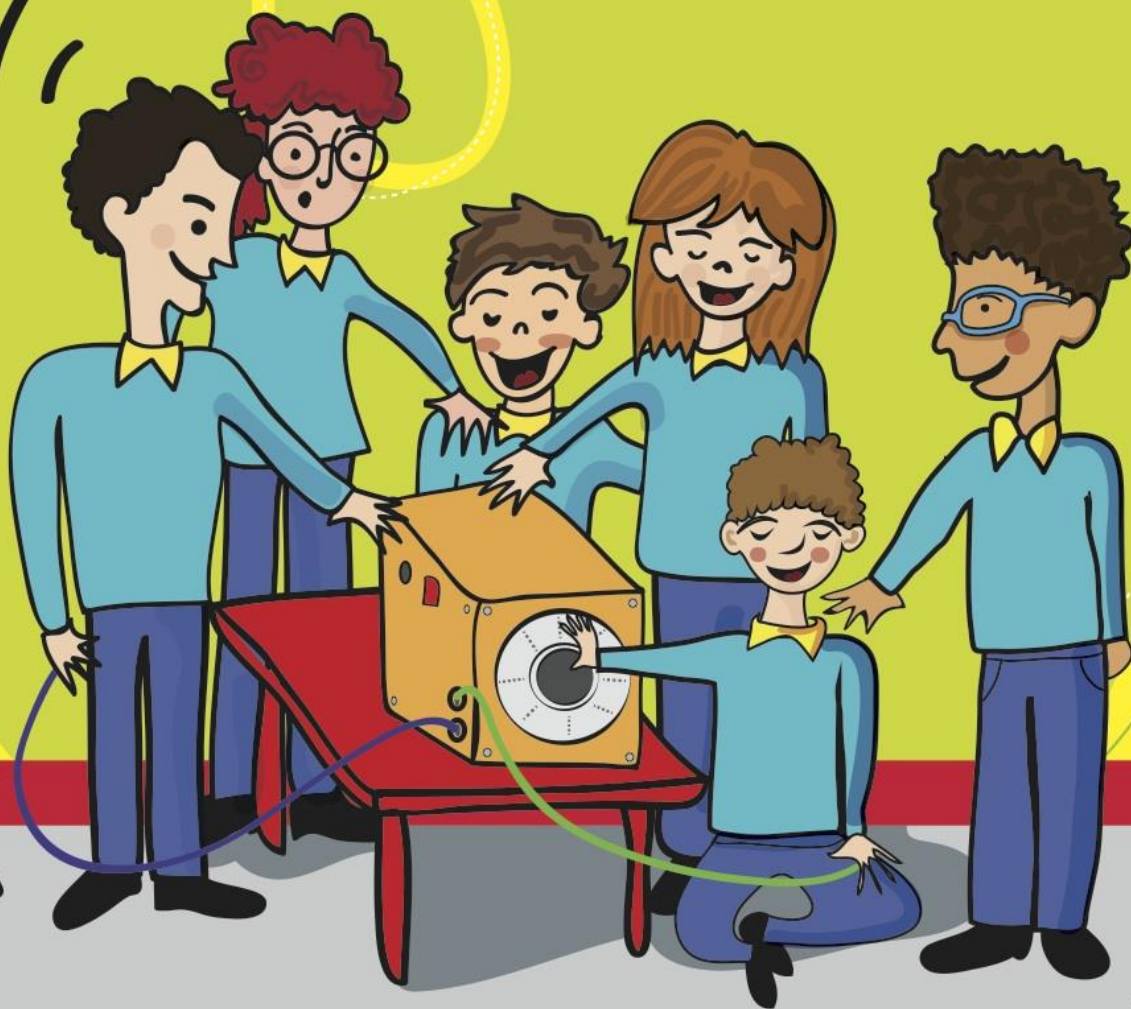
CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.5

DISTINCIONES _____

Fecha: Febrero 24-2016

¹ Para la emisión de la nota de sustentación, es indispensable que los jurados se encuentren presentes.

LABORATORIO EL DESPERTAR DE LOS SENTIDOS



Erica Andrea Garzón - Licenciatura Artes Visuales
Universidad Pedagógica Nacional



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
Educadora de Educadores

RELATOS DEL LABORATORIO EL DESPERTAR DE LOS SENTIDOS
(Descubriendo la sensibilidad corporal)

Investigación Biográfico Narrativa en Educación: Sobre la experiencia corporal y sensible que se genera en el proceso de enseñanza – aprendizaje de prácticas artísticas mediante el LABORATORIO EL DESPERTAR DE LOS SENTIDOS en el colegio Emmanuel School.

Realizado por:

Erica Andrea Garzón.

Cód. 2011172016.

ASESORES:

Metodológica: Andrea Aguía.


Disciplinar: Ana María López.

Universidad Pedagógica Nacional.

Licenciatura en Artes Visuales.

Proyecto de Grado.

Bogotá DC -2015.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 3

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	LABORATORIO EL DESPERTAR DE LOS SENTIDOS. Un trabajo sobre la experiencia corporal y sensible que se genera en el proceso de enseñanza – aprendizaje de prácticas artísticas en el colegio Emmanuel School.
Autor(es)	Garzón, Erica Andrea
Director	Andrea Aguiá
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2015. 122 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	PRÁCTICA CORPORAL, EDUCACIÓN DE LO SENSIBLE, PRÁCTICAS ARTÍSTICA, CUERPO, DISPOSITIVO ESCOLAR

2. Descripción
<p>Trabajo de grado que presenta las experiencias corporales que se generan en la implementación de un laboratorio creativo en el colegio Emmanuel School, en que se busca el empoderamiento y el desarrollo sensible a partir de los sentidos en los niños entre 12 a 15 años, dando paso a cuestionarse las formas en que opera en la actualidad el dispositivo escolar consolidando algunos aportes para los procesos de enseñanza- aprendizaje en el ámbito educativo desde las practicas artísticas contemporáneas.</p>

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> • BERGE, Yvonne (1985). Vivir tu Cuerpo, Para una pedagogía del movimiento, Ed. Narcea, S.A, Madrid. • ACASO, María (2013). rEDUvolution: hacer la revolución en la educación, Ed. Paidós Ibérica, Barcelona. • PLANELLA, J. (2015). Cuerpo, cultura y educación. Prólogo de Conrad Vilanou. Ed. Torrano. Desclée de Brouwer. España. • PONTY, M. (1975). Fenomenología de la percepción. Ed. Planeta. España. • LARROSA, J. (2003) La experiencia de la lectura: estudios sobre literatura y formación. Ed. Fondo de Cultura Económica. México. • GALLO, Luz.(2013). Expresiones de lo sensible: lecturas en clave pedagógica. Ed. Universidad de Antioquia. Medellín. • ANTELO, Estanislao (2005). Notas sobre la (incalculable) experiencia de educar. Ed. Frigerio, G. • AKOSCHKY, Judith, CALVO, Martha y otros. (2006). Artes y Escuela. Ed. Paidós. Buenos Aires, • FOUCAULT, M. (1986). Vigilar y castigar. Ed. Siglo XXI. México • BOLIVAR, A. (2001). La investigación biográfico-narrativa en educación. Enfoque y metodología. Madrid. Ed. La Muralla



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 3

4. Contenidos

-Planteamiento del problema.

En que se describe a profundidad las inquietudes de la investigadora y las observaciones a posibles problemáticas que se presentan en el colegio.

-Contexto del Lugar

Descripción a profundidad del contexto en que acontece la acción educativa la incidencia religiosa en el mismo y la pedagogía manejada por la institución.

-Pregunta de investigación.

-Propósitos de la investigación.

-Antecedentes

-Fundamentos teóricos los cuales se dividen en tres capítulos en que el primero corresponde a la noción desde la genealogía del cuerpo el segundo desde una mirada fenomenológica y el tercero las nociones artísticas del concepto

-Ruta Metodológica propuesta por las siguientes etapas: Observar, Escuchar, Comparar y Escribir.

-Reelaboración Biográfica Interpretación: Experiencia acontecida en que se encuentran los hallazgos a través de la narración de los acontecimientos que se tornan en el colegio Emmanuel en la implementación del laboratorio El Despertar de los Sentidos.


5. Metodología

El acercamiento a la investigación que realicé surge a través del método biográfico narrativo, según Antonio Bolívar, (2002) cuyo objetivo de esta metodología está en contar las historias que acontecen en un determinado momento de la vida escolar o durante la misma y "leer" o interpretarlas para que se conviertan en perspectivas a investigar, dado que las experiencias educativas se entenderán como "textos" cuyo valor y significado lo dará la auto interpretación del investigador el cual relatará los sucesos que acontecen en primera persona, expresando la importancia de la narrativa personal en los procesos de investigación.

Esta es una investigación de tipo cualitativo e interpretativa, los instrumentos que se utilizaron para la recolección fueron fotografías, historias de vida, biografías personales y de los niños y el diario de campo, y la tuta que se sigue parte de la metodología en que observar escuchar comprar y escribir son las etapas investigativas que se utilizan. Para finalizar con una interpretación de experiencias por medio de una reelaboración biográfica de lo acontecido con la finalidad de responder a la pregunta: ¿QUÉ EXPERIENCIAS CORPORALES SURGEN EN LOS NIÑOS DE SEXTO GRADO DEL COLEGIO EMMANUEL SCHOOL A PARTIR DE UN ENCUENTRO EXPLORATORIO CON LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS? Además de aportar a los objetivos desde tres categorías que son:

CUERPO PRODUCIDO: Por medio de esta categoría se busca evidenciar los sucesos que modelan el cuerpo en el dispositivo escolar y como es el cuerpo que resulta de dicho proceso, además de las dinámicas que se tornan en el aula entre los niños.

ENTRE NOSOTROS: Esta categoría deriva de mis propias experiencias como docente y estudiante y las relaciones que acontecen en el aula con los niños durante los encuentros con las prácticas artísticas que se dan en el laboratorio, donde se busca evidenciar las formas en que me cuestiono como docente desde la inclusión y la

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación de Maestros</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 4	

importancia de los procesos sensibles en el colegio.

ENTRE ELLOS: Mediante esta categoría se pretende analizar las posibles contribuciones que hacen las prácticas artísticas a la construcción de experiencias corporales sensibles y como estas metodologías provenientes de las artes contribuyen a propiciar extrañeza en las formas de asumir el cuerpo.


6. Conclusiones

Se reconoce el papel del ámbito educativo estableciendo la importancia de una educación desde procesos sensibles para la construcción corporal

Se encuentra que es importante educar desde el empoderamiento de la condición corporal en que los niños reconozcan y visibilicen sus vivencias hacia el desarrollo del sentido de la vida

La experiencia desde la relación corporal entre docente- estudiante fortaleció el acto educativo como una experiencia de vinculo y encuentros

Se establece que las prácticas artísticas contribuyen a un despertar de los sentidos en los niños desde actividades que promueven sensibilidad y acercamientos corporales.

Elaborado por:	Erica Andrea Garzón Andrea Aguiá
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	25	02	2016
--	----	----	------

CONTENIDO.

	PÁG.
DESPERTANDO LOS SENTIDOS A MODO DE INTRODUCCIÓN.	13
BOSETANDO ANDO.	14
Pregunta, Propósito general y específicos	
CUERPO SU IMPORTANCIA EN EL DISPOSITIVO ESCOLAR.	18
El diplomado Cuerpo Sonoro	
El colegio del Cuerpo Cartagena	
La institución educativa Nuevo Latir	
Biophilia Educational Program	
EL COLEGIO EMMANUEL.	22
EL PARCHE DE SEXTO.	25
CAPITULO I CUERPO.	26
Construyendo la noción de cuerpo	
El juego poder en el modelamiento corporal	
Los dispositivos de poder	
Hablar de la condición corporal desde la percepción y la experiencia	
Cuerpo y sensibilidad	
CAPITULO II LOS PROCESOS SENSIBLES EN LA ESCUELA.	42
El aprender requiere del otro	
¿Escuela sin sentidos?	
Los sentidos desde la educación de la sensibilidad.	

CAPITULO III DESPERTAR DE LOS SENTIDOS A PARTIR DE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS.	52
Artistas Relacionados	
LA RUTA QUE SEGUÍ METODOLOGÍA.	61
Etapas de mi investigación	
Herramientas utilizadas	
<i>El Laboratorio de Creación Artístico Pedagógico- El Despertar de los Sentidos</i>	
¿Por qué un laboratorio en un dispositivo escolar?	
RELATOS ESCOLARES A MODO INTERPRETATIVO.	74
CUERPO PRODUCIDO.	75
EXPERIENCIAS DE SER MAESTRO Y ESTUDIANTE.	81
Entre nosotros	
Diario del Laboratorio <i>El Despertar de los Sentidos</i>	
PROCESOS SENSIBLES EN EL COLEGIO A PARTIR DE PRÁCTICAS. ARTÍSTICAS (Entre ellos)	91
PARA CONCLUIR.	115
BIBLIOGRAFÍA.	119
WEBGRAFÍA	121

ANEXOS EN FORMATO DIGITAL CD.

ANEXO 1: MI DIARIO DE CAMPO (Entrevista Paula Navia).

ANEXO 2: MATRIZ DE SISTEMATIZACIÓN DE LA CATEGORÍA CUERPO PRODUCIDO.

ANEXO 3: INFOGRAFÍA DE RUTA METODOLÓGICA.

ANEXO 4: FOTO ENSAYO

LISTA DE IMÁGENES

	Pág.
Imagen 1 Ilustración del logo del Diplomado Cuerpo Sonoro	19
Imagen 2 Ilustración Estudiantes grado sexto	25
Imagen 3 Ilustración Benthán- Pan-Óptico	30
Imagen 4 Ilustración Símbolo de la Ortopedia del poder Andry (1749)	33
Imagen 5 Ilustración Wassily Kandinsky frente a su obra composición 8	54
Imagen 6 Ilustración Luigi Russolo Frente al Russolofono (1930)	56
Imagen 7 Ilustración Máquina de Russolo (1913)	56
Imagen 8 Ilustración Cage Interpreta su pieza Water Walk (1959)	57
Imagen 9 Ilustración John Cage (1990)	57
Imagen 10 Ilustración John Cage 4`33 (1952)	58
Imagen 11 Ilustración Juan Downey Detalle de Platón (1973)	59
Imagen 12 Ilustración Lygia Clark Mascaras sensoriales (1967)	60
Imagen 13 Ilustración Objetos relacionales Lygia Clark	61
Imagen 14 Ilustración Foto con mis compañeras (2005)	82
Imagen 15 Ilustración Mi etapa infantil	82
Imagen 16 Ilustración Fachada colegio Emmanuel	84
Imagen 17 Ilustración Fotos de mi álbum familiar	85
Imagen 18 Ilustración Autorretato de Santiago (2015)	86
Imagen 19 Foto grado sexto	87
Imagen 20 Ilustración Autorretato de Isabella (2015)	90

Imagen 21 Ilustración Niños del Emmanuel	91
Imagen 22 Actividad Explorando texturas Juan, Santiago, David	93
Imagen 23 Actividad Explorando texturas Juan, Santiago, David (2015)	94
Imagen 24 Actividad Explorando texturas Catalina (2015)	95
Imagen 25 Actividad Explorando texturas cuerpo (2015)	98
Imagen 26 Actividad Moldes del cuerpo (2015)	99
Imagen 27 Actividad Moldes del cuerpo 2 (2015)	99
Imagen 28 Fotogramas Extraídas del video Actividad Aliento (2015)	100
Imagen 29 Actividad Haciendo práctica Zazén (2015)	102
Imagen 30 Actividad Práctica Zazén (2015)	103
Imagen 31 Actividad Mis objetos que habitan (2015)	106
Imagen 32 Actividad el gato en el salón (2015)	109
Imagen 33 Ilustración del Corpo Circuito (2011)	111
Imagen 34 Actividad cuerpo sonoro	112
Imagen 35 Actividad Habitando mis objetos (2015)	107
Imagen 36 Actividad Máquinas de los sentidos	113



Para el guerrero que sembró en mí la incesante búsqueda de sanar el cuerpo en mi vida, para poder enseñar a otros.

Agradezco inmensamente a las personas que me acompañaron en mi búsqueda personal y sobre todo a mi enriquecimiento corporal, a los niños de sexto grado del colegio Emmanuel que participaron del laboratorio El Despertar de los Sentidos, ya que sin ellos mi investigación no tendría sentido.

A mi madre por su comprensión, amor, apoyo y haberme heredado la profesión.

A Santiago Pineda quien me motivaba con su paciencia día a día a continuar.

A mis tutoras Ana María López y Andrea Aguíá ya que cada una de ellas contribuyeron a dar forma a este trabajo y cuando me sentía pérdida me dieron la fuerza que necesitaba para continuar.

Y en especial a la vida que me permitió conocer las diferentes prácticas corporales y vivificarlas en mi ser, poniéndome diversas experiencias significativas en el camino para descubrir mi verdadera vocación.

DESPERTANDO LOS SENTIDOS

Al comenzar el proyecto partí de una inquietud que guardaba en lo más profundo de mi ser, esta nace en las diversas prácticas pedagógicas por las cuales he pasado a lo largo de mi vida. Mi preocupación principalmente radica en el cuerpo visto desde la construcción social por la que atraviesa, para configurarse como ser, desde la influencia que ejerce el mundo escolar, dado que pasamos gran parte de nuestras vidas en el colegio y es ahí donde en principio se construye la condición corporal.

Se incluye la investigación Biográfica Narrativa en Educación propuesta por Antonio Bolívar Botía, la cual contribuye en el deseo de narrar las experiencias de vida que surgen en el entorno escolar con el ánimo de indagar y dar sentido desde una mirada cualitativa a los sucesos que se tornan importantes para develar las experiencias corporales que surgen.

A través de la observación e interacción en un laboratorio Creativo llamado *El Despertar de los Sentidos* que propuse en el cual utilicé diferentes estrategias metodológicas de las prácticas artísticas, tomadas de algunos artistas en especial de arte sonoro como potencializador de encuentros. Busque propiciar el despertar de los sentidos en pro de la re-significación del aspecto corporal en la conciencia de sí mismo,

El laboratorio *El Despertar de los Sentidos* se consolidó en el colegio Emmanuel School convirtiéndose en la manera de conocer a los niños desde las experiencias y relatos de vida escolar que me llevan a la comprensión de su condición corporal.

Surge la idea de realizar un cuento a varias voces de aquellos sucesos mediante la reelaboración biográfica de sus experiencias corporales y las propias en el cual se evidencia la necesidad de vivir el cuerpo y la importancia de su implementación en el aula a través de procesos sensibles.

BOCETANDO ANDO

“Todo se halla vinculado entre sí y lo que no comprendas en tu cuerpo, no lo comprenderás en ninguna parte” Yvonne Berge

El presente texto se construye a partir de una inquietud que nace en mi hacer pedagógico, donde mis experiencias en diferentes lugares académicos me llevan a cuestionarme sobre los distintos modos de acercamiento y experiencia corporal que surgen en el proceso educativo, como estos se vuelven inherentes al mismo, lo cual me lleva a reflexionar sobre la importancia de incluir procesos sensibles derivados de las prácticas artísticas y la experimentación en el espacio escolar, la forma en que las mismas puedan contribuir al desarrollo sensible y corporal del sujeto. Ya que las relaciones corporales que he observado en su mayoría proceden de las prácticas disciplinarias, modelando, produciendo ciertas subjetividades. “El cuerpo insinúa varias cuestiones: cómo se entiende el ser humano, qué sentido tiene su vida y cómo puede construirla o modificarla a través del cuerpo” (Pedraza,1999,p.14) De ahí que se entienda que la configuración corporal es una construcción social y que las relaciones que se presentan ante él lo configuran y conforman. En palabras de Maurice Merleau Ponty (1975) no solo se tiene un cuerpo en lo físico sino se es cuerpo, se encarna el cuerpo, se vive el cuerpo. En consecuencia se podría entender que la conformación del sujeto, se da gracias a las relaciones corporales, estas devienen del encuentro personal, social, espacial, cultural y objetual. Por ello pienso que cuando las experiencias pedagógicas se encarnan en el sujeto y se corporizan en el mismo se vuelven significativas.

La pregunta que surge a raíz del análisis del contexto y de mis inquietudes es:

¿QUÉ EXPERIENCIAS CORPORALES SURGEN EN LOS NIÑOS DE SEXTO GRADO DEL COLEGIO EMMANUEL SCHOOL A PARTIR DE UN ENCUENTRO EXPLORATORIO CON LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS?

Así inicio mi investigación y se convierte en el foco central de la misma, ayudándome a descubrir la incidencia del cuerpo en el proceso educativo, ya que es importante entender las formas de vinculación y construcción del sujeto a partir de su cuerpo en el aula, su incidencia y las experiencias de aprendizaje que se generan. Se parte de la propuesta de la pedagoga María Acaso y la artista Yvonne Berge, donde hablan de las posibilidades de re-significar y

entender las formas de sensibilidad corporal que se generan en el espacio escolar, comprendiendo que surgen ciertos acontecimientos que se tornan invisibles a la hora de educar pero que son de vital importancia, pues sugieren que el acto educativo tenga en cuenta la experiencia del sujeto con su cuerpo desde los gustos, miedos, deseos, sueños, e inquietudes del mismo y no solo el modelamiento conductual y la memorización de información, que se convierte en un acto “bulímico” según María Acaso (2012) puesto que solo se llena al sujeto de datos pero este no interioriza los mismos y en consecuencia el aspecto sensible se ve reducido a que las experiencias corporales se conviertan en un aspecto lejano en los procesos educativos.

En el caso del colegio Emmanuel se asume el cuerpo a partir de posturas disciplinarias y religiosas, donde el cuerpo primero es sagrado e intocable, ya que es el refugio del alma según la entrevista con su directora Paula Navia, segundo es ajeno al sujeto pues este no es consciente del mismo y tercero su función es biológica y reproductiva, lo cual representaba para mí un reto investigativo, puesto que mi planteamiento se alejaba de esa mirada donde el cuerpo se convierte en el instrumento que se utiliza para encausar al sujeto hacia un fin específico y se acercaba más a encontrar procesos de sensibilidad en la escuela. De ahí surge la necesidad de fundamentar la tesis desde los planteamientos de Michel Foucault quien da cuenta de los procesos de control minucioso de las operaciones del cuerpo y la relación de docilidad-utilidad en su libro “Vigilar y castigar” (Foucault,1986.) Con el fin de establecer la noción que maneja el colegio sobre el cuerpo y poder visibilizar en esos planteamientos, otras formas de acercamiento corporal que derivan de la noción de dispositivo escolar, puesto que lo enunciado por Foucault años atrás era visible en la actualidad del colegio Emmanuel School, lo cual se convirtió en un aspecto relevante para la planeación del laboratorio creativo, el cual busca proponer que los estudiantes se acerquen a experiencias sensibles que surgen en el mismo dispositivo escolar, sin la intención de subvertir o contraponer mi mirada a lo que acontecía en el colegio.

El *Laboratorio El Despertar de los Sentidos* se convierte en la propuesta de experimentar el cuerpo desde formas sensibles provenientes de las artes. Este se inscribe en el ámbito pedagógico en la cual la creación y la experimentación

vinculan las relaciones corporales de los estudiantes y las prácticas artísticas. El objetivo principal del laboratorio era crear un espacio de encuentro con experiencias sensibles, las cuales enriquecen a las que se producen generalmente en el colegio, con el ánimo de alentarlos a descubrir la sensibilidad corporal que poseen y propiciar en los estudiantes encuentros consigo mismo, desde la conciencia corporal y perceptiva.

Los temas principales para la propuesta surgen en principio del pensamiento de Kandinsky en su libro *“de lo espiritual en el arte”* a partir de la relación que establece entre el concepto de dibujo y la sensibilidad, puesto que se tornan en el medio para descubrir el espacio del colegio desde los sentidos, el ámbito corporal y la inclusión de materiales alternativos. Sin embargo también se incorporan otras prácticas artísticas, las cuales derivan del arte sonoro, pues este brinda la posibilidad del encuentro corporal desde la escucha, la identificación del potencial del sonido y el despertar sensible basado especialmente en el trabajo de estos artistas: Luigi Russolo, John Cage, Jorge Barco, Pan&Tone (aka Cristiano Rosa) y Ligya Clark con sus propuestas de experimentación de los sentidos y relación corporal, a partir de la creación de máquinas sonoras y objetos relacionales con los cuales se pretende trabajar la sensibilidad corporal en especial la escucha que tiene un enfoque específico en el colegio, en el cual se utiliza con bastante regularidad la escucha forzosa y se le pide a los estudiantes constante silencio para atender a las lecciones, pero es desentendido la importancia de los mismos por el dispositivo escolar. En el caso del laboratorio se abre posibilidades sensibles con los sonidos en relación al cuerpo y el despertar de los otros sentidos, para que los estudiantes comprendan el valor del silencio y la escucha.

El Laboratorio El Despertar de los Sentidos reúne muchas estrategias de las prácticas artísticas donde el fin es generar relaciones entre los participantes y creadores de la obra, estas relaciones las concibo desde las formas de asumir el cuerpo que se describirán en el marco conceptual, ya que cada sección del laboratorio trabaja un tema específico. La estructura del mismo se piensa desde el aporte de cada experiencia que aconteció brindando la posibilidad de construir una planeación versátil.

El proyecto de investigación pretende contribuir en los procesos pedagógicos y reflexivos, potenciando la indagación en la praxis docente por el desarrollo de lo sensible a partir del uso de estrategias de creación en los niños utilizando las prácticas artísticas, en las cuales el papel del cuerpo es fundamental para poder desarrollar en los estudiantes la imaginación, la indagación, la percepción, la narración y la expresividad, aclarando que estas cuestiones no son entendidas con la misma profundidad por otras ramas del conocimiento.

Además de otorgarle al cuerpo su lugar en los procesos de enseñanza – aprendizaje, puesto que es necesario explorar, comprender analizar y teorizar la incidencia y las relaciones que surgen en la mediación pedagógica, retomando algunas posturas de artistas en cuanto al cuerpo en la escuela para lograr visibilizar esa potencia que posee y contribuir a consolidar y reforzar métodos didácticos que incorporen el cuerpo desde lo sensible en la enseñanza de las Artes Visuales.

Se aporta a la línea *Pedagogía de las Artes Visuales* en la cual se busca la reflexión acerca de los modos en que se puede entender y potencializar la construcción corporal mediante la enseñanza y exploración de prácticas artísticas, indagando en los problemas que se generan entorno a la sensibilidad del cuerpo en el colegio en un entorno de modelamiento corporal. Lo que permite replantear dichas formas a partir de propuestas en que la educación artística se integre en el aula desde el aspecto sensible, con la finalidad de establecer que la construcción corporal es sin duda alguna un aspecto social y fundamental en los procesos educativos, con el fin de desfragmentar las maneras de hacer esquemáticas, repetitivas y monótonas en que se enseña, contemplando la posibilidad de vincular ejercicios sensibles de las prácticas artísticas entrelazados con el cuerpo en el que aprender sea un acto de experiencia significativa desde la participación activa y reflexiva motivados por el gusto y no la obligación, y el sujeto se convierta en el eje central del proceso educativo.

PROPOSITO GENERAL

Propiciar encuentros exploratorios con nuevas formas de sentir el cuerpo, desde procesos provenientes de las prácticas artísticas.

PROPOSITOS ESPECIFICOS:

Comprender la importancia del cuerpo en el ámbito escolar y la forma de construcción social en la que se produce el mismo.

Reconocer el papel sensible del cuerpo en los procesos educativos desde la enseñanza de las artes.

Relatar los sucesos que acontecen en el aula escolar y las formas de relación corporal que de ellos procede.

CUERPO Y SU IMPORTANCIA EN EL DISPOSITIVO ESCOLAR

Los aspectos que considero relevantes en la incidencia del cuerpo en el dispositivo escolar los enuncio a continuación:

1. Procesos educativos que incluyan el cuerpo desde otras perspectivas
2. Inclusión de prácticas artísticas en torno al desarrollo sensible corporal.

Es importante que la formación educativa se constituya desde la vida y la experiencia de los estudiantes, donde esta no sea ajena al proceso escolar sino base fundamental para la construcción del ser. Con el fin de re-significar el espacio del arte en los procesos educativos y de formación, pues esto abre posibilidades a aprendizajes sensibles, desde maneras y estrategias artísticas, considero indispensable generar lugares de enunciación de sucesos que se tornan invisibles en el aula utilizando los lenguajes artísticos como mediadores, para poder mostrar otros modos de entendimiento corporal desde el aspecto sensible, donde relaciones corporales diversas dejan al descubierto que efectivamente son importantes en los procesos educativos y hacen del aprendizaje una experiencia significativa.

Encuentro que existen diversas propuestas de orden pedagógico en que esos factores de incidencia corporal en el espacio escolar son fundamentales y se

convierten en aspectos relevantes en el proceso educativo y formativo, es el caso del (Diplomado Cuerpo Sonoro) que se ha venido realizando desde el 2011 hasta la fecha, por el Ministerio de Cultura cuya labor radica en generar una ruta de experiencias educativas que permite que los niños y las niñas “vivencien desde construcciones integradoras del cuerpo, la vitalidad del movimiento, el sonido, el juego y la fusión de los lenguajes expresivos y estéticos, en entornos culturales y diversos que favorecen la enseñanza y el aprendizaje significativo” (Ministerio de Cultura, 2013, p. 5)



Ilustración 1 Logo del

El Diplomado Cuerpo Sonoro se consolida gracias a la integración de los aspectos artísticos sensibles en el aula y el reconocimiento corporal en los procesos educativos, proponiendo

iniciativas que buscan reivindicar las prácticas corporales en dichos aspectos desde la integralidad de las artes con el objetivo de desarrollar en los estudiantes la comprensión del cuerpo y el desarrollo sensible del sujeto, los procesos de enseñanza para el diplomado se basan, en reconocer la importancia del papel del cuerpo en el ámbito educativo, por ello mediante la investigación y participación de diferentes miembros de la comunidad educativa se incentiva a pensar la educación de la siguiente manera:

Estar conscientes de nuestro cuerpo pasar por conocerlo, saber cómo respira, cómo siente, cómo se mueve, cómo piensa, cómo expresa, cómo se transforma. Pasa por saber que él mismo es movimiento, que la quietud y el silencio son rangos relativos; la potencia de estar vivo es la potencia de estar en movimiento... Esta descripción no solamente es fisiológica. Nos movemos y sonamos no sólo porque nuestros órganos se muevan de manera involuntaria. Conocemos a través del cuerpo, sentimos, vemos, escuchamos con nuestro cuerpo (físico y simbólico). Abrimos los ojos para ver (no sólo los ojos), paramos nuestro movimiento para escuchar, extendemos las manos para tocar (no sólo las manos) y cerramos los ojos para disfrutar del contacto con otros, para disfrutar de un abrazo o de un beso, pero este simple gesto de cerrar

los ojos parece el portal de apertura de otros rangos sensibles. La conciencia del cuerpo es a la vez conciencia del ser.” (Ministerio de Cultura, 2013, p. 27)

A través de estas palabras se entiende que el fundamento en que el diplomado cuerpo sonoro se basa es educar para el ser integral, esas perspectivas permiten hablar de un cuerpo que a la vez es razón y sensación, por ello promueve según señala los lineamientos del diplomado cuerpo sonoro (2011) que el conocimiento que se gesticule sea propiciado gracias a la integralidad corporal y artística en los procesos educativos. Ya que el conocimiento que proviene de la experiencia se produce solo si esa experiencia se encarna en el cuerpo pues es ahí cuando el aprendizaje se torna significativo “Se conoce no a pesar del cuerpo sino por el cuerpo. El pensamiento es corpóreo, está hecho de sangre y piel, es pensamiento sintiente. No se trata de representar verdades ya hechas, tampoco de categorías universales o de esencias superpuestas a la experiencia” (Ministerio de Cultura, 2013, p. 29)

La experiencia de Cuerpo sonoro, me permitió entender la importancia de la condición corporal en el aspecto educativo, la necesidad de hablar de cuerpo desde lo sensible, contribuir con el conocimiento en Artes Visuales en que las prácticas artísticas sean fundamentales en los procesos de humanización, durante el trascurso en el diplomado me di cuenta que la transformación corpórea no es un hecho unidireccional, sino que ese entendimiento y conciencia es algo que afecta tanto a los estudiantes como a los profesores. De ahí la iniciativa por integrar los conocimientos adquiridos a mi experiencia educativa, pues hablar de cuerpo en torno a lo educativo formal es enfrentarse a un dispositivo modelador, a un sistema que día tras días sigue reproduciendo estereotipos y ha generado esos cuerpos inmóviles, sedentarios, alejados de sí mismos con los que me enfrento todos los días, por ello considero fundamental poder contribuir con el proyecto a re-significar el espacio corporal y así poder fortalecer desde el hacer los procesos educativos.

La Institución Educativa Nuevo Latir ubicada en la ciudad de Cali, plantea estrategias con el fin de integrar el arte y la sensibilidad en la escuela como lugar de encuentro de diferentes saberes y perspectivas desde una educación

holística para una pedagogía de la vida, con el fin incidir en la construcción de ciudadanos íntegros y participativos, partiendo del objetivo de desarrollar sensibilidad mediante la educación artística y establecer una re-significación de los sentidos frente al acto educativo. Surge en ellos la idea de experimentar con el arte y paralelamente incluirlo en el PEI de la institución priorizando en alternativas para favorecer la creatividad y el potencial artístico en niños y jóvenes de la región. Por tal razón encuentro relevante esta propuesta educativa al incentivar el arte como potencializador sensible en el desarrollo de lo humano y al estimular los sentidos en los procesos de enseñanza–aprendizaje para gestar en la escuela el goce y disfrute de la misma a partir de la relación corporal. Institución Educativa Nuevo Latir (2011)

El Colegio del Cuerpo Cartagena a partir de 1997 se consolida, gracias a sus programas de sensibilización corporal a través de la danza, en donde la educación que ofrecen se centra en contribuir a la vida de los estudiantes, el colegio del cuerpo es un espacio cultural educativo donde ofrecen la posibilidad de construcción de ética en lo humano, pues no solo se centran en los elementos específicos de la academia, sino que su objetivo es la formación a través del aspecto corporal, este entendido como experiencia significativa en los procesos educativos. “En un país como Colombia, sumido en una sangrienta crisis de valores, el cuerpo del hombre ha perdido su dimensión sacra: diariamente lo vemos torturado, mutilado, asesinado. El Cuerpo espiritual ya no existe: sólo percibimos su dimensión material, que por ser perecedera, ha llegado también a tornarse perversamente “desechable”, asesinable. La creación de esta nueva pedagogía, conducente a lo que llamamos la nueva ética del cuerpo, tiene en nuestro martirizado país una pertinencia incontestable. El auto-conocimiento y auto-respeto, deben ser entendidos como condiciones sin equa non para lograr el respeto por el otro.” Álvaro Restrepo. Director de El Colegio del Cuerpo de Cartagena de Indias.

Biophilia Educational Program este proyecto de Islandia que se expande por varios países Nórdicos, abre el paso a la consolidación de laboratorios artístico creativos en diversas partes del mundo, cuenta con la participación de una gran variedad de académicos, científicos, artistas, profesores y estudiantes de todos los niveles académicos. Se basa en la creatividad como herramienta de

enseñanza, en la cual la investigación es el eje fundamental en el proceso de aprendizaje a partir de los encuentros exploratorios con las prácticas artísticas, la tecnología y las ciencias naturales que están unidos entre sí de una manera innovadora para facilitar los encuentros interdisciplinarios que fomentan interés en los estudiantes y promueven una innovación en el campo educativo. El proyecto integra diferentes aspectos sociales a través de la investigación convirtiéndose en un espacio de encuentro desde el dialogo que potencia el desarrollo social y personal.

EL COLEGIO EMMANUEL

El lugar donde realicé mi investigación es el colegio Emmanuel School, el cual queda ubicado en el barrio San Joaquín (Normandía) localidad Engativá (estrato tres), se encuentra localizado en una casa esquinera que ha sido adecuada para el funcionamiento de un colegio tradicional, cuenta con dos sedes principales, la sede uno es donde se encuentra El Jardín infantil, primaria y grado sexto con los cuales realicé los laboratorios.

Los fundamentos por los cuales el colegio se guía son de orden religiosos “el amor a Dios es la base fundamental para educar a los estudiantes”(Entrevista Rectora,2015),orientados a partir de prácticas extraídas según el colegio del cristianismo, instauradas por un tratado de elementos de pedagogía desde el año 1886 por Don Martin Restrepo Mejía quien es en pedagogo oficial del periodo de la restauración católica en Colombia, dicho tratado se divide en dos tomos, el primero se refiere a la teoría “Ciencia de la educación” y el segundo a la práctica educativa “Arte de la educación”, a partir de estos fundamentos se desprenden los conceptos aplicados que conforman una especie de pedagogía religiosa en principio extraída del pensamiento católico instaurado en el país durante ese tiempo, cuyo fin según señala Restrepo (1911) es el modelamiento de ese hombre imperfecto, pecador perfeccionando sus facultades hacia el fin de conocer, servir y amar a Dios, en que la función de la educación es someter a ese hombre a la libertad de cumplir con los fines que ha sido creado.

“Esta pedagogía inscrita por Don Martin Restrepo Mejía hace del hombre a formar, como una totalidad de materia y espíritu. Todas las otras nociones de

hombre que Restrepo denomina “materialistas” o “naturalistas”, “racionalistas” o incluso las “espiritualistas” no católicas, eran consideradas como incompletas y perniciosas para la moral católica, por no incluir la unidad entre sensibilidad, entendimiento y voluntad, ni el destino trascendente del ser que asigna un papel central a la idea de amor” (Saldarriaga,2002.p.10) la cual se adapta perfectamente a las nociones pedagógicas del colegio Emmanuel School pues en la misión del colegio se especifica que: “Educamos, formamos y equipamos una generación con base en los principios bíblicos, para hacer de ellos personas integrales y autónomas que tomen decisiones que involucren sus valores, para sí mismos, su familia y su entorno social, consolidándose como líderes y agentes de transformación por su amor y conocimiento” (Manual de convivencia colegio Emmanuel School,2005).

De ahí que el colegio conserve algunas prácticas de orden religioso, donde la oración al inicio del día la cual ellos denominan “El devocional” es primordial, lo mismo que la formación en filas por cursos, las prácticas de enseñanzas de orden magistral, sus planteamientos moralistas sobre el cuerpo, educabilidad y la prestación del servicio social en pro de los miembros de la iglesia. “La educación que ofrecemos a nuestros estudiantes está basada en valores cristianos sustentados en el amor a Dios y el fundamento de su Palabra, el desarrollo del carácter cristiano y la excelencia académica e integral” (Manual de convivencia colegio Emmanuel School,2005).

La disciplina que se maneja en el colegio Emmanuel es constante donde algunos castigos se dan de una forma particular, pues radican en prestar un servicio social a la comunidad religiosa a la que pertenecen para remediar lo que hicieron mal. Concibiendo al cuerpo como señala Pedraza (1999) desde formas morales e incluso entendiéndolo desde nociones que lo configuran como educable, moldeable, transformable lo cual hace que este sea concebido como una entidad susceptible de ser puesta al servicio individual o social.

Puesto que el colegio Emmanuel School se basa en la creencia que “Dios como nos ama también nos corrige, cuando nos portamos mal...Nosotros como maestros tenemos el don de encausar las ovejas perdidas” (Entrevista Paula Navia Rectora, 2015)

Encuentro que en el programa curricular del colegio existe una materia denominada lúdica que correspondería a artes, sin embargo no existe profesor para esa área, sino que el docente de educación física u otro es quién asume la materia. Manifestando no tener conocimientos en educación en artes por lo tanto las experiencias artísticas se convierten en una extensión de la educación física o el oficio del hacer donde “el arte se concibe como un don” (Entrevista rectora Paula Navia, 2015). En consecuencia la noción de cuerpo en los estudiantes del colegio Emmanuel está inmersa en condicionamientos moralistas, biologistas, sexuales y memorísticos, los cuales reproducen patrones que se han dado constantemente en el ámbito escolar, pues las áreas donde se incorpora la noción de cuerpo devienen de materias como educación física, educación cristiana, biología y sexualidad dando a entender una visión cartesiana del cuerpo. Donde diría Pedraza (1999) se evidencia la división y fragmentación del cuerpo y el alma, pensando que el cuerpo es parte de los procesos mundanos del ser humano, lo impuro y terrenal de este y el alma es lo que hay que salvar, lo puro, lo que nos acerca a la divinidad.

A partir de mi inmersión en el contexto del colegio inferí que el cuerpo de los estudiantes del Emmanuel es concebido como objeto de conocimiento, desde la regularización, modelamiento y control del cuerpo, más no desde el sujeto y la experiencia de ser cuerpo, donde el estudiante es visto y medido solo desde lo que sabe y puede razonar y el cuerpo es un objeto que se adhiere a su formación, un conjunto de músculos que hay que adiestrar y cuidar; este es un elemento de hacer en el cual se mide desde capacidades como: sentarse, moverse, escribir, leer, memorizar etc. y su experiencia corporal o lo que el mismo siente es subvalorada, pues el aprendizaje y la relación profesor estudiante es unidireccional viéndose condicionada en la trama del modelamiento, disciplinamiento y conducción corporal .

Por ello me atrevo a decir que el cuerpo para los estudiantes del Emmanuel School se ha convertido en un lugar hostil y ajeno a los mismos donde los dispositivos disciplinarios son los que priman en la relación corporal, y el acercamiento al cuerpo deviene de creencias cristianas moralistas, donde este es algo impuro que hay que salvar, lo que hace que la posibilidad de

aprendizajes significantes se vea limitada a los condicionamientos del colegio, por tal razón los temores con el cuerpo se hacen evidentes en el aula al enfrentarse a experiencias artísticas y las relaciones corporales entre ellos se vuelven en ocasiones violentas. Implicando una naturalización de conductas y hábitos de adoctrinamiento, impuestas por diferentes dispositivos las cuales buscan controlar su carácter con el fin de generar sujetos dóciles “Es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado” (Foucault 1986.p. 83)

En consecuencia se propone un llamado a concebir otras formas de experiencia corporal, desde la re-significación de las formas de habitar el cuerpo en el aula mediante los procesos de las prácticas artísticas y su enseñanza. Para plantear espacios de reflexión y sensibilidad, utilizando otras maneras de educar las cuales proceden de las prácticas que se dan en el arte con relación a lo corporal.

EL PARCHE DE SEXTO

Las personas con las cuales realicé la investigación fueron estudiantes entre 12 y 15 años de edad del grado sexto del colegio Emmanuel School, me interesó trabajar con ellos porque había la posibilidad de consolidar un espacio de artes en ese curso ya que la materia llamada lúdicas era asumida por el profesor de educación física el cual no tenía conocimientos sobre artes.



Ilustración 2 Estudiantes del

Además quería trabajar con ellos porque en esa edad yo empecé a descubrir cosas de mi cuerpo que me llevaron a entender varios aspectos de mi vida, ya que es el momento en que uno cree dejar de ser un niño y convertirse en adolescente, no considero que esas clasificaciones del ciclo vital sean acordes a la realidad, puesto que cada persona es un individuo diferente y tratar de encasillar en ciertas cualidades o distribuciones por edades, sería negar la posibilidad de entender el cuerpo desde una mirada diferente. Mediante la observación en campo que realice note que en los niños había una necesidad

latente de expresarse y de pertenecer a un grupo social, ya que sus relaciones corporales estaban en constante cambio, mediadas por la agresividad.

Considero relevante la intervención en ese curso, pues pienso que las incidencias pedagógicas que se generan en ellos se vuelven definitivas en sus vidas y las experiencias que tienen los marcan como individuos, donde la sociedad y el colegio juega un papel fundamental en su conformación personal y su cuerpo es el medio de confrontación, el cual está en constante cuestionamiento en el colegio y es necesario re-conocer a partir de nuevas formas emergentes de sensibilidad que devienen de las experiencias del proceso de enseñanza aprendizaje de las prácticas artísticas.

La idea es observar y posteriormente sistematizar las experiencias que se dieron en *el Laboratorio El Despertar de los Sentidos*, por lo que surgirá una narración de los sucesos que acontecieron en las secciones del laboratorio. Sin la intención de subvertir los procesos que se dan en el colegio como ya lo he dicho anteriormente, sino proponiendo formas de fortalecerlos desde otras maneras de entendimiento del cuerpo, con el fin de contribuir en procesos de enseñanza aprendizaje significativos en los estudiantes. Partiendo de la hipótesis de que el aprendizaje se vuelve significativo en la medida que se corporiza en el estudiante y que las experiencias corporales que se presentan en el aula inciden en el proceso de construcción personal.

CAPÍTULO I CUERPO

Para hablar de cuerpo he de confesar que fue un asunto difícil, leí muchas definiciones y maneras posibles sobre la comprensión del mismo, por ejemplo la idea cartesiana; “Pienso luego existo” que expresa, la dicotomía que existe entre cuerpo y pensamiento, en realidad esa mirada es todo un problema en los procesos educativos actuales, pues aún prevalece el pensamiento sobre la existencia, dando mayor relevancia a lo intelectual sobre lo sensible (Gallo,2007) puesto que es evidente que aún la división entre el pensamiento y el sentir acontecía en los procesos escolares del Colegio Emmanuel, donde se privilegia el niño que sabe antes que el niño que siente, lo cual hacia evidente

la herencia cartesiana, la cual fue indispensable diluir al transcurso de la investigación.

A partir de ese problema detectado en el Colegio intente acercarme desde otro punto de vista con el fin de profundizar desde otra manera, la noción de *corporeidad* propuesta efectuada por Mèlich (1994) en donde “ser corpóreo significa abrirse a toda una serie de dimensiones antropológicas y sociales. Significa ser sí mismo, pero también ser con el otro en el mundo. Pero no ser en el mundo desde una manera receptiva peyorativa o pasiva, sino básicamente activo, agente, ser con el mundo, vincularse al mismo, vivir el mundo, volver al mismo experiencia. Dicho concepto privilegia el desarrollo motriz, desde aspectos como la forma en que me muevo en el mundo, pues esta determina mi hacer en el mismo y lo sensible como la forma de percibir el mundo. Donde los procesos corporales permiten habitar el mundo, cuestionarse en el mismo, descifrando sus formas de ser y actuar, de ahí que sus contribuciones sean importantes para el campo de la educación, pues buscan que se encarne el cuerpo, lo que quiere decir entenderse como cuerpo integral al igual que comprender el aspecto corporal como el lugar donde se inscriben los procesos sociales y se dan sentido a los mismos, lo cual contribuye significativamente al desarrollo de lo humano. En consecuencia se genera en los procesos educativos basados en la corporeidad búsquedas por formas de vincular procesos sensibles al acto educativo con el fin de generar procesos de enseñanza-aprendizaje significativos y de ser posible desfragmentar la idea cartesiana que prevalece en la actualidad.

Dichos postulados son interesantes para dar forma a las propuestas metodológicas que utiliza el *Laboratorio Despertar de los Sentidos*, por lo cual para entrar en sintonía del ser corpóreo con el mundo es necesario incluir el pensamiento de Merleau-Ponty en una fenomenología de la percepción que a la par con Mèlich implican pensarse lo corporal y su relación social de una manera activa, re significando procesos, dando sentido a entramados desde una forma poética capaz de transformar desde el ser de sí mismo y el ser con los otros, desde la afirmación de que “no se tiene un cuerpo, si no que se es cuerpo” (M. Ponty, 1975) lo que nos lleva a pensar que la experiencia en sí es

cuerpo y que es indispensable el sentir del cuerpo asumiéndose como tal e incluir estas propuestas en el acto educativo.

La noción de experiencia que se asume en mi propuesta deviene de los postulados fenomenológicos como lo menciono anteriormente, junto con otros autores como Jorge Larrosa quien contribuye a su entendimiento para el autor la experiencia es “principio de receptividad, de apertura, de disponibilidad, pasión, descubrimiento de sí mismo...la experiencia siempre pertenece a alguien, es contextual porque pertenece al aquí y al ahora, sensible y se encarna por lo tanto se dice que la experiencia es la vida misma” (Larrosa, 2007) Sin embargo la experiencia no se puede conceptualizar dado que sería encasillarla y tratarla como siempre lo ha hecho la ciencia clásica o el pensamiento positivista que prevalece en los colegios, entonces para referirnos a la misma, solo será posible desde la existencia de la misma en el aspecto corporal, la pasión de sentirla y encarnarla “La experiencia sería el modo de habitar el mundo de un ser que existe, de un ser que no tiene otro ser, otra esencia, que su propia existencia: corporal, finita, encarnada, en el tiempo y en el espacio, con otros. Y la existencia, como la vida, no se puede conceptualizar porque siempre escapa a cualquier determinación, porque es en ella misma un exceso, un desbordamiento porque es en ella misma posibilidad, creación, invención, acontecimiento” (Larrosa, 2007, p. 4)

Acorde con los planteamientos Merleau-Pontianos y de Jorge Larrosa encuentro que se propone reivindicar y legitimar la experiencia en el acto educativo para que sea posible entender nuestra relación con el mundo y el contexto educativo a través de la situación de nuestros cuerpos, haciendo evidente el alejamiento corporal; donde se establece que la condición corporal dada en la actualidad es consecuente por la forma en que la ciencia clásica a trabajado dichos aspectos en las formas de asumir el conocimiento que proviene de la experiencia menospreciando el mismo, “En la ciencia moderna lo que le ocurre a la experiencia es que es objetivada, homogeneizada, controlada, calculada, fabricada, convertida en experimento. La ciencia captura la experiencia y la construye, la elabora y la expone según su punto de vista, desde un punto de vista objetivo, con pretensiones de universalidad. Pero con

eso elimina lo que la experiencia tiene de experiencia y que es, precisamente, la imposibilidad de objetivación y la imposibilidad de universalización” (2004, p.3) de ahí que la experiencia sea un conocimiento inferior en el proceso educativo y sus formas de vincularla no sean las más acertadas. Larrosa al igual que Ponty adhieren la necesidad de repensarse y replantearse las formas de vincular la experiencia en lo educativo abriendo la posibilidad de generar extrañamiento corporal, desde un despertar de los sentidos basados en la reivindicación de la experiencia en el acto educativo, pues lejos de ser el cuerpo meramente un instrumento u objeto en el mundo, nuestros cuerpos son los que nos dan nuestra expresión en el mismo, la forma visible de nuestras intenciones. Es decir, nuestros cuerpos no son sólo el lugar desde el cual llegamos a experimentar el mundo, sino que a través de nuestros cuerpos también llegamos a ser vistos en él, de ahí que mi interés surja en el entramado conceptual que denota lo corporal, pues como he podido notar este es de vital importancia en el entendimiento de los procesos educativos.

Construyendo la noción de cuerpo

La genealogía (del latín genealogía, genos en griego γενεά, genea: raza, nacimiento, generación, descendencia + logos λόγος, logia: ciencia, estudio)¹ Tiene que ver con el seguimiento histórico que se le hace a un concepto o a una práctica en la cual es importante las formas en que ésta se ha constituido a través del tiempo. La genealogía exige un saber minucioso una búsqueda paciente la cual radica en percibir los sucesos que llevan a configurar un concepto o una práctica.

La genealogía del cuerpo es una búsqueda histórica que sugiere múltiples relatos que configuran el entendimiento y los procesos históricos por los cuales ha pasado el cuerpo, Planella (2015) afirma que “hablar del cuerpo o de la realidad del cuerpo a través de la historia nos invita a revisar cuál ha sido su papel en la historiografía” este papel que ha desempeñado el cuerpo ésta permeado por los sucesos históricos en que el mismo se ha desempeñado, descubriendo que existe cierta narratividad en el cuerpo, de ahí que Michel

¹ Genealogía Real Academia Española (2001). Diccionario de lengua española(Diccionario of the Spanish Language)(22nd ed.)Madrid, Spain: Author

Foucault expresa que el cuerpo es el lugar de inscripción de la historia al afirmar que “sobre el cuerpo, se encuentra el estigma de los sucesos pasados, de él nacen los deseos, los desfallecimientos, los errores; en él se entrelazan y de pronto se expresan, pero también en él se desatan, entran en lucha, se borran unos a otros y continúan su inagotable conflicto" (Foucault,2007, p. 2)

Creo que es evidente que todo lo acontecido se visibiliza en nuestros cuerpos, pensemos en que el cuerpo ha través de la historia siempre ha sido atravesado por el ejercicio del poder, pues ninguna organización política, religiosa o social ha dejado de lado el cuerpo, este a sido el medio en que se disputan constantes conflictos. Ya que el mismo es quien narra los sucesos que han acontecido y configurado lo que es. Esto implica que el cuerpo no es sólo un cúmulo de huesos, articulaciones, órganos, fluidos y demás sino que es un fenómeno social, cultural e histórico, en palabras de Scharagrodsky “El cuerpo no existe en "estado natural"; siempre está inserto en una trama de sentido y significación. Vale decir, es materia simbólica, objeto de representación y producto de imaginarios sociales. Siempre se manifiesta como un terreno de disputa en el que se aloja un conjunto de sistemas simbólicos entre los que se destacan cuestiones vinculadas al género, la orientación sexual, la clase, la etnia o religión” (Scharagrodsky, 2007)

En este sentido entendi a través de estos autores que el cuerpo jamás ha quedado al margen de la historia es quién la construye y esta incerto en el juego de relaciones que se tornan ante el, puesto que la sociedad y sus procesos han configurado la noción de cuerpo que se ha creado, de ahí que las experiencias que han acontecido se han instaurado e enraizado y que nuestros cuerpos son narradores de lo acontecido, el cuerpo es algo que se va construyendo, se hace en las prácticas, el cuerpo es lo que se hace; entonces la pregunta que considero podría ser pertinente y da forma al desarrollo conceptual de las prácticas que se instauran en nuestros cuerpos y sus formas de accionar, en este caso sería ¿Qué hace a nuestros cuerpos? Porque preguntar por un quièn no sería necesario

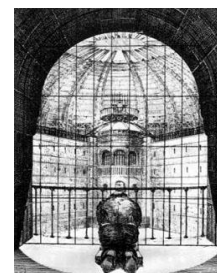


Ilustración 3 Bentham-Pan-óptico (Todo)-

ya qué es necesario mirar de una forma precisa, quizá global para llegar al meollo del asunto.

El juego poder en el modelamiento corporal

Para empezar a desarrollar mi inquietud iniciaré describiendo la mirada de Michel Foucault sobre las formas en que se ejerce el poder, éste para el autor (1988) es una fuerza que se ejerce y una relación constante entre fuerzas, lo que supone que es imposible escapar del poder.

Foucault considera que sin las relaciones de poder difícilmente existiría la sociedad, sin embargo esto no indica que el poder sea algo dado o represente una fatalidad, sino que políticamente es una tarea que se ejerce de manera incesante, por lo cual existe una estrecha e indisoluble relación entre espacio y poder, estos están estructurados política y socialmente, de ahí que sugiera que ciertas formas de distribución espacial que se encuentran en las escuelas, surjan desde la noción de Panóptico² haciendo posible la vigilancia y el modelamiento desde la distribución espacial, la clausura entre otros, pues la mirada minuciosa y detallada del vigilante, hace posible develar los aspectos más íntimos de los sujetos “La arquitectura de las escuelas supone todo un monumento a la vigilancia y al control, pues en ellas el espacio está extraordinariamente organizado y controlado: forma y tamaño del edificio y del aula, iluminación, color de las paredes, temperatura... de ello será la distribución de los pupitres en el aula, una distribución (en filas y columnas) que favorece claramente la sumisión y el control por parte del profesor. El espacio del aula está organizado en torno al profesor y no en torno a los propios alumnos. El aula se distribuye espacialmente para escuchar al profesor (el único que habla) y para que éste pueda controlar perfectamente su aula, de igual manera que un sargento puede controlar a su tropa” (Martin y Ovejero 2001, p. 6)

² Recordemos que el Panóptico es una estructura carcelaria ideada por Jeremy Bentham hacia fines del siglo XVIII. Y que Michel Foucault describe el mismo, para comparar su estructura con los dispositivos de poder “El panóptico en la periferia, una construcción en forma de anillo; en el centro, una torre, ésta, con anchas ventanas que se abren en la cara interior del anillo. La construcción periférica está dividida en celdas, cada una de las cuales atraviesa toda la anchura de la construcción. Tienen dos ventanas, una que da al interior, correspondiente a las ventanas de la torre, y la otra, que da al exterior, permite que la luz atraviese la celda de una parte a otra. Basta entonces situar un vigilante en la torre central y encerrar en cada celda a un loco, un enfermo, un condenado, un obrero o un escolar. Por el efecto de la contraluz, se pueden percibir desde la torre, recortándose perfectamente sobre la luz, las pequeñas siluetas cautivas en las celdas de la periferia. Tantos pequeños teatros como celdas, en los que cada actor está solo, perfectamente individualizado y constantemente visible. El dispositivo panóptico dispone unas unidades espaciales que permiten ver sin cesar y reconocer al punto” Foucault (1976, pág. 121)

Puesto que el poder es inmanente a la construcción de cuerpo, convierte tal estructura en un factor estratégico del dispositivo de poder, pues configura las formas de interacción y movilidad de nuestros cuerpos, por ello se refiere al poder como juegos de seducción y no desde las formas de represión puesto que “El problema crucial del poder no es el de la servidumbre voluntaria (¿Por qué deseamos ser esclavos?). En el centro mismo de la relación de poder y constantemente provocándolo, están la desobediencia de la voluntad y la intransigencia de la libertad” (Foucault, 1991, p.87) Pues el esclavo al estar sometido y reprimido no se encuentra imbricado en una relación de poder y en el momento que logre escaparse de su situación, entrara por primera vez en aquella relación de poder en la cual su lucha constante será la libertad. En consecuencia para Foucault el ejercicio del poder es un problema de gobierno la idea del mismo está en conducir y guiar conductas antes que apoderarse y reprimir las mismas, pues gobernar es estructurar los campos de acción de los otros desde la libertad y la seducción, pues no existen consensos ni acuerdos para el ejercicio del mismo.

Hay una diferenciación clara entre los procesos de violencia y los juegos de poder, ya que ésta actúa de manera directa en cambio el poder de alguna forma representa una sutileza implícita en su ejercicio. Sin embargo como expresa Foucault “Obviamente, la puesta en juego de relaciones de poder, no excluye el uso de la violencia como tampoco excluye la obtención de consentimiento; sin duda, el ejercicio del poder nunca puede hacerse sin una u otra, a menudo ambas al mismo tiempo. Pero si bien el consenso y la violencia son los instrumentos o los resultados ellos no constituyen el principio o la naturaleza básica del poder” (Foucault, 1991, p.85)

El poder no se aplica a los individuos sino que transita a través de ellos, Foucault (1991) sugiere que existen unos elementos indispensables para el ejercicio del poder los cuales radican en que el otro en el cual se ejerce el poder sea reconocido e individualizado, manteniéndolo como la persona que actúa y que la persona que está enfrentada a un campo de poder con el fin de que éste pueda tener un campo de respuestas y reacciones posibles, pues el ejercicio del poder incluye un aspecto supremamente importante la libertad. De acuerdo con lo que decía Foucault el poder sólo se ejerce sobre sujetos libres, y solamente en la medida en que son libres. "Sujetos individuales o colectivos

que están enfrentados con un campo de posibilidades en el que se puedan realizar diversas formas de conducirse, diversas reacciones y diversos comportamientos" (Foucault, 1991, p.87) pues la individualización es lo que supone el primer paso a la docilidad, la primera estrategia con la que el poder somete, por lo tanto la escuela es uno de los instrumentos individualizadores mas potentes que existen "Así, la figura del pupitre individual se convierte en una potente metáfora física de la individualidad resultante de la educación escolar. El maestro está construyendo en todo momento la individualidad: mediante el uso de exámenes y expedientes individuales, premiando a los muchachos, incitando a la competencia individual... En definitiva se trata de romper el grupo psicosociológico que supone el aula" (Martin y Ovejero 2001, p.103)

Michel Foucault decía que para analizar las estructuras que ejercen el poder es necesario partir de elementos mas pequeños e ínfimos, sus tácticas, su historia, sus prácticas son la forma de develar de que forma actúa el poder sobre nuestros cuerpos, estableciendo que existen ciertos dispositivos que son redes de relaciones entre prácticas, aparece constantemente el ejercicio del poder, como es el caso de dispositivos como la prisión, la escuela, el cuartel, la fábrica y el hospital.

Por lo cual apropio para mi proyecto el planteamiento que para mi es el más interesante que establece Michel Foucault que asume como necesaria la mirada minuciosa sobre aquello que se ha vuelto cotidiano, establecido, repetitivo, natural, pues esto al ser lo obvio siempre se convierte en algo imperceptible. Esta naturalización ha sido aprovechada por el ejercicio del poder, la cual pienso desentrañar, ya que en el dispositivo escolar es necesario esa mirada minuciosa, observar lo que acontece con lupa para poder dar cuenta de las relaciones que se generan en él y como se han instaurado a través de los años y continúan modelando nuestros cuerpos.

Quizá por ello a Michel Foucault realmente no le preocupaba tanto quien tenía el poder, sino cómo se ejerce el mismo y cómo actúa sobre nuestros cuerpos, según afirma Foucault lo que define las relaciones de poder son "un modo de acción que no actúa directa e inmediatamente sobre otros. En cambio actúa sobre sus acciones: una acción sobre una acción,

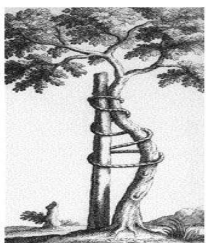


Ilustración 4 Símbolo de la Ortopedia del poder N. Andry, 1749

sobre acciones existentes o sobre aquellas que pueden surgir en el presente o en el futuro” (Foucault, 1991, p.14) El poder sería entonces el modo de acción sobre las acciones, el cual opera y se inscribe en el comportamiento de nuestros cuerpos: incita, induce, seduce, facilita o dificulta; amplía o limita, vuelve más o menos probable; de manera extrema, constriñe o prohíbe de modo absoluto; con todo, siempre es una manera de actuar sobre nuestros cuerpos actuantes, en tanto que actúan o son susceptibles de actuar.(Foucault,1986)

Los dispositivos de poder

Existen ciertas prácticas que hacen parte de los dispositivos³ y que garantizan la perpetuidad del ejercicio del poder, es el caso de la vigilancia, el encierro, el castigo y la ortopedia, que toman lugar en el dispositivo disciplinar el cual se ejerce en la escuela, me interesa visibilizar dichas prácticas, con el fin de develar como operan y actúan las mismas en el modelamiento corporal de los estudiantes. Pues es evidente que el dispositivo opera desde la ortopedia del poder y genera mecanismos que adiestran el cuerpo directamente, es el caso del pupitre o el uniforme, al igual que el estar encerrados también conduce a que los estudiantes a vivan de determinada manera y produce un modelamiento determinado del cuerpo, en el cual el factor estratégico para su funcionamiento esta enraizado en procesos disciplinares.

Michel Foucault define la disciplina como "los métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad" (Foucault, 2000, p. 141). Estos esquemas de docilidad garantizan la sujeción constante de las fuerzas al dispositivo, lo que indica que la disciplina no sería una institución ni un aparato sino que según Deleuze un tipo de poder, una tecnología, que atraviesa todo tipo de aparatos y de instituciones a fin de unirlos, prolongarlos,

³ Michel Foucault asigna al término dispositivo como sinónimo de institución. "Sin embargo de una lectura atenta de los textos foucaultianos se deduce claramente que lo que define al dispositivo es la relación o red de saber/poder en la que se inscriben la escuela, el cuartel, convento, hospital, cárcel, fábrica y no cada uno de ellos en forma separada. Un dispositivo sería, entonces, una relación entre distintos componentes o elementos institucionales que también incluiría los discursos, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, filosóficos, morales y/o filantrópicos, que circulan dentro de dicha relación; específicamente Foucault aclara que "el dispositivo mismo es la red que se establece entre estos elementos" Fanlo (2011)

hacer que converjan, hacer que se manifiesten de una nueva manera (Deleuze, 1987, p. 52).

La existencia de esta práctica según Foucault (1976) es la que otorga la posibilidad de modelar y fabricar cuerpos dóciles, aumenta las fuerzas del cuerpo en relación a la productividad su utilidad pero también disminuye las mismas produciéndolas hacia la obediencia y sumisión, generando así el cuerpo dócil, “es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado” (Foucault, 1976, p. 83)

La disciplina que opera por medio de una serie de estrategias, desde la distribución de los individuos en el espacio y emplean distintas técnicas en las que se altera y controla el espacio de ahí que influyen factores como la vigilancia y control desde modelos estudiados por Foucault como es el caso del panóptico⁴ garantiza la obediencia y sumisión de los individuos, estableciendo un orden y una distribución para poder fácilmente vigilar a los mismos, de igual manera existe otra tipo de técnicas como la clausura o encierro “la especificación de un lugar heterogéneo a todos los demás y cerrado sobre si mismo” es una forma de aplacar el cuerpo, pues el encierro disminuye la movilidad.

El ejercicio del poder es inmanente a la construcción de cuerpo como lo hemos notado pues “el poder disciplinario es modesto y suspicaz; su éxito se debe al uso de instrumentos simples: la inspección jerárquica, la sanción normalizadora y su combinación en un procedimiento que le es específico: el examen” en que la vigilancia⁵ es el engranaje y quien constituye la eficacia del dispositivo, ya que la simple distribución sería insuficiente sino se ejerce la misma, por medio del que vigila se controla cada aspecto que ha generado el dispositivo y su actuar dentro del mismo, teniendo en cuenta la modelación hacia lo productivo, el cuerpo es visto entonces como una máquina desde: “una vigilancia jerárquica, continúa y funcional, que hace del poder disciplinario un poder

⁴ El Panóptico “apela a una mirada disciplinaria que afirma dos exigencias: es bastante intrincada como para coordinar un sistema sin recurso de continuidad, y es lo bastante discreta ya que no gravita con un peso inerte sobre la actividad que disciplina. Foucault sostiene que castigar es una función formalizada, como también curar, educar, instruir, hacer trabajar, etc. La fórmula abstracta del panoptismo ya no es, por tanto, “ver sin ser visto”, sino imponer a una multiplicidad indeterminada una conducta cualquiera.” Laclau (2006)

⁵ La vigilancia, las observaciones, fortalecen la individualización de aquellos sobre los que se ejerce el poder, en la medida en que éste se hace más anónimo y más funcional. Aquellos que se saben inscritos en un campo de visibilidad reproducen por su cuenta las estrategias de poder, las aplican sobre sí mismos, convirtiéndose en el principio de su sometimiento.

múltiple, anónimo y automático, dado que funciona como una maquinaria en un sistema de relaciones de tipo reticular” (Foucault, 1976, p. 84)

Por lo cual se hace necesario para el dispositivo la fragmentación del cuerpo desde la enseñanza para mejorar sus capacidades, pues el fin es asegurar la mecanización corporal y la coacción sobre sus fuerzas, un ejemplo claro de este suceso sería cuando en clase de educación física nos enseñan a nadar, primero se entrena un lado del cuerpo y una parte del mismo, digamos los brazos se mueven y se mueven hasta lograr su aprensión y luego si puedes mover los pies pero todo se consolida únicamente si se ha dominado la primera parte, si las fuerzas que se ejercen en los brazos han sido controladas y mecanizadas, se fragmenta el cuerpo para poder controlarlo. Lo cual sería para Foucault “Un poder infinitesimal sobre el cuerpo activo” Pues estas formas buscan asegurar la mecanización del cuerpo y su homogenización desde el movimiento, gestos, actitudes y rapidez De ahí que las técnicas tengan que ser procesuales ya que son métodos que permiten controlar minuciosamente las operaciones del cuerpo, garantizando la sujeción constante de sus fuerzas y les impone una relación de docilidad-utilidad que luego es utilizada por el dispositivo escolar.

Bajo esta impronta es posible decir que el dispositivo disciplinar concibe el cuerpo desde el ejercicio del poder, el cuerpo es algo que se fabrica, materia plástica moldeable, inacabada, en la cual se interviene desde la corrección de posturas y el automatismo de hábitos por nombrar algunas de las cosas que acontecen ante él, “El soldado se ha convertido en algo que se fabrica de una pasta informe, de un cuerpo inepto, se ha hecho la máquina que se necesitaba”(Foucault) la escuela acoge dichas estrategias del dispositivo, actuando como instrumento disciplinario encargado de imponer y conducir hacia la sumisión, generar sujetos dóciles y obedientes, como diría Martin y Ovejero (2001) “Una escuela que más que enseñar, adiestra” De ahí que pueda decir que vivimos en una sociedad de sumisión, en la que permitimos que nuestro ser cuerpo se olvide, viviendo nuestros cuerpos de manera productiva y eficaz lo cual nos aleja de nuestra experiencia corporal, produciendo la banalización de la misma. Pues es evidente que las prácticas que ejercen el poder se instauran en el cuerpo, de ahí que diga que el cuerpo es algo embestido, pues al analizar cómo actúan estas tácticas de control noto

que se vuelven minuciosas con frecuencia, pero son de gran importancia en el modelamiento corporal y en las formas de vivir el cuerpo, considero relevante visibilizarlas e indagar en las mismas, con el fin de expandir aquel dispositivo, generar extrañeza en las formas de vivir, pues al ser conscientes de las incidencias del dispositivo en mi corporeidad es posible transformar la experiencia corporal.

Hablar de la condición corporal desde la percepción y la experiencia

La fenomenología tal y como lo indica Merleau Ponty (1993) deviene de una corriente filosófica que se encarga del estudio de los fenómenos de la percepción y la interacción de la conciencia, donde los hechos de la vida contribuyen a dar forma a la misma, pues para ésta el mundo siempre se constituye con el cuerpo desde su percepción, lo que otorga al cuerpo la cualidad para ser percibido, pero aún antes de la reflexión que sucinta el mundo, la fenomenología se encarga de encontrar aquella relación que se establece nuestro contacto con el mundo desde la descripción directa de la experiencia, es decir todo cuanto sé de éste, aun proviniendo de la misma ciencia, lo sé gracias a la experiencia.

“Se trata de describir, no de explicar ni analizar. La primera consigna que daba Husserl a la fenomenología incipiente, de ser una «psicología descriptiva» o de volver «a las cosas mismas», es, ante todo, la recusación de la ciencia. Yo no soy el resultado o encrucijada de las múltiples causalidades que determinan mi cuerpo o mi «psiquismo»; no puedo pensarme como una parte del mundo, como simple objeto de la biología, de la psicología y la sociología, ni encerrarme en el universo de la ciencia. “Todo cuanto sé del mundo, incluso lo sabido por la ciencia, lo sé a partir de una visión más o de una experiencia del mundo sin la cual nada significarían los símbolos de la ciencia. Todo el universo de la ciencia está construido sobre el mundo vivido y, si queremos pensar rigurosamente la ciencia, apreciar exactamente su sentido y alcance, tendremos, primero, que despertar esta experiencia del mundo del que esta es expresión segunda. La ciencia no tiene, no tendrá nunca, el mismo sentido de

ser del mundo percibido, por la razón que sólo es una determinación o explicación del mismo” (M. Ponty, 1993, p.8)

No obstante es evidente que nuestro cuerpo, el mismo que permite conocer el mundo y percibirlo, se ha convertido poco a poco a través de nuestras múltiples ocupaciones en lo que olvidamos, en lo que dejamos de lado mientras asumimos las rutinas y vivimos de una forma trivial, de ahí surge la necesidad de pensar en aquellos procesos y buscar la manera de generar un extrañamiento o conciencia corporal, Merleau Ponty decía que la fenomenología asume la necesidad de entenderse desde la presencia corporal, rechazando la banalización de la cotidianidad y devolviéndole a la percepción un sentido relevante, el cuerpo es visto como expresión de la experiencia, al sentir la corporeidad⁶, es posible entender la relación que se tiene con el mundo, teniendo en cuenta que el mundo es producido por la percepción, además de la construcción del ser puesto que permite generar conocimiento de sí mismo y de la relación cuerpo mundo; pues el contacto del cuerpo con el mundo es quien otorga la posibilidad de habitar y sentir lo que acontece ante nuestros cuerpos “Cualquier descripción que haga del cuerpo, siempre tiene que contar con ese mundo situado en torno con el que estamos conectados por los sentidos de los que dependen estos rasgos precisos del mundo, porque si cierro los ojos desaparecen las formas y el color del mundo; si me tapo los oídos desaparecen los sonidos; pero nunca, nunca puedo eliminar la presencia continua del mundo a través del contacto de mi cuerpo con la superficie que toca y que le sostiene, o el aire que lo acaricia, o la temperatura en que estamos” (Martin, 2010)

Es preciso decir que al interpretar el cuerpo propio o el cuerpo de los otros es necesario entender el estado del mismo en un entorno mundano material, convirtiendo al mismo en un mundo de la vida, para poder así establecer la relación que hay entre los mismos, la cual se expresa ante el cuerpo desde su conexión profunda que existe por medio de los sentidos donde el sonido, la luz, las formas, el sabor, el color, los olores, las texturas en entre otras manifestaciones que rodean al cuerpo, propician las sensaciones del mismo,

⁶Para Ponty la corporeidad es el proceso por el cual el cuerpo se constituye en una unidad significativa (no objeto ni instrumento pasivo) dotado de sentido; la corporeidad es el modo de ser en el mundo, como centro de las relaciones de existencia con el medio y con los otros; el cuerpo es el vehículo de ser en el mundo” (M. Ponty, 1975, pág.100)

estas entendidas como la impresión o reacción que establece el cuerpo por medio de los sentidos (órganos sensoriales) ante estímulos que otorga el mundo, gracias al contacto con el cuerpo se hace posible sentirlos.

De ahí que esas relaciones cuerpo y mundo sean fundamentales para la construcción corporal y que la sensación sea el proceso fundante de aquella consolidación corporal, pues en ella también interviene un aspecto fundamental que Ponty (1993) establece como vital en dicho proceso la percepción la cual es aquella interpretación de la sensación lo que da orden y establece al cuerpo su sentir organizando, dando la posibilidad de que el cuerpo pueda expresarse desde el entendimiento que no solamente se tiene un cuerpo, sino que realmente todos vivimos el cuerpo, *somos cuerpo*, el cuerpo es experiencia de lo vivido y que son esas sensaciones percibidas y producidas por el mismo quien nos lleva a configurar lo que es, el mundo es percibido a través del cuerpo y de él se desprenden los múltiples significados que emergen del mismo, se dice que el cuerpo es un cuerpo que se vive a través de los campos táctiles por lo tanto las sensaciones para Ponty (1993) determinan lo que afecta la vivencia del cuerpo y permiten que este experimente algo que él llama un “puro sentir” la sensación buscada desde lo que emerge, como un choque de forma espontánea sin necesidad de ser racionalizada o categorizada, “Yo sentiría en la medida exacta en que coincidiera con lo sentido, en que éste dejase de tener lugar en el mundo objetivo y no me significase nada. Esto equivale a admitir que habría que buscar la sensación más acá de todo contenido calificado, ya que el rojo y el verde, para distinguirse uno de otro como dos colores, deben ya formar un cuadro delante de mí, aun sin localización precisa, y dejan, pues, de ser yo mismo” (M. Ponty, 1993. p.25)

Puesto que para Merleau Ponty es primordial dejarse afectar por esas sensaciones que emergen ante el cuerpo desde la percepción elemental que enuncia, no es algo banal sino que la misma ya está cargada de sentido, enunciando lo que contiene y dando a flor de piel todo lo que se necesita saber. Sin embargo la impresión pura del fenómeno no es suficiente para la percepción del mismo, de ahí que el autor renuncie a la definir la sensación desde la impresión pura pues para él “ver es poseer colores o luces, oír es

poseer sonidos, sentir es poseer unas cualidades y, para saber lo que es sentir, ¿no bastará haber visto rojo u oído un La —El rojo y el verde no son sensaciones, son unos sensibles; la cualidad no es un elemento de la consciencia, es una propiedad del objeto” M. Ponty (1993, p. 26) Por lo cual es necesario establecer la experiencia del cuerpo desde la percepción lo que permite dar todo un sentido aquellas sensaciones y a enriquecer el conocimiento de las mismas desde “el espectáculo perceptivo total” como decía Ponty.

En este orden de ideas diría que lo que se percibe hace la percepción, somos todo lo que hemos percibido y las maneras como nos acercamos a las cosas definen como las entendemos, de ahí que Le Bretón (2002) establezca que el cuerpo al ser moldeado por el contexto social y cultural es la evidencia de que el cuerpo establece relaciones con el mundo para poder constituirse, la existencia es en primer término es corporal, del cuerpo nacen y se propagan las significaciones sobre el mundo y la relación del cuerpo con el mismo define la existencia, la cual se hace carne bajo la percepción del cuerpo. Existir significa para Le Bretón moverse en un espacio o tiempo y transformar el entorno hacia si mismo, la experiencia es la que se encarna en el cuerpo, el cuerpo es y se hace en la experiencia, la cual desde la fenomenología se entiende como todos los conocimientos que se han originado a partir de las vivencias del cuerpo a través de haber presenciado o sentido las mismas, ya que vivir es la experiencia misma.

Cuerpo y sensibilidad

Merleau Ponty adhiere la necesidad de pensarse el cuerpo en el marco del discurso pedagógico y la importancia de la incidencia y construcción del mismo, pues es evidente que durante mucho tiempo la escuela se ha pensado los aspectos intelectuales y morales en detrimento a los corporales tal como afirma Jordi Planella (2014) por lo tanto se adhiere la necesidad de asumir el cuerpo desde otras instancias, donde sea relevante su experiencia desde el entendimiento de sí mismo, incluyendo procesos de enseñanza enfocados al ser y al desarrollo integral del mismo, este corresponde a asumir al cuerpo más allá de lo físico y objetual; Es así que en palabras de Merleau Ponty (1945) que

se entenderá que no estoy delante de mi cuerpo, no estoy en mi cuerpo, sino que soy mi cuerpo. Situando al cuerpo en los procesos educativos desde aspectos como lo experiencial, sensible y vivencial y dejando de lado los procesos que objetivan y materializan el cuerpo.

De ahí que sea posible pensarse la escuela desde procesos de corporeidad incluyendo su influencia en el acto educativo, pues ésta busca que los sujetos se encuentran como cuerpos, lo que para Ponty (1945) es parte constitutiva de la personalidad; Es lo que construye a cada uno como seres en el mundo y hace que se entienda el cuerpo no sólo como carne, músculos, huesos a los que hay que adiestrar para alguna labor, sino que en el cuerpo pasan muchas cosas significantes que marcan la vida de los estudiantes y los construyen como seres en el mundo, lo cual aportaría significativamente a los aprendizaje y enseñanza, reconociendo encuentros consigo mismo y propiciaría conciencia del lugar y accionar en el mundo. La corporeidad significa pensarse como cuerpo integral es uno de los planteamientos de la misma, al igual que pensar el espacio corporal como lugar donde se despliega el lenguaje, los sentimientos y el pensamiento, el afuera hace parte del adentro y transita de manera que crea preguntas sobre el espacio que habita y genera reflexiones “sobre el cuerpo desde el propio cuerpo” (Zambrano,2007).

Estas reflexiones que se tejen dan cabida a que la experiencia humana recupere el centro del aprendizaje, el conocimiento de sí mismo desde su propio cuerpo y con relación al espacio y la materia para ser capaces de actuar y poder desarrollar el potencial personal, constituirse en su personalidad y como seres en el mundo hace que ese cuerpo visto desde sus aspectos físicos hacia un entendimiento corporal más profundo sea re-significado, Según Merleau Ponty, llegamos a entender nuestra relación con el mundo a través de la situación de nuestros cuerpos física e históricamente en el espacio. Lejos de ser meramente un instrumento u objeto en el mundo, nuestros cuerpos son los que nos dan nuestra expresión en el mismo, la forma visible de nuestras intenciones. Es decir, nuestros cuerpos no son sólo el lugar desde el cual llegamos a experimentar el mundo, sino que a través de nuestros cuerpos llegamos a ser vistos en él. Según Pérez (2004) por medio de los

planteamientos de la corporeidad es posible aproximar a los procesos educativos a repensar las formas de proceder y a indagar en las manifestaciones que se presentan en el cuerpo de los estudiantes, entendiendo que las mismas los afectan de alguna forma y constituyen su accionar, así que incluir procesos sensibles en la educación fortalecería a que los aprendizajes significativos se instauren, corporicen en los niños y sean significantes para el acto educativo pues hacen que nuestro proceso como docentes contribuya a la formación de su desarrollo personal, desde improntas como *“el mundo no es lo que yo pienso, sino lo que yo vivo”*.

Se establece esa relación con la vivencia, categoría central en la fenomenología, que debería ser relevante en dichos procesos, una educación pensada desde la experiencia y la sensibilidad, en la que el cuerpo está en el contexto, no es objeto, es conciencia de sí mismo, lo cual configura que todas las dimensiones del ser sean importantes en el acto de educar, permitiendo un entendimiento más afondo de la conformación corporal y su importancia desde dichos aspectos, ya que esto sería de gran contribución en los procesos de enseñanza y aprendizaje y por lo tanto sería relevante asumirlos en todos los aspectos educativos.

CAPÍTULO III LOS PROCESOS SENSIBLES EN LA ESCUELA

La sensibilidad que se asume para el proyecto proviene de Martha Calvo, ella establece que esta deviene del mundo de los sentidos los cuales revelan ante nosotros la percepción de sí mismo y los procesos de construcción corporal, quien agrega que “nadie siente igual que el otro y cada cultura es el producto de estas sensaciones ópticas, auditivas, táctiles. Por ello, cuando esta dimensión se desvaloriza, se degrada el “sentir”, es decir la posibilidad poética de una cultura” (Akoschky, 2006). Es importante añadir que la comprensión de los procesos sensibles otorga la posibilidad de dar sentido a la existencia de ahí que lo sensible se entiende como lo que nos atraviesa y configura como cuerpo, el poder de afectar y ser afectado.

Pensar en los sucesos que nos conforman como ser, es preguntarse en las formas que influyen las relaciones sociales y el modo de construcción corporal que se está dando en el dispositivo escolar, pues considero que la incidencia

de este en la construcción de sentido existencial es bastante significativa en cada uno de nosotros, como diría Yvonne Berge (1985) todo está vinculado y lo que no se entiende en el cuerpo no se comprenderá en ninguna parte, ya que repensar dicho espacio es la forma de desarrollar potencial humano a partir del aprendizaje consciente de sí mismo aportando desde la manifestación de lo sensible, lo cual atiende a un aspecto muy importante en los procesos educativos, la dimensión humana.

Esta inquietud es el punto de partida para que autoras como Luz Elena Gallo (2013) retome el tema y establezca que al aprender y enseñar se debería pensar en términos corporales e incluya la necesidad de educar en lo sensible al igual que potenciar prácticas corporales⁷ en los procesos educativos, pensados como acontecimiento y sea relevante la experiencia, como señala Luz Helena Gallo como *“Un acontecimiento en el contexto educativo es una irrupción, es cuando algo nos da qué pensar, es lo que rompe con la continuidad del tiempo; podemos decir que un acontecimiento hace experiencia en nosotros cuando hace algo en nosotros y no (nos) deja intactos, así la educación es experiencia del aprendizaje de lo nuevo”* (Gallo, 2013,p. 3) puesto que educar desde lo sensible es descifrar y de-construir esas posturas y teorías fundadas en el positivismo en las que está sumergida la escuela según señala la autora, para poder aprender desde la experiencia, los sentidos y la percepción son relevantes ya que son los que permiten percibir el entorno y acabar con aspectos como la banalización de lo cotidiano, desde la atención a cada uno de ellos, el detalle, el despertar de los mismos, generando sensibilidad corporal pues en la en el acto educativo como establece Gallo (2013) es necesario aprender de los sentidos para mirar cuidadosamente, detallar cada cosa que sucede y poder acercarse de otra forma a lo que se desea conocer, pues estas formas de proceder cambian relaciones al igual que a las personas y otorga la posibilidad de desarrollar sentido de la propia existencia, pues cambiar las formas de percepción cambian las formas de interacción suceso importante para el acto educativo.

7 Con relación a prácticas corporales son asumidas desde las tramas vinculares, lo que quiere decir es que son espacios de interacción corporal que buscan indagarse por la propia existencia y la forma en que son modeladas por fuerzas ingobernables (sucesos de afectación y afección) que generan experiencias diversas Levinas, 1987

Educación en lo sensible consiste en dejarse llevar por la incertidumbre, la diversidad, pluralidad y heterogeneidad son las bases para los modos de conocer, incluyendo sin lugar a duda al cuerpo desde sus variaciones sensibles donde la imaginación, la percepción, los procesos de introspección, los sentimientos, y la experiencia es vital para el proceso educativo (Gallo, 2013).

Determinando el valor de incluir en los procesos educativos las formas de corporeidad desde procesos sensibles que se gestan en el mismo, potenciando aspectos como el sentir de los estudiantes, su situación corporal, las relaciones sociales consigo mismo y con los demás, al igual que lo que acontece con sus cuerpos, sus sentidos, de qué manera se sensibilizan sus cuerpos y la función que se tiene como educadores frente a los sucesos que son visibles pero se tornan invisibles en el aula, porque nos aferramos a vivir en la automaticidad, convirtiéndonos en alguien ajeno a nuestros cuerpos negando las potencias creativas y cegándonos a las experiencias corporales que nos acercan a los modos en que somos y conocimos el mundo. *“Aunque vemos, escuchamos, tocamos y nos gustan demasiadas cosas, tal vez, necesitamos aprender a ver lo que vemos para mirar cuidadosamente”* (Gallo, 2013, p. 3) Lo que no implica dividir la razón del sentir sino potenciar esa razón desde el sentir, sin distinción alguna entre ellas pues ambas son complemento y nos permiten ser.

Puesto que es evidente que la educación durante mucho tiempo ha privilegiado la razón antes que el sentir donde el sujeto que sabe es importante para los procesos educativos pero los procesos sensibles son obviados por alguna razón, llenando a los estudiantes de la información necesaria, conocimientos que se acumulan día tras día en su estadía escolar, en consecuencia de ello los procesos de enseñanza se convierten en actos bulímicos llenándose al estudiante de conocimientos que luego expulsa sin razón y lo dejan vacío, como lo enuncia María Acaso (2012) en las pedagogías bulímicas, pues el estudiante come y come información, pero nunca se adquiere una conciencia de lo comido o reflexión de los aprendizajes adquiridos y al final terminan por vomitar toda esta información y dejar al estudiante sin ningún tipo de experiencia de aprendizaje por lo tanto señala la autora los procesos de enseñanza aprendizaje están perdiendo valor, en ese sentido señala Acaso

(2013) la educación sensible es pertinente pues significa acercar al estudiante a los procesos educativos desde la sensación, las experiencias y la percepción lo cual otorga la capacidad de desarrollar sentido de la existencia. A estos procesos de transformación educativa Maria Acaso denomina revolución educativa ya que a partir de pequeñas acciones es posible generar cambios en aquellos procesos existentes, sin la intención de atacarlos sino aportar a los mismos.

En mi caso personal recuerdo que durante mucho tiempo pensé a donde iría toda esa información que llegaba a mí en mis tiempos escolares, recuerdo que oía y escribía con constancia cada cosa que venía de mi profesora Ericinda, pero muchas cosas de las que ella hablo quién sabe en qué dimensión desconocida se encuentren, esta información que llegaba a mí se convertía en el viento que atravesaba la ventana que se encontraba en el corredor, no muy distante al puesto en el que me correspondía sentarme. Pues nada memorístico y repetitivo se vuelve significativo y uno termina por “vomitar” literalmente esa información. Sin embargo es curioso como si recuerdo la sensación del viento, los sonidos que del emanaban y lo que me hacía sentir, la voz de la profesora Ericinda y como se estremecía mi cuerpo cuando decía “A ver la señorita Garzón, pase al tablero y resuelva la ecuación”. De ahí que pueda decir que los procesos sensibles dejan huella en el cuerpo y que esas sensaciones son inolvidables y atender a las mismas pueda significar que los aprendizajes sean significativos puesto que nadie aprende solo de oído.

Los procesos sensibles según Gallo (2013) son los que provienen del orden de la experiencia de ser cuerpo, en los cuales hay un contacto con el otro y ciertos acercamientos a propiciar encuentros entre las formas de acercarse desde los sentidos a lo que se desea conocer, es necesario que el sujeto sea perceptivo de lo que acontece en su cotidianidad, diría que es una manera de estar en vigilia ante la experiencia y el sentir. Lo importante no es tener la experiencia sino hacer la misma, dichos procesos ayudan a estrechar lazos entre algo que Gallo (2013) denomina el saber educativo y el saber poético en la cual la dimensión poética es vista como “un mundo simbólico que hace estallar nuevos significados” de ahí que apropiarse procesos sensibles en el aula sería una forma

de dejarse afectar por todo lo que acontece en el entorno escolar, mirar minuciosamente, palpar detalladamente, oler con suspicacia, oír con detenimiento, sentir y experimentar el mundo de una forma más intensa.

El aprender requiere del otro

El aprendizaje requiere de un encuentro de tipo social, lo que está concebido no es lo significativo para los procesos educativos, sino más bien las relaciones que se fundan en dicho espacio las cuales construyen corporeidades desde el encuentro, se aprende con los otros, lo cual es similar al proceso de construcción corporal, entre nosotros construimos lo que somos, aprender para el proceso educativo visto de esta manera sería poder sentir al otro desde lo que quiere enseñarme y desde lo que se puede aprender del mismo, pues jamás es un proceso unidireccional, diría más bien que aprender es un proceso vincular, en que la relación que se genera es gestante de los procesos significativos en la educación. De ahí que se diga que para aprender es necesario vincularse con los otros cuerpos, en palabras de Luz Helena Gallo “Todo aprender tiene que ver con un encuentro, se aprende *entre dos*, se aprende al escuchar cuidadosamente, se aprende al mirar cuidadosamente, sin embargo, el verdadero aprendizaje no brota de lo que ya se sabe, sino de lo que está por saber, probablemente se trata de un asunto de atención” (Gallo, 2013, p.5)

Al interpretar los sucesos de aprendizaje y la noción de la relación que está inmersa en la misma es evidente que las primeras manifestaciones de aprendizaje quizá surgen de la relación familiar y el contexto que lo permea por medio de los gestos, las posturas corporales, las emociones, el modo de ver, oler, percibir el mundo, las maneras en que nos agrada o nos desagradan algo, el sentir, las formas de relacionarse o comunicarse con otros y hasta la misma percepción, son mediadas por esa primera relación corporal, en el cual este se convierte en materia simbólica y expresiva de estos hechos. Nada es natural⁸ en el cuerpo sino se construye social y culturalmente por lo cual siempre deviene de alguna interacción con el otro o lo otro. (Le Bretón, 2002)

⁸ Cuando Le Breton se refiere a que no existe nada natural en el cuerpo se refiere a que este no es algo dado, algo puro, o que emerge de la nada. Si no que el cuerpo es modelado por el contexto socio cultural y es permeado por el mismo, las interacciones lo configuran como tal. Dando cabida a que este sea un lugar de aprendizaje y enseñanza donde las relaciones potencian su construcción personal como cuerpo.

Considero que es importante pensar en una educación en la que los procesos sensibles como establecer relaciones y generar vínculos sea fundamentales en dichas circunstancias, Antello (2005) establece que para educar es necesario establecer un vínculo con el otro de una forma es el suceso en que como educadores nos entrometemos con el otro, pero esa relación vincular debe ser consensuada pues los estudiantes son quienes deciden si quieren entrar o no al intercambio relacional, pues esa situación de vinculo es transformadora de una u otra forma trasgrede e implica lo incalculable del acto educativo integrando significativamente procesos sensibles, pues jamás se tendrá certeza de lo que cada quien género en el otro si como maestros nos negamos a también ser afectados en el vínculo. Lo incalculable según Antello (2005) quizá puede reconocerse como el encuentro con el otro pues las cosas que acontecen entre cuerpos son inconmensurables pero son quienes brindan un aprendizaje significativo pues solo en la medida que se genere tal relación es posible que establezcamos con-tacto entre experiencias, para que haya educación debe existir más de una voluntad de influenciar, provocar dejarse afectar del otro, pues en la acción educativa no hay educación sin la influencia y la huella que queda entre cuerpos porque cada suceso en el proceso escolar es significativo, nos construye como seres dando importancia al desarrollo social e integral de cada persona, por lo tanto es indispensable localizar la experiencia educativa en el mundo vincular.

¿Escuela sin sentidos? Para empezar a definir la enseñanza desde los sentidos es necesario entender las formas en que actúa el dispositivo escolar en la enseñanza desde los sentidos pues como señala Pedraza (2010) al inicio de la vida escolar hay unos procesos de acercamiento corporales, orientados hacia que los niños descubran sus sentidos a partir de una exploración que se genera dando un uso más activo de los sentidos, sin embargo ese uso está enfocado hacia los conocimientos específicos que el dispositivo escolar demanda y poco a poco la riqueza de los mismos se diluye en dichas circunstancias, de ahí que se diga que la experiencia corporal se conduce bajo estos postulados hacia un fin específico haciéndose evidente la modelación hacia la quietud y el sedentarismo corporal, convirtiendo al aprendizaje corporal en algo irrelevante y el uso de los sentidos y este se va haciéndose opaco,

dando prioridad a otros aspectos en los procesos educativos en su mayoría de índole logocéntrico antes de lo sensible, problema que ha prevalecido en los modelos de enseñanza a través del tiempo, donde la experiencia corporal según señala Pedraza (2010) debe transcurrir en silencio y en quietud, lo que ocasiona generar distancia de la experiencia en el acto educativo donde lo que busca el dispositivo escolar es organizar y clasificar los modos de percepción con el fin de configurar un ambiente propicio para la adquisición de conocimiento, sin embargo María Acaso (2013) dispone que este modo de proceder está equivocado y afecta los procesos educativos, por la sencilla razón de que las experiencias son únicas e irrepetibles en ese sentido cada quien debería descubrir sus propias vivencias y asumirlas como un modo de conocimiento desde sí mismo, con el fin de comprender lo que acontece en su situación corporal y generar aprendizajes desde la experiencia que a su vez son significativos.

Los sentidos desde la Educación de la Sensibilidad.

Mediante la educación sensible a partir de los sentidos se prioriza en el encuentro consigo mismo, el ser cuerpo, para entender a través de procesos que involucran movimiento, percepción y receptividad la construcción corporal y la humanización del ser, con el fin de potencializar los sentidos desde el aspecto sensible, ya que como señala Yvonne Berge (1985) a través de los años hemos sido obligados a adaptarnos a las condiciones que el medio nos ha generado, produciendo en nuestra condición corporal reacciones de defensa las cuales constituyen una caparazón que nos hace cerrarnos a la vibración de nuestros sentidos en consecuencia hay un detrimento del ser integral y un alejamiento corporal por lo cual ella propone que la primera tarea como educadores sería propiciar una liberación en cuanto a la sensibilidad receptiva, un despertar de los sentidos que según la autora se encuentran ocultos, embotados y adormilados en cada cuerpo de cada estudiante, en ese sentido el oído según la autora se encuentra embotado ante las agresiones sonoras lo cual impide desarrollar una escucha diferenciada, entender el sonido desde otro ángulo sería propiciar encuentros significativos y una apertura a concebir lo habitual desde otra perspectiva, al igual que el olfato que aunque es fuente de

vida se deja de lado en el proceso educativo, ya que este no supone importancia dentro de dicho contexto, en el caso del tacto nos hemos limitado a creer que se siente solo con la yema de los dedos obviando que el mismo se extiende por toda la superficie corporal, por lo tanto Berge (1985) genera propuestas con el fin de potencializar los sentidos en los procesos educativos aclarando que la condición corporal es de gran importancia en la educación y que sus contribuciones son de gran valor para el mismo.

De ahí que los sentidos, su exploración y su despertar cobren un papel muy importante en la educación de lo sensible ya que son los que afectan el modo de ser y estar en el mundo al igual que la comprensión del mismo y las relaciones que se tornan, Yvonne Berge (1985) propone detenernos a pensar cada sentido entendiendo que no solo se traduce a los cinco que normalmente estudiamos, sino que de estos desprenden una gran variedad por lo tanto propone profundizar en cada uno de los sentidos conocidos oído, vista, tacto, olfato y gusto para descubrir los que los acompañan donde sensibilizarlos da paso a la apertura sensorial y al despertar de los sentidos.

En una educación sensible por ejemplo en cuanto al oído es despertar esas sensibilidades sonoras, descubrir lo que acontece con cada sonido, al igual como el mismo afecta el cuerpo y su forma de vivir. Desde aspectos tan sencillos como es el caso del silencio no como obligación o imposición sino como encuentro con sí mismo. No solo se oye a través del oído sino como diría Murray Schafer (2009) la audición es cuestión corporal, oímos por las vibraciones que llegan a nuestros cuerpos los cuales son receptores de cada cosa que acontece en el ambiente ya que el cuerpo juega un papel fundamental pues transforma el sonido.

Una educación desde el despertar auditivo atendería a las maneras en que el sonido se involucra con nosotros y nos sumerge en un ambiente en que ya no se piensa en la materialidad o fisicidad corporal sino que el cuerpo escapa de esas posturas, expande el dispositivo, haciendo que lo que oímos nos puede arrastrar a la posibilidad de búsqueda de otro elemento más allá de lo visible, Schafer(2009) diría que no hay nada más poderoso que el sonido en nosotros, donde es imposible huir a su afección, estas acciones o fuerzas que actúan

sobre el cuerpo son las que deberían utilizar en los procesos educativos para motivar a descubrir experiencias significativas en el aprendizaje, en vez de la situación magistral donde como profesores nos paramos hora tras hora a hablar sin dejar nada más que información que luego se desechara, como la educación bulímica a la que se refiere María Acaso.

En el acto educativo pocas veces se piensa en el sentido del tacto pues es evidente que los sentidos que han prevalecido en la escuela con mayor frecuencia son el auditivo y el visual sin embargo todo lo que se siente del mundo es relevante para el cuerpo pues es el con-tacto con el mismo, recordemos que la superficie corporal es la que permite esa proximidad con lo otro pero nos hemos encargado de alejar, encerrar y guardar limitando el sentido del tacto lo cual ocasiona que este permanezca dormido subdesarrollado como señala Berge (1985) donde este sentido es subvalorado ya que a través del tiempo se le ha dado privilegio a la visión confiando en lo que se ve antes de lo que se siente, sin pensar que este sentido proporciona una manera diferente de conocer.

La experiencia del tacto también establece esa forma de relación que deviene de la forma como mi cuerpo afecta al otro o lo otro, suscitando formas de proximidad y encuentros relacionales las formas en que me transformo y transformo tienen que ver con este sentido trasladándonos en el sentido educativo hacia el plano de lo inesperado *“Tocar en un sentido sensible y estético, un modo de proceder que nota determinadas texturas, pasar por la afección, el acercamiento, la aproximación, la receptividad”* (Gallo,2013, p. 4) ya que cuando hay un con-tacto en lo educativo evoca a el cuestionamiento en tanto a su hacer como práctica educativa como en sus formas de ser, generando un acercamiento.

Estas formas de aproximarse al conocimiento son las que brindan otras experiencias pues hacen posible el despertar sensible atender a lo habitual y conocerlo desde otro sentido, pues es necesario desarreglar los sentidos como diría Arthur Rimbaud (1871) al darse cuenta que los mismos se encuentran organizados por la razón y que este orden es lo que distancia al cuerpo de los mismos, por lo tanto intenta darle otro significado a los mismos desde sus

poemas haciendo que sus creaciones se vivifiquen donde sea posible cuestionarse, rasgando la intimidad, investigándose desde las formas en que habita pues la palabra escrita hace posible que el cuerpo pueda llegar a palpar sus formas de constitución.

“El desarreglo de los sentidos, no su negación, consiste en invertir su función, es decir, los sentidos mismos serán el objeto de estudio de sí mismo, como si el ojo se percibiese y el oído se oyese. Cualquiera podría pensar en ofuscarse o taladrar las raíces de nuestros sensores, pero no. Por medio de este ensayo el poeta adquiere entero gobierno de sus alcances, se siente realmente distante del mundo del que solo apresa sensaciones, y queriendo tomarlo, adentrarse con recato en sus profundidades, suspendido del discernimiento que le proporciona su conocimiento propio, advierte que al mundo vino sin nada, vacío, que lo que se ha impreso en su alma a lo largo de su vida es vacuidad y que así ha de continuar a menos que se desordene, que resista el curso impuesto por su naturaleza y vea algo de luz distinta y verdadera, a pesar de que eso le espante” (Rojas,2015)

Pues desarreglar o desordenar los sentidos es imprescindible para lograr romper con esa banalización de la cotidianidad a la cual se han sometido nuestros cuerpos, porque permite darnos cuenta de la profundidad de lo perceptible que se ha vuelto invisible y que ignoramos día tras día, este poeta abre un espacio muy importante pues permite entender la importancia de ese despertar de los sentidos del cual se hablará posteriormente. Determinando que cada sentido es indispensable en los procesos educativos no como una cualidad individual ya que hay que aclarar que los sentidos jamás son de una forma u otra algo puro, sino que su constitución depende de muchos aspectos del orden corporal es decir en cuanto al gusto no solo se dice que se prueba al comer sino que existen muchas formas de sentir los sabores en los cuerpos, pues no se reduce al acto de probar en el caso educativo enseñar con el gusto sería dejarse llevar por esas cosas que hacen resonancia en nuestras vidas, cuando se enseña es posible que las actividades estén orientadas hacia lo que nos gusta como individuos, sin embargo cabe la posibilidad de que estos no sean compartidos, por ello no es solo entender lo que se desea enseñar desde

su significado concreto sino desde las múltiples miradas que puede adquirir el concepto, enseñar con gusto se refleja en lo que se hace, pues es imposible que el cuerpo mienta cuando algo le desagrada. Incluir este sentido sería pensar la educación desde el sabor donde como profesores podemos crear experiencias de toda índole amargas, saladas quizá dulces, permitiéndonos saborear los procesos de enseñanza aprendizaje.

Cuanto más afinada este la sensibilidad y se responda receptivamente a cada sentido, el cuerpo y su configuración se ira transformando de modo espontáneo ya que estos cambios en los modos de percibir y sentir no se pueden aprender sino que se descubren permitiendo un encuentro consigo mismo un verdadero aprendizaje señala Berge (1985), que en síntesis es lo que se busca en una educación desde lo sensible puesto que más que aprender una serie de prácticas condicionadas a la técnica y la repetición es posibilitar que esas prácticas puedan escapar del dominio de lo técnico, de lo memorístico, repetitivo y sedentario, abriendo la posibilidad de entender el acto educativo desde la experimentación hacia el sentido de re-crear, re-inventar, de-construir, aprender a desaprender, con el fin de que el estudiante no imite sucesos ni repita información sino que genere nuevas experiencias corporales que le permitan constituirse como ser integral.

CAPÍTULO III EL DESPERTAR DE LOS SENTIDOS A PARTIR DE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

Las prácticas se entienden como sucesos que se dan de forma frecuente quizá un habito, un accionar o una experiencia que de algún modo ocasionan una transformación en quienes las realizan. Una práctica artística deviene de las experiencias generadas en el campo de las artes sin embargo no se refiere a una técnica específica que utiliza un artista, sino que hace referencia a las formas en que el mismo se aproxima para efectuar su acto creativo, los artistas que aportan significativamente a mi entendimiento de lo disciplinar en el proyecto *Laboratorio El Despertar de los Sentidos* constituyen las manifestaciones artísticas que realizan desde la experiencia del ser, por lo cual

la triada cuerpo, mente y espíritu es fundamental para sus procesos de creación, todos buscan de alguna forma una conexión entre su ser y el ser que observa o participa de la obra, pues para ellos el concepto de relación es fundamental. De diversas maneras llegan a su acción creadora, algo que genera un intersticio entre los mismos es que sus estrategias de creación siempre están condicionadas por el aspecto corporal, para crear hay un acercamiento continuo al entendimiento de si mismos.

Artistas Relacionados

Los planteamientos de Yvonne Berge (1987) son los que articulan cada experiencia que retome de alguna obra de un artista descrito posteriormente en los cuales encuentro una afinidad. En cuanto al proceso que Anna Halprin (1978) llamó "Vida-Arte" en el que las experiencias de vida son las que dan sentido a la expresión artística, las formas en que se entiende el acto artístico deviene de la relación con la danza que profesan ambas artistas y principalmente tiene que ver con una pregunta en cuanto a lo que acontece en el cuerpo en el momento de la creación expresiva de la danza, sin embargo Berge (1985) aclara que esta situación de arte y vida no solo debe centralizarse en disciplinas sino que el entendimiento del arte como experiencia va más allá de los medios entendidos como las disciplinas que la historia del arte nos ha heredado, para ella dibujar, danzar, pintar, actuar, etc. es una experiencia que otorga el arte o una práctica artística como la defino en el presente texto, estas experiencias suceden alrededor del cuerpo y por ende lo configuran, noción que exprese en el capítulo II donde a través de Michel Foucault se plantea que el cuerpo es el resultado de las experiencias que ha tenido este, por esta razón es pertinente Berge (1987) al decir que al danzar se exprese lo que es el ser y su configuración corporal, sin embargo la autora añade que si el cuerpo está inmerso en una situación en que se privilegia lo intelectual y se olvida lo corporal es natural que la condición corporal este mediada por aspectos que la afecten desde la timidez, la inhibición, el desconocimiento de su condición corporal, alejamientos y agresividad, de manera que propone un despertar sensible a través de las artes buscando una armonía total e incentivando a nuevas formas de vivir el cuerpo desde las manifestaciones artísticas se conviertan en un "arte de vivir"(Berge,1987)

Con lo cual señala que antes de crear o en su caso danzar hay que reconocer el aspecto corporal ya que estas manifestaciones proporcionan un nuevo sentido al cual ella denomina el sentido del ser, que en síntesis sería la comprensión de lo que se hace en relación a las vivencias corporales y las experiencias generadas en el acto creativo. Atender a como se está el cuerpo en el sentido artístico brinda la posibilidad como señala la autora de que la obra y la acción creadora de un paso hacia la expansión de la expresión, volviendo significativa la misma, aportando a vivir el cuerpo de forma satisfactoria, amar lo que se hace y poder compartir eso con los demás.

Es indispensable en torno a las propuestas del *Laboratorio Despertar de los Sentidos* entender cada práctica artística, no como una disciplina fragmentada donde cada cosa tiene una técnica específica y corresponde a un campo de las artes, sino más bien una integralidad de las mismas. En ese sentido el arte contemporáneo aporta significativamente a la comprensión y expansión de dichas experiencias donde por ejemplo la pintura se convierta en una danza y a la vez en un dibujo corporal, pues es evidente que existe una necesidad de hablar en relación a prácticas artísticas antes de disciplinas artísticas, lo cual señala Berge (1987) proporciona que se generen nuevos espacios de creación y participación, expandiendo cada disciplina, permitiendo no solo educar en arte sino educar a través del arte. Esta mirada sobre el arte atiende a “La necesidad de incluir el arte contemporáneo en los programas educativos, esta se deriva de la concepción del arte como una fuente fundamental para el conocimiento y la comprensión del mundo y de la actividad y el pensamiento humanos en una determinada época” (Muñoz, 1993)

Existen varios artistas que desde su hacer contribuyen a que el arte sea una experiencia de vida ayudando a visibilizar realidades ocultas y las comunican a los demás pues utilizan los sentidos y el cuerpo para poder dar sentido a lo vivido, para ellos los sentidos son la expresión de la experiencia del ser cuerpo y su interés radica en reivindicar la percepción genuina a través del arte, pues sienten de alguna forma que esta se ha contaminado a través del tiempo y ha perdido su valor. Empezare por enunciar el pensamiento de un artista suprematista el cual bajo este movimiento artístico que rechazaba el arte convencional, buscando la pura



Ilustración 5 Wassily Kandinsky frente a su obra Composición

sensibilidad a través de la abstracción geométrica, posibilitó una búsqueda de la abstracción sensorial haciendo fundamental crear desde ese sentir básico, lo cual otorga a los sentidos y a la percepción un valor inminente. Puesto que estas propuestas teóricas proporcionan la posibilidad de abrir los sentidos, despertarlos y alterarlos desde la creación, haciendo que el espectador se sumerja en un sentir sensorial.

Wassily Kandinsky (1866-1944) es quien mejor da cuenta de dichos procesos "Cualquier creación artística es hija de su tiempo y, la mayoría de las veces, madre de nuestros propios sentimientos" (Kandinsky,1989,p.7)

Con lo cual expresa que las obras de arte son consecuencia del contexto en el que vive su creador y que las mismas son expresiones que nacen del interior de quienes las construyeron, por ello se apropia de las palabras de Sócrates al decir que para realizar obra primero hay que conocerse a sí mismo.

Entre los aportes conceptuales de Kandinsky me interesa la relación que establece con los sentidos al introducir el aspecto del sonido con relación a la pintura, para el cada color y forma produce una sensación que se asemeja a una cualidad sonora lo que permite la experiencia se transforme, pues la obra de arte puede alterar todos los aspectos corporales desde la percepción que no solo se limita a lo visual sino que tiene que ver con la sinestésia que es la percepción de una misma cosa desde varios sentidos, atendiendo a la necesidad de sensibilizar de esta forma al espectador de la obra, "el arte no es una creación inútil de objetos, sirve al desarrollo y sensibilización del alma humana. El arte es el lenguaje que habla al alma de las cosas que son para ella, el pan cotidiano, que solo puede recibir de esa forma...El arte es el alimento espiritual para el ser humano, que en ningún otro sitio pueda encontrar, sus medios deben servir para elaborar este alimento" (Kandinsky,1989,p.10,16) Con estas palabras abre un paso al entendimiento del arte con relación a lo corporal y su influencia en el mismo al expresar que este es un alimento, quiere decir que es lo que nutre la conformación corporal donde es relevante que existe una necesidad de formación de sensibilidad en desde el aspecto artístico con la finalidad de una actitud sensible frente a la obra, donde el cuerpo experimente sensaciones y otorgue de sentido lo vivido durante dicha experiencia.

Los planteamientos de Kandinsky me llevaron a investigar sobre esas resonancias sensoriales del sonido en el cuerpo y las formas en que el arte puede influenciar cada sentido del cuerpo, es el caso del arte sonoro que en un principio parte del artista Luigi Russolo (1885-1947)



Ilustración 6 Luigi Russolo frente al Russolofono (1930)

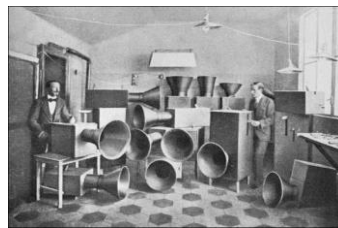


Ilustración 7 Máquina de Russolo (1913)

Con propuestas sonoras en que el ruido se convierte en una manifestación artística que altera al espectador en todo sentido, pues este se transforma en un sonido que intrínsecamente contribuye a la percepción subjetiva, lo sonoro es lo que permite dar cuenta de los intentos por buscar nuevas formas de percepción y atención de los sentidos corporales a través de varios elementos que se pueden encontrar en la cotidianidad, haciendo relevante la construcción de máquinas sonoras para poder desarrollar sensibilidad y explorar cualidades sonoras, pues a pesar de Russolo ser un pintor Futurista él se dedica prácticamente a la cuestión sonora más que a la creación pictórica.

"Yo no soy músico de profesión, y por lo tanto no tengo prejuicios acústicos, ni ninguna obra que defender. Soy un pintor futurista que proyecta más allá de sí mismo, en un arte muy apreciada y estudiada, su deseo de renovar todo. Por lo tanto, más audaz que un músico profesional, sin preocuparme por mi aparente incompetencia, y convencido de que mi audacia abre todos los derechos y todas las posibilidades, soy capaz de adivinar la gran renovación de la música por medio del arte de los ruidos "(Russolo, 1978)

Durante el principio del siglo XX Luigi Russolo comienza a cuestionarse sobre la tradición musical y las formas en que se concebía el sonido pues decía que de alguna forma la música de la época se había quedado estancada y por ende se volvía aburrida ya que solo se tenía un limitado número de sonidos:

La vida antigua fue todo silencio. En el siglo diecinueve, con la invención de las máquinas, nació el Ruido. Hoy, el

Ruido triunfa y domina soberano sobre la sensibilidad de los hombres. Durante muchos siglos, la vida se desarrolló en silencio o, a lo sumo, en sordina. Los ruidos más fuertes que interrumpían este silencio no eran ni intensos, ni prolongados, ni variados. Ya que, exceptuando los movimientos telúricos, los huracanes, las tempestades, los aludes y las cascadas, la naturaleza es silenciosa (Manifiesto Futurista, 1913)

Por lo tanto decidió idearse una forma para explorar al máximo las posibilidades sonoras que ofrecía el ruido desde la implementación de máquinas sonoras construidas por el y su hermano, de ahí que se diga que antes que ser un pintor futurista es uno de los primeros artistas Noise, la primera máquina que construye se llama la Intonarumori o "entonador de ruidos" consistía en cajas de diferentes tamaños que tenían bocinas de metal adentro las cuales según define Russolo(1913) servían para generar ruidos a través de las vibraciones que con ayuda de movimientos mecánicos se podrían controlar en cuanto a su tono lo que permitía componer y manipular de alguna forma el ruido generando piezas musicales muy novedosas para la época.



Ilustración 8 Cage interpreta su pieza Water Walk en un programa de televisión en Italia, 1959

Por otra parte el artista John Cage (1912-1992) Nos acerca a el sonido desde un modo distinto y una comprensión de este muy interesante que parte desde la escucha, el silencio y la manifestación corporal en el proceso de creación, para Cage (1961) es indispensable mirar la percepción del mundo de diferentes formas, acercarse a los efectos sonoros y a su percepción corporal desde la atención de todos los

sentidos, donde el ruido se convierte en sonido pues según el “donde quiera que estemos, lo que



Ilustración 9 Jhon Cage 1990

oímos en su mayor parte es ruido. Cuando lo ignoramos, nos molesta. Cuando lo escuchamos, lo encontramos fascinante”, y más tarde, “Los ruidos son tan útiles para la nueva música como no los llamados sonidos, por la simple razón de que los ruidos son sonidos”.

La intención de Cage se expresa en uno de sus libros "Silence" (1961) el cual consolido durante la época, dando a conocer la importancia en primera medida de la preparación corporal antes que nada pues en sus prácticas se da a conocer la influencia budista a partir del Zen esta le permite darse cuenta de la necesidad de volver al espectador perceptivo ante lo que acontece a su alrededor , aclarando que la distinción entre vida y arte es innecesaria y que la función del artista estaría en acercar a los otros a la vida y a sus experiencias. "...Si no tuviéramos este poder, estaríamos sumergidos y ahogados bajo aquellas avalanchas de objetos rigurosamente idénticos. No debe haber costumbre y habito en un mundo en proceso de devenir. La función del arte en el presente es preservarnos de todas las minimizaciones lógicas que estamos tentados en aplicar al flujo de eventos cotidianos. De acercarnos al proceso que es el mundo en que vivimos" (Cage, 1961)

De alguna forma con sus obras John Cage intenta que las personas sean más conscientes de sus vidas y de su forma de vivir, por lo cual atender a los sonidos que acontecen en el ambiente es fundamental para él, al igual que la búsqueda de las cualidades sonoras y lo que acontece con esos descubrimientos en la experiencia corporal, en su obra ("4 : 33") permite dar cuenta de una cualidad del sonido que el noto en un momento íntimo de



Ilustración 10 John Cage 4'33 (1952)

meditación el cual fue de gran influencia en su carrera artística, al darse cuenta que el sonido nunca está ausente, pues el cuerpo en si es un instrumento musical, un lugar donde se haya un aspecto sonoro relevante.

Durante sus prácticas Zén pudo notar en medio de su meditación que no existe el silencio ya que siempre se manifiesta de alguna forma una cualidad sonora, a partir de ese momento empieza su búsqueda por aquello que percibió durante dicha práctica y es por eso que decide ir a una sala acústica anecoica en la Universidad de Harvard donde



Ilustración 11 Juan Downey detalle de Platón ahora (1973)

resignificó la concepción sobre el silencio al notar que al estar en dicho sitio, tratando de permanecer inmóvil se seguía percibiendo dos sonidos tenues uno agudo y el otro grave los cuales venían de su propio cuerpo mediante el funcionamiento de su sistema nervioso y la circulación de su sangre, pues según el siempre hay sonido y no existe el silencio, pues siempre hay un sonido presente en nosotros desde el palpitar del corazón hasta la misma respiración que hacen que la presencia sonora sea innegable, dicha experiencia sirvió para consolidar la obra en que durante cuatro minutos y treinta y tres segundos estuvo en silencio con un piano al frente cerrado frente a un auditorio, pretendiendo que los espectadores fueran capaces de escuchar lo que acontecía en el lugar, generando una pieza musical, donde cada uno de ellos se convertía en un sonido que se componían en el entorno y así poder brindarles un espacio para entender el silencio y se alguna forma su experiencia corporal.

Por otro lado es pertinente enunciar otros artistas que provienen de aquella tradición artística en que los sentidos se convierten en las formas de acerca al espectador a una experiencia corporal desde aspectos tan importantes como la relación del tacto y del vínculo con el otro en el caso de artistas actuales como Jorge Barco y Pan&Tone (aka Cristiano Rosa) en que se utilizan estrategias electrónicas y sonoras para acercar al público al cuerpo del otro donde las relaciones que se propician a través del sonido, las máquinas sonoras e instalaciones se ven mediadas por varios sentidos e incentivan a formas sensibles de percepción, lo interesante de ellos es que su obra cobra un sentido pedagógico lo cual resulta muy atractivo pues parten de la idea de construir máquinas sonoras en conjunto, propiciando descubrir sonidos, generando vínculos, y alertar los sentidos a encontrar nuevas formas de sentir. Estas manifestaciones artísticas permiten que sea posible la integración del aspecto sensible en los procesos educativos pues incorporan un modo de pensarse el arte desde la relación con el otro donde los sentidos y el cuerpo son relevantes para dichos procesos.

En el caso del artista Juan Downey (1940 – 1993) a través de las prácticas artísticas donde integra medios como: dibujo, instalación, video, pintura con elementos como circuitos y máquinas electrónicas logra transportar al espectador a un encuentro corporal distinto, en su obra “Platón, ahora” en la que dispone a unos participantes a meditar frente a un muro donde unas cámaras graban sus rostros, enfrenta al espectador a vivificar el momento de estado contemplativo que produce el estado meditativo, pues los parlantes producen ondas alfa en dichos momentos, por lo cual la imagen del monitor de los rostros de los mismos varia, esta obra en particular me parece muy interesante pues habla de esa relación entre cuerpo y creación de la cual apropio el encuentro que propicia de entenderse a sí mismo y que en ese acto existe como diría Berge (1985) una liberación de la sensibilidad receptiva pues tanto como participantes y observadores pueden dar cuenta de esa naturaleza corpórea que se transforma, llevando a quienes vivifican la obra a un estado en palabras de Berge(1985) de “receptividad interior y exterior, haciéndonos tomar conciencia de todo lo que escapa hasta entonces en nosotros y en nuestro entorno” Creo que la labor más importante de Downey está en eso que señala Berge pues es notorio que en sus obras hay un interés por mostrar eso que permanece hay pero se ha vuelto invivible a nuestros ojos, como lo hace con “Con energía más allá de estos muros” y “energías invisibles” en las cual es posible evidenciar el intercambio de energías del espectro electromagnético y establecer relaciones donde se necesita la participación activa del publico pues son quienes favorecen las dinámicas, acercando el arte a la vida de las personas, logra fusionar las máquinas estableciendo el aspecto fundamental en ellas y es que estas propician relaciones.

En ese sentido los aportes de Lygia Clark(1920-1988) fueron significativos para mi proceso de planeación del *Laboratorio El Despertar de los Sentidos*, sus prácticas experimentales que se comprenden como experiencias corporales multisensoriales las cuales contribuyen al entendimiento respecto a la percepción y la sensación desde el entendimiento del otro y la condición como ser, propician un encuentro con prácticas artísticas desde un



Ilustración 12 Lygia Clark
Máscaras sensoriales (1967)

sentido más amplio revolucionando la función del arte hacia la vida, pues dan la posibilidad de que este se convierta en un modo en que el arte no sea una creación del artista sino que todas las personas podían hacer arte y que el mismo debería desaparecer convirtiéndose en una experiencia de vida sin pretensión alguna.

“La vida es siempre para mí un fenómeno más importante y ese proceso cuando se hace y aparece es que justifica cualquier acto de crear hace mucho tiempo para mí, que hacer una obra es lo menos importante, el recrearse a través de ella es lo esencial” (Diez, 2000, citando a Lygia Clark)

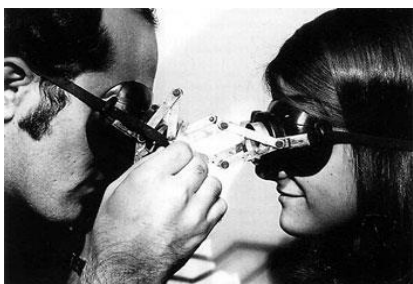


Ilustración 13 Objetos relacionales Lygia Clark

Estos artistas son quienes rescato, pues sus aportes se adhieren a mi investigación desde los conceptos experiencia, sensibilidad y relación, dado que las propuestas del laboratorio parten de sus iniciativas en las cuales encuentro un sentido pedagógico interesante pues cada uno de ellos de alguna forma asume un compromiso con el otro y se preocupa por encontrar sentido de la vida en el arte mediante sus experiencias artísticas, las cuales incentivan el desarrollo sensible, por lo tanto el modo en que asumo el arte y su función en el aspecto pedagógico se centra en proporcionar experiencias sensibles, las cuales propicien encuentros corporales que integren la vida de los estudiantes y sean gestoras de un entendimiento personal y social, ya que en el proceso escolar es indispensable incluir dichas metodologías más que enseñar técnicas y procedimientos del arte.

LA RUTA QUE SEGUÍ

El acercamiento a la investigación que realicé surge a través del método biográfico narrativo, según Antonio Bolívar,(2002) en esta metodología se busca contar las historias que acontecen en un determinado momento de la vida o durante la misma y “leer” o interpretarlas para que se conviertan en perspectivas a investigar, dado que las experiencias educativas se entenderán

como “textos” cuyo valor y significado lo dará la autointerpretación del investigador el cual relatará los sucesos que acontecen en primera persona, expresando la importancia de la narrativa personal en los procesos de investigación. Qué es concebida cómo “La cualidad estructurada de la experiencia entendida y vista como un relato; por otro (como enfoque de investigación), las pautas y formas de construir sentido, a partir de acciones temporales personales, por medio de la descripción y análisis de los datos biográficos” (Bolívar, B. 2002.p. 5)

Esta es una investigación de tipo cualitativo que permite entender y conocer las realidades que se presentan en el aula de clase y los procesos que configuran a los estudiantes, puesto que “Le apunta más a un esfuerzo por comprender la realidad social como fruto de un proceso histórico de construcción visto a partir de la lógica y el sentir de sus protagonistas, por ende, desde sus aspectos particulares y con una óptica interna”(Sandoval, C. 2002.pág.11) Es decir que se trata de acercar al sujeto y a su sentir donde este es relevante en el proceso, mediante la cualificación del mismo en la investigación, ya que ofrece perspectivas narrativas desde la observación y narración de los distintos modos de hacer y ser.

Por lo tanto se centra en las experiencias educativas de mis prácticas docentes en el colegio Emmanuel School, pues encuentro que estas son vías de conocimiento y reflexión, entendiendo que hay que darle su lugar a la experiencia dentro de la investigación pues esta contribuye y es de gran importancia a la hora de generar conocimiento “Mirar la educación como experiencia no supone desvincularse del mundo en el que habitamos, sino lo contrario: no desvincular al mundo de quienes lo viven, de quienes lo vivimos, de quienes lo experimentamos, de quienes lo sostenemos o lo soportamos, de quienes lo sufrimos o lo gozamos, de quienes lo consentimos o lo discutimos, de quienes lo hacemos y lo padecemos”(Contreras, J. y Pérez, N. 2010, pág. 22) De ahí que la investigación biográfica narrativa como señala Sanz, H. (2005) sea fundamental para el proceso investigativo puesto que esta se vale de la memoria de quien da su testimonio de los hechos que acontecieron, convirtiendo la interacción social en lo que se retoma, interpreta y rehace. De igual forma se convierte en un modo de tener información de primera mano,

para realizar re-construcciones de la experiencia vital con el fin de poder indagar sobre las transformaciones no solo del individuo sino también del grupo y su entorno sociocultural.

“Lo biográfico-narrativo se ha visto potenciado con las nuevas dimensiones del discurso y el texto en el llamado giro narrativo. Se trata de otorgar toda su relevancia a la dimensión discursiva de la individualidad, a los modos como los humanos vivencian y dan significado al mundo de la vida mediante el lenguaje” (Bolívar,A.2014.pág.712)

De ahí surge mi interés de narrar los sucesos que acontecen en el espacio escolar pues considero que reconstruir narrativamente la experiencia mediante los relatos de las historias de vida donde se vincule el texto con el contexto contribuye a descubrir significados en las prácticas educativas y en el caso de mi investigación que en la búsqueda de las relaciones que se dan con el cuerpo en el colegio ya que “El enfoque biográfico narrativo es una modalidad de investigación que nos permite ampliar el conocimiento sobre lo que realmente sucede en el mundo escolar, a través del punto de vista de los implicados” (Sánchez, García y Villajos,2010) Lo cual resulta muy interesante pues en el ámbito escolar muchas veces las experiencias quedan reducidas a al momento en que aconteció, pero no hay escritos o memorias que develen los mismos, por lo cual estos sucesos se convierten en hechos efímeros. Al investigar con dicho enfoque se exige un acercamiento profundo a la dimensión biográfica desde las relaciones con los otros agentes, ya que para esta investigación es pertinente como expresa Bolívar (2014) entender y reflexionar desde las interrelaciones entre estructura contextual y agente, donde no solo se haga referencia a la singularidad de una vida sino que por medio de esta se refleje la colectividad social”, por lo tanto se expresa que las relaciones entre la vida de los individuos, sus modos de percibir, las experiencias que en ellos acontecen, sus historias sociales, personales y el contexto en que viven se convierten en conocimientos experienciales para investigar mediante dichas narrativas.

Desde mi labor docente me parece que esta investigación aporta a mi formación pues desde la escritura y los relatos es posible reflexionar en el

accionar, “La escritura es una invitación a dar cuenta de los aciertos y los desaciertos, a explicar por qué funciona lo que funciona y porque lo previsto no funcionó, así como a profundizar en aquellos problemas de interés detectados tanto para el docente como para los estudiantes”(Romero, 2007. pág. 145)

Descubro que mi propia voz y mi historia personal ayuda a construir un conocimiento de lo que quiero hallar en mi investigación, donde mi propio cuerpo se expone mediante los relatos que describen los momentos que acontecen en el Emmanuel School, pues estos hacen parte de las formas en que se constituye el conocimiento investigativo y se tornan en reflexiones en el hacer docente, donde considero que vale la pena escribir e interpretar las experiencias acontecidas, ya que la escritura es fundamental en mi proceso investigativo y me ayuda a comprender estas experiencias. En palabras de Mónica Romero (2007), me interesa la escritura como: “Un hábito, como huella de aquello que estaba sucediendo en un momento dado y que posibilitó tal o cual toma de decisiones, permite asociar los saberes con la experiencia vivida” (pág. 145)

El método biográfico narrativo me proporciona la facilidad de describir y entender a profundidad los sucesos que acontecen en las vidas de los niños en el aula escolar, desde la sistematización de relatos de vida de sus participantes, mediante la utilización de la técnica de relatos biográficos múltiples los cuales se dividen según Sanz, H citando a Pujadas (2005), en relatos paralelos y relatos cruzados, donde los primeros se refieren a relatos de vida que transcurren sin converger ni generar vínculos, mientras que los otros se refieren a historias de vida que se entrelazan entre sí, las cuales acontecen en un mismo entorno ya sea familiar, social o institucional contados a múltiples voces con el fin de establecer un solo relato que unifique las vivencias.

Las historias de vida (*Life Histories*) a diferencia de los relatos de vida que se centran en historias personales, intentan dar cuenta de los relatos y el trasfondo social, cultural e histórico de quien participa, permitiendo situar el componente individual con el social. “El foco crucial del trabajo sobre historias de vida es situar la vida narrada por el propio profesor junto a un análisis

contextual más amplio, en palabras de Stenhouse, “Un relato de acción, dentro de una teoría de contexto”. La distinción entre relato de vida e historia de vida es aquí absolutamente básica. El relato de vida es el relato acerca de nuestra vida [...]. La historia de vida es el relato de vida situado dentro de un contexto histórico” (Bolívar,2014.pág. 715)

Analizados los dos tipos de relatos, en mi proyecto pretendo basarme solamente en los relatos cruzados de las historias de vida ya que asumiré la educación desde la integración de los aspectos de la vida de los niños y la cotidianidad de ellos en el proceso educativo, permitiendo que la experiencia se convierta en un acto significativo para la investigación, dándole sentido a lo que ocurre y está ocurriendo con la experiencia corporal en el ámbito escolar, a través de mis narraciones donde se intenta interpretar y reflexionar los sucesos que acontecen en el aula y llevan a un cambio en la percepción corporal propia y de los niños que participaron en el proceso investigativo. Las formas en que la investigación biográfica organiza las historias de vida a partir de varias narraciones de sucesos acontecidos, donde se exprese lo observado e incluya las percepciones del sujeto que investiga, con el fin de comprender el contexto y generar un sentido amplio de lo observado de ahí que se incluya una reelaboración biográfica donde se compilen todos los sucesos y las múltiples miradas de quienes participan en el proceso investigativo. Por lo tanto desde mi investigación busco conectar mis narrativas personales con las que acontecen en las historias de vida de los niños enfocadas en el contexto escolar, los sucesos que acontecieron en el laboratorio creativo que propuse y los documentos investigados procedentes de autores que se encuentran descritos a profundidad en el marco teórico, para poder generar un texto reflexivo que aborde y de cuenta de los hallazgos obtenidos para resolver la pregunta de investigación y generar una conexión entre teoría y práctica.

“Los relatos que los profesores nos cuentan son siempre singulares, selectivos y específicos, situados en un espacio y tiempo. Por eso mismo deben ser complementados o “triangulados” con otras narraciones del mismo sujeto, en espacios y tiempos ampliados, en primer lugar, y con otros medios (documentos, testimonios orales) que ayuden a comprender el contexto donde toman un sentido más amplio. Relatos autobiográficos sí, pero reelaboración

biográfica también” (Bolívar, 2014. pág. 715)

La investigación biográfica es una forma de descripción fenomenológica por ello requiere unas formas de actuar específicas las cuales propone el autor Ricardo San Martín (2003): Observar, Escuchar, Comparar y Escribir. Me parecen indispensables por eso las retomaré en mi proyecto, donde la primera se convierte en la fase de contextualización y diseño de la propuesta, la segunda es la fase de recolección y ejecución del *Laboratorio Despertar de los Sentidos* conocida como trabajo de campo, la tercera hace parte de la sistematización, reducción de datos para la obtención de resultados y la última es la reelaboración biográfica con el fin de evidenciar los resultados del proceso y generar las conclusiones del mismo.

Etapas de mi investigación.

Las etapas de la investigación se asumen son consecuentes al tipo de investigación que se utilizó, estas dan cuerpo a la forma de interpretación mediante la sistematización de experiencias por medio de unas categorías las cuales se relacionan con el marco conceptual y surgen durante el proceso investigativo, dando forma a la reelaboración biográfica que propongo para concluir narrativamente la investigación. Ver anexo 3 Infografía de la metodología.

OBSERVAR

Etaapa inicial: contextualización- observación inicial- elaboración del laboratorio creativo Despertar de los Sentidos

Se realizó un análisis de contexto con el fin de conocer a los niños de sexto grado e identificar sus intereses y necesidades, para encontrar un posible tema a investigar y establecer una propuesta para dicha institución.

Luego se generó una propuesta de laboratorio creativo en el cual se propuso una serie de actividades encaminadas a propiciar un encuentro entre las prácticas artísticas y las vivencias escolares de los niños, donde el tema principal partió del concepto CUERPO. Dicho espacio sustituyó el espacio educativo denominado lúdicas que se daba en el

colegio el cual era asumido por el profesor de educación física.

ESCUCHAR

Fase de interacción, recogida de información

Durante esta fase se implementó el *Laboratorio El Despertar de los Sentidos*, y se realizó una observación participante, las formas de asumir las planeaciones variaban según lo que acontecía en el encuentro, en total se realizaron diecisiete encuentros los cuales se dividieron por temas, SIENTO MI CUERPO, EL ESPACIO QUE HABITO, LO PICTÓRICO Y EL SONIDO, estos se dividieron de la siguiente manera:

SIENTO MI CUERPO

- MOLDES DEL CUERPO: En esta actividad lo que se realizó fue tomar formas del cuerpo en yeso por medio del alginato⁹ el cual capturaba fidedignamente las formas corporales que los niños querían obtener.
- INMOVILIDAD CORPORAL: Durante este momento se practicó un ejercicio de inmovilidad desde la postura zazen. En la cual los niños tenían que disponer su cuerpo para estar quietos y tratar de sentir el cuerpo desde otra manera con el fin de realizar escritos de cómo se sentían.
- FOTOGRAMAS SELFIES: Para esta actividad se empleó los fotogramas del cuerpo ubicándonos en el rostro donde cada niño tenía que hacer una serie de fotos con gestos o formas en que se sintiera cómodo con su rostro.
- AUTORRETRATO: Se realizaron diferentes autorretratos con diferentes maneras de hacer las cuales eran escogidas por los niños desde hacerlos sin ver y tocando su propio cuerpo hasta mirarse a un espejo para hacerlos o buscar y calcar una fotografía de sí mismo.
- MI CUERPO Y SUS FORMAS EN YOGA: Después de unos ejercicios básicos de yoga donde se realizaron las siguientes asanas (posturas): Árbol, triángulo, guerrero, mesa, montaña, gato, entre otras cada uno

⁹ Sustancia química elaborada a partir de algas pardas que por sus características de gel tiene diversas aplicaciones industriales y se utiliza en odontología para obtener impresiones dentales.(RAE,2015)

dibujó las formas en que se sentía su cuerpo tras haber hecho el ejercicio.

EL ESPACIO QUE HABITO

- **DIBUJOS DE OBJETOS:** A partir de una serie de objetos que encontramos en el colegio se inició dibujando los mismos primero tal y como se veían y luego se realizaban variaciones por ejemplo desde sus vacíos o desde los contornos de los objetos.
- **CONTORNOS:** Se dibujaron los contornos de los cuerpos en el suelo con el fin de que se reconocieran por las líneas que habían quedado en el mismo, luego se empezó a borrar cada contorno.
- **EXPLORANDO TEXTURAS:** lo que primero se hizo fue explorar las texturas que habían en el colegio, se realizó un recorrido táctil por el mismo, enseguida se empezaron a capturar en un papel con colores y lápices. Después se buscaron las texturas del cuerpo y se capturaron de igual forma, finalmente se compararon los resultados.
- **HABITAR:** Se habló del concepto y su significado desde los conocimientos que ellos tenían y se realizó un ejercicio de creación utilizando el concepto dado, con ayuda de cartón reciclado.

LO PICTORICO

- **PINTURA CON COMIDA:** Se realizaron diferentes pinturas con elementos comestibles en los cuales se pensaba el sabor de la imagen creada. También cada uno creó un color con anilinas comestibles expresando como se sentía cada color.
- **ACTION PAINTING- PINTAR CON CUERPO:** Se recreó un ejercicio de action painting en el cual se realizó una pintura colectiva con el tema de gotear y chorrear pintura, para después esparcir y crear formas con el cuerpo.
- **TATUAJES CON PINTURA:** Después de realizar bocetos de los tatuajes que quisieran tener, se realizaron tatuajes de pintura en el cuerpo con ayuda de los compañeros.
- **PINTAR CON EL ALIENTO:** Con ayuda de tinta china y pitillos se

empezaron a pintar diferentes animales con el aliento, tratando de sentir como seria cada línea del animal, donde los niños agregaban una gota en una hoja de papel, pensaban en el animal que querían dibujar y soplaban con los pitillos para desplazar la gota evocando las líneas y el contorno de la figura deseada.

EL SONIDO

- DIBUJO MI MUSICA: Durante este encuentro cada quien escogía una canción que le gustara la escuchábamos y luego se dibujaba la sensación.
- EL PAPEL SONORO: Se crearon obras sonoras con papel a partir de la identificación de cada sonido que este producía, finalmente se hicieron presentaciones por grupos de sus creaciones.
- LAS MAQUINAS SONORAS: Se construyeron bocetos de posibles máquinas que potenciaran los sentidos de cada quien y luego se realizaron las mismas.
- EL CUERPO Y EL RUIDO: A partir de una máquina de relación sonora que realicé, se empezaron a buscar sonidos diferentes de cada cuerpo y a explorar las diferencias en cada uno.

COMPARAR

Sistematización, organización categorial de la información, e interpretación de los datos obtenidos.

Para esta fase, tras haber reunido la información necesaria mediante el desarrollo del *Laboratorio El Despertar de los Sentidos* que se propuso, comienzo a clasificar la información obtenida en cada una en las categorías que utilicé, mediante la herramienta de sistematización de experiencia. Con el fin de dar respuesta a la pregunta de investigación e interpretar la experiencia, estas categorías surgen después de haber realizado una revisión de los autores y establecido que el cuerpo y sus formas de producción social, desde una mirada genealógica son el tema central en la investigación; el modo en que se analizará y sistematizará será mediante comparación y análisis de sucesos, partiendo de los temas que se encuentran en el marco conceptual, decido

establecer tres categorías para el análisis las cuales describiré posteriormente en el capítulo: Interpretación

ESCRIBIR

Interpretación y reelaboración de los relatos.

Finalmente tras haber analizado e interpretado los sucesos acontecidos se busca consolidar un escrito que abarque la experiencia generada y de respuesta a la pregunta investigativa utilizando: Historias de vida cruzadas Con el fin de establecer conclusiones.

Después de haber realizado una revisión de los autores y establecido que las experiencias corporales son el eje central en la investigación, se plantea el modo en que se interpretarán las experiencias acontecidas con el fin de dar respuesta a la pregunta investigativa. Para ello se pretende utilizar la sistematización de experiencias ya que esta técnica me permite descifrar lo acontecido, partiendo de las instancias que emergieron en el colegio, donde se reconocen tres momentos: Un momento inicial de contextualización y observación del colegio, la inmersión en campo mediante el laboratorio *El Despertar de los Sentidos* y los sucesos acontecidos en el inicio del mismo para concluir con lo que aconteció al finalizar el proceso. La organización de estas instancias se hará desde categorías Cuerpo producido, Entre nosotros y Entre ellos, las cuales surgen de los procesos observados durante la intervención y se describen a continuación:

CUERPO PRODUCIDO: Por medio de esta categoría se busca evidenciar los sucesos que modelan el cuerpo en el dispositivo escolar y como es el cuerpo que resulta de dicho proceso, además de las dinámicas que se tornan en el aula entre los niños.

ENTRE NOSOTROS: Esta categoría deriva de mis propias experiencias como docente y estudiante y las relaciones que acontecen en el aula con los niños durante los encuentros con las prácticas artísticas que se dan en el laboratorio, donde se busca evidenciar las formas en que me cuestiono como docente desde la inclusión y la importancia de los procesos sensibles en el colegio.

ENTRE ELLOS: Mediante esta categoría se pretende analizar las posibles contribuciones que hacen las prácticas artísticas a la construcción de experiencias corporales sensibles y como estas metodologías provenientes de las artes contribuyen a propiciar extrañeza en las formas de asumir el cuerpo.

Herramientas utilizadas.

Las herramientas que utilicé para la recolección de datos en la investigación son:

1. Diario de campo en el cual se registran los sucesos que se presentan en los laboratorios, dando cuenta de las planeaciones, la forma en cómo se ejecutan y las reflexiones que suscita la actividad.
2. Una recolección de imagen en movimiento (video) pues considero indispensable analizar la interacción corporal que acontece en el aula, este me da la posibilidad de entender y describir los procesos de sensibilidad y relaciones corporales que se generan. El registro de los sucesos será realizado por los participantes y por mí, ya que es importante evidenciar la mirada que tienen los niños frente a lo que acontece.
3. Las bitácoras del proceso las cuales son carpetas que guardan algunas producciones artísticas como dibujos, bocetos y narraciones escritas de los niños que surgían en los laboratorios.
4. Los diálogos que tengo durante las secciones con los niños, los cuales muchas veces son de forma informal y son anotados en el diario de campo.

El Laboratorio de Creación Artístico Pedagógico- El Despertar de los Sentidos

Después de mi primer acercamiento al lugar me di cuenta que a pesar de existir en el horario escolar la hora de artes denominada lúdicas la cual es exigida por el Ministerio de Educación, no contaban con un profesor capacitado en los temas artísticos por tal razón quien asumía este espacio era Joel el

profesor de educación física quien aseguraba no estar capacitado para asumir el espacio, por ello cuando me acerqué a los niños de sexto, era evidente que la noción de artes correspondía desde el hacer manual y mecánico del mismo, acercándose a las artes desde la elaboración de planas y dibujos por cuadros, además algo curioso era que la mayoría de los niños iban perdiendo la materia, pues no hacían tareas o las planchas les quedaban torcidas suceso que detonó en mí una preocupación pues ¿cómo es posible reprobar en artes?.

De manera que me propuse generar un espacio diferente al que existía en el colegio, por ello partí de las propuestas metodológicas de los laboratorios de creación, pues estos son propicios para el encuentro con las prácticas artísticas desde la experimentación y nuevas maneras de hacer, donde las disciplinas artísticas desaparecen y se convierten en estrategias de utilización de metodologías de las artes para poder generar experiencias sensibles. Estos son instaurados según el proyecto *“Biophilia Educational Program”* (2012) en su mayoría en los países Nórdicos encontrando aportes relevantes en Björk Guðmundsdóttir , la ciudad de Reikiavik y la Universidad de Islandia, y proponen desde el laboratorio creativo instaurar dinámicas diferentes en la sociedad, donde es posible fomentar el diálogo, la imaginación y el encuentro personal con el fin de contribuir al desarrollo social y personal de sus participantes, desde la implementación experimental de las artes donde estas se basan en la creatividad como herramienta de enseñanza e investigación innovando desde diferentes metodologías artísticas.

Los laboratorios de creación se instauran como espacios que intentan reflexionar sobre la educación tradicional de ahí que incluyan enfoques diferentes pues buscan dar cuenta de nuevas maneras de enseñanza involucrando a los niños con el proceso desde la práctica y la experiencia por lo tanto la creatividad cobra un papel fundamental para el aprendizaje. Los modos en que asumí el laboratorio creativo deviene de la propuesta de Biophilia aunque ellos generan espacios por fuera de la institución yo lo hice al contrario pues creo que desde adentro es posible empezar a reflexionar sobre los métodos de la educación tradicional y tratar de proponer alternativas a los mismos desde la inclusión de las prácticas artísticas como experiencias sensibles en el proceso escolar, para hacer posible desde el dibujo, pintura, escultura, performance, sonido, comida, escritura o cualquier otra cosa

despertar los sentidos y la sensibilidad de los niños.

¿Por qué un laboratorio en un dispositivo escolar?

Los laboratorios de Creación son según Mónica Marcell Romero (2012) escenarios que potencian el encuentro con uno mismo y con el otro, los cuales pueden conectar las percepciones, modos de hacer, pensar, actuar dando la posibilidad de construir mundo donde se parte del extrañamiento de sí mismo para comprender al otro y lo otro. Estos espacios de encuentro e intercambio de conocimientos y experiencias, son propicios para mejorar las prácticas educativas pues si bien han incorporado nuevas formas de hacer, considero que se ha estancado en el modelamiento y conducción del individuo de ahí que la educación siempre esté ligada como señala Larrosa (2003) con procesos de desigualdad, violencia, competitividad y autoritarismo y deje de lado la relación con el mundo y consigo mismo. Por lo tanto incluir una propuesta de laboratorio creativo despliega un sin número de posibilidades desde la potencia que poseen los mismos para reconocerse con el otro y redescubrirse a uno mismo incorporando la experiencia como un suceso fundamental en los procesos.

“[...] tal vez haya que pensar la experiencia como lo que no se puede conceptualizar, como lo que escapa a cualquier concepto, a cualquier determinación, como lo que resiste a cualquier concepto que trate de determinarla [...] no como lo que es sino como lo que acontece, no desde una ontología del ser sino desde una lógica del acontecimiento [...] he intentado hacer sonar la palabra experiencia cerca de la palabra vida o, mejor, de un modo más preciso, cerca de la palabra existencia. La experiencia sería el modo de habitar el mundo de un ser que existe, de un ser que no tiene otro ser, otra esencia, que su propia existencia: corporal, finita, encarnada, en el tiempo y en el espacio, con otros.

Descubro que en Colombia los laboratorios de creación se inscriben según el Ministerio de Cultura en el Plan Nacional para las Artes, con el objetivo de generar acercamiento entre las prácticas artísticas y los procesos pedagógicos. “Los participantes parten de sus universos y necesidades, desarrollan y potencian herramientas generadas en el laboratorio para proyectarse a sus

respectivas realidades desde el pensamiento y la creación artística” (Ministerio de Cultura, 2014) Además buscan generar nexos entre la educación formal y no formal, para generar mayor comprensión de las formas de educación en artes, dando cabida a la experimentación, el cambio de ritmos e incentivar a los procesos creativos en el aula. Igualmente permiten generar encuentros corporales y relacionales mediante la experimentación, la creación, el intercambio de saberes, las experiencias y el aprendizaje en conjunto, otorgando cierta flexibilidad en las actividades que se realizan, las cuales son planeadas en primera instancia por quien realiza el laboratorio, pero poco a poco se enriquecen mediante los aportes de quienes participan del laboratorio, en el cual convergen los procesos educativos entorno a las experiencias, potenciales artísticos, creativos, indagativos y la sensibilidad de los estudiantes, desde procesos que se instauran en el cuerpo (corporizan) de ahí que se posibilite la transformación en las relaciones corporales que se presentan en el aula, ya que los laboratorios también son espacios en el cual se incentivan los aprendizajes significativos y reflexiones sobre las experiencias en el aula y la incidencia de estas en sus vidas y en su hacer cotidiano.

RELATOS ESCOLARES A MODO INTERPRETATIVO

Una experiencia corporal se refiere aquellas situaciones que se manifiestan en el entorno y contribuyen a la construcción de corporalidad, las formas en que vivo y soy modelado a través del ejercicio del poder de una o varias instituciones, relaciones que se presentan y me construyen como sujeto, ayudando a comprender la forma de ser y hacer en el mundo. En la cual la experiencia de vivificar el aspecto corporal es única, ya sea a partir de un encuentro consigo mismo, con el otro o lo otro. Es evidente que la situación corporal en el entramado escolar este atravesada por la rigidez y estancamiento de rituales escolares como señala Moreno (2008), obligando a los estudiantes a moverse entre un mundo ambivalente (la escuela y la vida fuera de ella) alejando dichas experiencias en los procesos educativos por

tanto estos se empobrecen y se reducen a conductas repetitivas y memorísticas, las cuales desentienden la experiencia vital como centro del aprendizaje en consecuencia se hace presente en los cuerpos de los estudiantes un estancamiento, aburrimiento y rechazo a vivir el mundo escolar.

A pesar de que la escuela es uno de los espacios que más aporta a la construcción corporal, dicho lugar donde pasamos casi la mitad de nuestras vidas educándonos para ser, es el sitio ideal en que la experiencia corporal emerja de maneras inimaginadas, por ello me intereso narrar aquellos sucesos y experiencias de vida escolar y fuera de ella que acontecen en un espacio que reproduce patrones de quietud, resignación y modelamiento, asumiendo la tarea de incorporar una educación a partir de la experiencia sensible del cuerpo mediada en el encuentro de sí mismo y la re-significación de las prácticas artísticas en la vida.

CUERPO PRODUCIDO

En el presente capítulo se pretende interpretar las incidencias en el cuerpo de los niños participantes del laboratorio *El Despertar de los Sentidos*, las formas de producción corporal, orientadas a entender qué tipo de cuerpo configura el colegio y las posturas de los estudiantes frente a dicha situación.

Al principio de la investigación pensaba que el colegio tenía olvidado al cuerpo, pues creía que la impronta racionalista era lo que prevalecía en las instituciones escolares, sin embargo en campo y tras haber interpretado los procesos educativos del Emmanuel School, observe un constante modelamiento en el cuerpo de los estudiantes desde la disciplina, el control corporal, la memorización, repetición, escucha forzada, los estereotipos y múltiples estrategias de sujeción, en que los castigos impuestos eran de orden del escarnio público, un ejemplo claro de ello lo relato a continuación:

“Este día en el momento de la formación después del descanso la coordinadora de disciplina Martha, llamó a un joven al frente y habló de una falta gravísima que él había cometido sin especificar cuál, lo pasó al frente y delante de todos lo hizo disculparse con el profesor de educación física Joel, palabras que dijo la

coordinadora Martha: “Como la embarró ahora tenga los pantalones de afrontarlo y pida perdón al profesor” el joven pasó al frente sonrojado con el cuerpo tembloroso, la cabeza agachada, se acercó sigilosamente al profesor y entre los dientes dijo “perdón profesor” a lo que la coordinadora enunció no haber escuchado e hizo decir más fuerte mirándolo con firmeza, el joven miraba al piso y en señal de vergüenza volvió a decir en un tono más fuerte “Perdóneme profesor” el profesor quien se encontraba al frente de todos nosotros con el cuerpo erguido y una mirada desafiante asintió con desprecio, luego el joven se ubicó en la fila de su respectivo curso” Fragmento extraído del día 7 de Abril de 2015 Diario de campo.

A través de situaciones acontecidas similares a la anterior se evidencia cierta semejanza con los enfoques pedagógicos modernos que se presentan en Colombia durante el periodo de la regeneración, según Zuluaga (1978) estas corrientes del siglo XIX, pedagogía Lancasteriana y pedagogía Pestalozziana establecen la producción y el modelamiento conductual del sujeto, donde la visión del cuerpo es que este, se hace en la práctica y al ser materia plástica es posible transformarlo.

La directora del colegio Emmanuel School constantemente manifestaba que la pedagogía manejada era fundamentada en el amor, sin tener conocimiento de que ésta se torna en uno de los principales rasgos de la pedagogía confesional, se asumen las formas disciplinarias mediante un entramado de modelamiento conductual, corporal y disciplinar, desde castigos que desfragmentan el ser mediante la manipulación de sus emociones, obligándolos a asumir culpas, a partir de sanciones que se convierten en actos de violencia simbólica contra los estudiantes.

La pedagogía Lancasteriana o de “enseñanza mutua” señala Zuluaga (1978) aplicada a mediados del siglo XIX propone la disciplina del cuerpo, desde la vigilancia y el castigo, el mismo debe adiestrarse, docilizarse mediante la moralización y el disciplinamiento. El profesor es una pieza fundamental en dicho proceso puesto que es quien establece las normas y genera hábitos, mediante la repetición y memorización. Durante la observación en el colegio notaba que estos procesos de repetición y hábitos eran constantes y que los

profesores se valían de metodologías de dicha pedagogía, es el caso de la clase de biología, allí copiaban los temas durante las dos horas que les correspondían. En esta clase pude evidenciar que las relaciones entre el profesor y el estudiante eran limitadas se trataba de escribir y memorizar los conocimientos, el contacto con el cuerpo se establecía en el silencio de un pupitre y en la copia de palabras que venían de un cuaderno viejo a un cuaderno nuevo pero en realidad no había nada significativo en el proceso educativo.

“.. era curioso verlos sentados copiando tal cual máquinas donde surgían preguntas interesantes como las de Jaime “Porque cuando está oscuro los brazos encuentran el encendedor de la luz, acaso eso tiene que ver con los tejidos de los músculos” a lo cual la profe hacía caso omiso y proseguía con su dictado, me preguntaba si en realidad estos tipos de enseñanza pueden aportarle a los niños, porque por lo que he podido notar han aprendido a ser excelentes copistas” Fragmento extraído de mi diario de campo (2015)

Era preocupante descubrir ciertas cosas que me hacían pensar que el colegio en realidad sigue en la reproducción de patrones y estereotipos del dispositivo disciplinar, el castigo en el aspecto corporal de los niños por ejemplo estaba afectando su comportamiento y dichas manifestaciones se tornaban hacia condicionamientos expresivos, formando cuerpos tímidos, reprimidos, violentos, mediatizados, ajenos a su corporalidad, cuerpos que asumen y naturalizan conductas, y obediencias, las cuales contribuyen a la formación del sujeto “Dócil” enunciado por Foucault (1976). Estos procesos disciplinarios que se ejercen en el colegio y son asumidos por el estudiante de forma natural son encausados hacia la quietud, el sedentarismo por lo tanto en los niños las formas de aprendizaje se convierten en rutinas monótonas causando en ellos la falta de interés por el deseo de aprender. “Los niños están aquí para someterse a la autoridad, para eso ingresan a esta institución” palabras de Paula Navia directora del colegio (2015). Por consiguiente, es pertinente decir que las formas de asumir los procesos corporales en el colegio están lejos de entender el cuerpo desde el sentido “Se es cuerpo” al igual que desde su reconocimiento sensible haciendo que los procesos educativos pierdan su valor,

ya que lo que hace la institución es imponer desde una obediencia sin conciencia.

Aquellas acciones disciplinarias, como sacar a los niños del salón, pararlos al frente del grupo, distribuirlos en el espacio según su obediencia, mandarlos a callar, anotarlos en el observador, amenazarlos con llamar a sus padres entre otras, permiten entender cómo opera el dispositivo escolar en el Emmanuel School, negando al estudiante su voz como centro de aprendizaje, su experiencia como fuente principal en el proceso educativo, ya que los niños tienen muchos aportes interesantes que como maestros obviamos y la voz del niño en el aula aún es algo restringido ¿Cómo darle valor a la experiencia del estudiante en los procesos de enseñanza? Si en el afán de acumularles información no nos damos la oportunidad de escucharlos, María Acaso (2013) considera que ese silencio al que hemos obligado a los estudiantes a permanecer, es la consecuencia que los procesos educativos cada día estén más distantes de la experiencia vital de los estudiantes, pues se siguen conservando patrones educativos que continúan reproduciéndose en la actualidad, como el maestro magistral, erudito que todo lo sabe y al estudiante como una masa que hay que modelar, una caldera vacía que hay que llenar de luz, por ende se hace indispensable romper con esos patrones y aprender a desaprender.

Los estereotipos que se han generado en el Emmanuel School hacen que se privilegie las capacidades memorísticas y de “buen comportamiento” relegando a los estudiantes que el dispositivo escolar no ha logrado encausar, en consecuencia la clase se convertía en una especie de ring de competencias absurdas entre los que son “hijos de Dios y las ovejas descarriadas”. Por ello algunos profesores tenían señalamientos discriminatorios; es el caso de Bryan de 14 años, quién según los profesores era el niño problema, la desobediencia en pasta, el niño que expulsaban constantemente del salón, a quién con regularidad llamaban a sus acudientes y de cierta manera ocasionaban conflictos emocionales con respecto a su derecho a la educación. Bryan se había convertido en el rezagado del salón de sexto, pues hasta sus mismos compañeros decían que “era mejor no juntarse con él”. Suceso que Bryan

había adoptado con naturalidad, porque esa ilusión e implantación de su conducta ya había hecho eco en su ser, concibiéndose bajo la mirada del otro y creyéndose el cuento de que era el malo de la clase, adoptando posiciones corporales de timidez, vergüenza y frustración.

Sin embargo al acercarme a él, confieso que algo prevenida por las habladurías y señalamientos me di cuenta que todos esos conceptos con los cuales había sido valorado y catalogado “desobediente, vago, cansón, burletero, cochino, maleducado entre otras” eran completamente falsos, ante mi presencia Bryan el que conocí, era un niño sensible, soñador, travieso que desea con todas sus fuerzas ser escritor y conocer a su padre. Suscitando en mí la pregunta por el papel del docente como formador o posible deformador de experiencia de vida, encuentro que lo que acontece en el modelo educativo es que el estudiante debe adaptarse a la institución y no los procesos educativos a su contexto, Maria Acaso (2013) expresa que hay una necesidad latente de incluir el contexto del estudiante en la práctica educativa ya que efectivamente hay algo que acontece entre la vida del estudiante en la escuela y fuera de ella y es que los saberes populares son indiferentes a los procesos de enseñanza al igual que las condiciones de vida, y es pertinente educar en las necesidades contextuales antes que en la memorización de información, algo que suena bastante obvio pero que en realidad aún se sigue descartando y menospreciando en el contexto educativo.

En el caso del aspecto corporal y su conformación como ser es claro que el espacio escolar es fundamental en la construcción corporal, puesto que la escuela proporciona un modo ser y hacer e incorpora sucesos permanentes, lo que supone pensar si el modelamiento disciplinar desde el castigo es adecuado para formar en un sentido del ser, adhiriéndome a Moreno (2008) al decir que hay sucesos en la vida escolar que son definitivos en la conformación personal, fundan al ser, de ahí que sea necesario pensar en maneras de formar al estudiante desde otro sentido, eliminando ese tipo de castigos moralistas y estableciendo aspectos relevantes como el diálogo y la inclusión de una educación de lo sensible en los procesos educativos.

De alguna forma las experiencias acontecidas en ese mundo escolar de los niños del Emmanuel Scholl, eran las que permitían evidenciar que en ese dispositivo no todo es una limitante, que vivir el cuerpo desde una práctica corporal como el juego permite que toda esa teoría de inclusión de necesidades contextuales, de dar voz a los niños, de establecer procesos dialógicos antes que memorísticos, de disolver estereotipos es necesaria y pertinente en nuestro campo, quizá para mí cada juego que acontecía en el lugar era significativo como por ejemplo cuando los niños entre sus juegos producían estrategias de comunicación para avisarse que venía alguien al salón a vigilarlos o regañarlos “pilas que viene la bruja” “se acerca el león” palabras de Juan Esteban 12 años o en su defecto hacían ruidos de animales según cada profesor, me pregunto ¿qué animal sería yo?. Los cuales permiten entender las apropiaciones del lugar y las formas de vivir en el colegio como estudiante, desde sus ideas más descabelladas, como las de Catalina realizando un acordeón de papel con el fin de memorizar las lecciones, o la posible copia de un tema, los avioncitos de papel de Jaime para llamar la atención de los compañeros, señas y pequeños diccionarios de Angeel e Isabella para poder comunicarse en el silencio que había establecido el profesor, sucesos picarescos que demuestran que la experiencia del juego es enriquecedora en el contexto escolar, quizá es uno de los hallazgos más valiosos en mi proceso de investigación, primero por qué es dejar claro que el colegio no es una prisión de castigo o un sitio de alienación corporal, sino un espacio rico en experiencias y dispuesto a ser explorado, desde el entendimiento que quien construye dicho espacio somos todos los que participamos de él y que abrirnos a entender los juegos de los niños es comprender que la práctica corporal en los aspectos educativos es de gran importancia en dichos procesos de formación y debería ser incluida en el contexto escolar, pues se dice que las cosas que se aprenden jugando difícilmente se olvidan pues “jugar significa inventar, transformar, transformarse, crear y crearse” (Gallo, 2013, p.12) Esta expresión simbólica de la vida genera nuevas maneras estéticas de vivir, el juego es un acontecer la manera en que los cuerpos modelados escapan de sus condicionamientos y permiten develar su naturaleza corpórea que se funda en la experiencia de vivir el cuerpo o como diría Moreno(2008) “se aprende a través de la experiencia

corporal en especial del juego”, suceso que se hacía presente cada día cuando los veía por los pasillos jugando y develando ante mí su verdadera relación corporal acontecida en el colegio, la cual era maravillosa, pues en ella se hacía presente la imaginación, la creación y la espontaneidad de los niños.

EXPERIENCIAS DE SER MAESTRO Y ESTUDIANTE (ENTRE NOSOTROS)

“Uno de todos nosotros tiene que escribir, si es que esto va a ser contado. Mejor que sea yo que estoy muerto, que estoy menos comprometido que el resto; yo que no veo más que las nubes y puedo pensar sin distraerme, escribir sin distraerme (ahí pasa otra, con un borde gris) y acordarme sin distraerme, yo que estoy muerto (y vivo, no se trata de engañar a nadie, ya se verá cuando llegue el momento, porque de alguna manera tengo que arrancar y he empezado por esta punta, la de atrás, la del comienzo, que al fin y al cabo es la mejor de las puntas cuando se quiere contar algo” (Cortázar, 1959)

Para este momento interpretativo lo que pretendo es realizar un texto a varias voces inspirada en los cuentos de Julio Cortázar en especial **Las babas del diablo** (*Las armas secretas*, 1959) el cual es la base para pensar cómo visibilizar las voces de los niños y la propia desde un texto narrativo denominado *Diario del laboratorio El Despertar de los Sentidos* que expresa los vínculos y hallazgos que encuentro entre mis escritos personales, biografías de los niños, líneas del tiempo, diálogos registrados en mi diario de campo y fragmentos de una entrevista semi-estructurada realizada a la directora Paula Navia. Con el fin de enunciar mi situación como docente y mi voluntad de ser profesor, además de acercarme a las experiencias que se generaron con los niños durante los encuentros que se propiciaron desde la condición corporal, reflexionando sobre el dispositivo escolar, la función disciplinaria y la importancia de generar vínculos en lo educativo entre maestros y estudiantes

desde la comunicación en el aula. Lo que me lleva a descubrir experiencias significativas que se generan entorno al *auto-empoderamiento corporal* y el *reconocimiento corporal*.

DIARIO DEL LABORATORIO

EL DESPERTAR DE LOS SENTIDOS

Las construcciones personales se ven atravesadas por la relación con los otros y que la conformación como cuerpo es relacional, intento dar cuenta de la razón por la cual mi profesión como maestra se ve cuestionada a través del encuentro con los niños. Inicio pensando en porqué decido ser profesora, para continuar con la relación que se genera con los estudiantes y finalizar con algunas incidencias de los ejercicios en los procesos corporales de los niños.

LUNES: EL DESTINO ME JUGÓ UNA BUENA PASADA.

(RECUERDOS DE MÍ PASADO ESCOLAR)



Ilustración 14 Foto con mis compañeras 2005

El colegio de una forma u otra siempre resulto un lugar hostil para mí, a pesar de que la gran mayoría de mi familia pertenece al gremio docente. Sin embargo es gracioso recordar que siempre llevaba una maleta amarilla llena de todo tipo

de material con el cual prácticamente obligaba a mis primos a dejarse enseñar cualquier ocurrencia que se me viniera a la cabeza, lo que me hace pensar que los procesos de enseñanza no están directamente relacionados con el espacio

escolar y que el deseo de compartir y generar vínculos es lo que construye procesos de enseñanza- aprendizaje significativos.

Durante la carrera era inevitable, pensar en las motivaciones para ser docente y creo que la motivación más grande es poder ser una excelente maestra como lo es mi mamá, pues los recuerdos más felices que tengo de la docencia provienen, no precisamente del colegio si no de ella, lo raro es que jamás estuve como estudiante sino que siempre fui la asistente de la profesora, título que me gané por mi colaboración en el aula, por lo cual puedo decir que tengo experiencia docente desde varios años atrás. Sin querer me convertía en una observadora del proceso educativo, puede evidenciar varios sucesos que hoy en día se clarifican ante mí y me ayudan a consolidar mi proyecto de grado. De ahí que muchas de las experiencias aquí narradas vengan de mi cuestionamiento de ser profesor, surgiendo la inquietud de porqué ser o no ser, lo que se es, y la razón de porque mis miedos de asumir el rol educativo se intensificaron durante la investigación.



Ilustración 15 Mi etapa infantil

Las formas en que la pedagogía moderna se ha apoderado del contexto escolar nos hacen obviar esas circunstancias en que se cuestiona lo que se hace en la vida, asumiendo que cada quien tiene que desempeñar un rol específico, lejos de apropiarnos del mismo desde del sentir tanto del maestro como del estudiante, las fuerzas que gobiernan tu ser y te hacen apasionarte por tu profesión. Ya que con regularidad se observan maestros desilusionados del papel que desempeñan y condicionados a la enseñanza desde la obligación que acarrea una remuneración por un trabajo que impuso las circunstancias de la vida, en el que no están felices.

En el colegio Emmanuel era evidente la deshumanización que se vivía en aquel lugar, cuyos resultados eran bastante preocupantes, la función del maestro estaba equivocada en todo sentido, pues estando en campo se hizo evidente que para enseñar es necesario partir de uno mismo, del propio encuentro

personal y segundo aprender a des-aprender de los niños experiencias que son significativas en el encuentro corporal pues **¿CÓMO ENSEÑAR AL OTRO SI NO HE VIVIFICADO MI EXPERIENCIA CORPORAL?** Por lo tanto en esta búsqueda investigativa no solo se transformó la experiencia corporal de los niños de sexto sino que los encuentros corporales surgieron tanto en ellos como en mí en este caso una reflexión sobre mí misma en mi hacer pedagógico.

MARTES: NI TE CASES NI TE

EMBARQUES.

(PRIMER DÍA DE LLEGADA)

Recuerdo que el primer día que llegué al colegio Emmanuel, esta confrontación personal que había guardado en mí surgió de inmediato al recordar cómo eran mis días escolares, de repente la seguridad que había ganado en diferentes sitios de práctica se derrumbó por completo, pues quizá el Emmanuel School detonaba la memoria de mi cuerpo y de mis experiencias escolares, porque al entrar en el aula mi cuerpo cambiaba, las piernas me temblaban, las

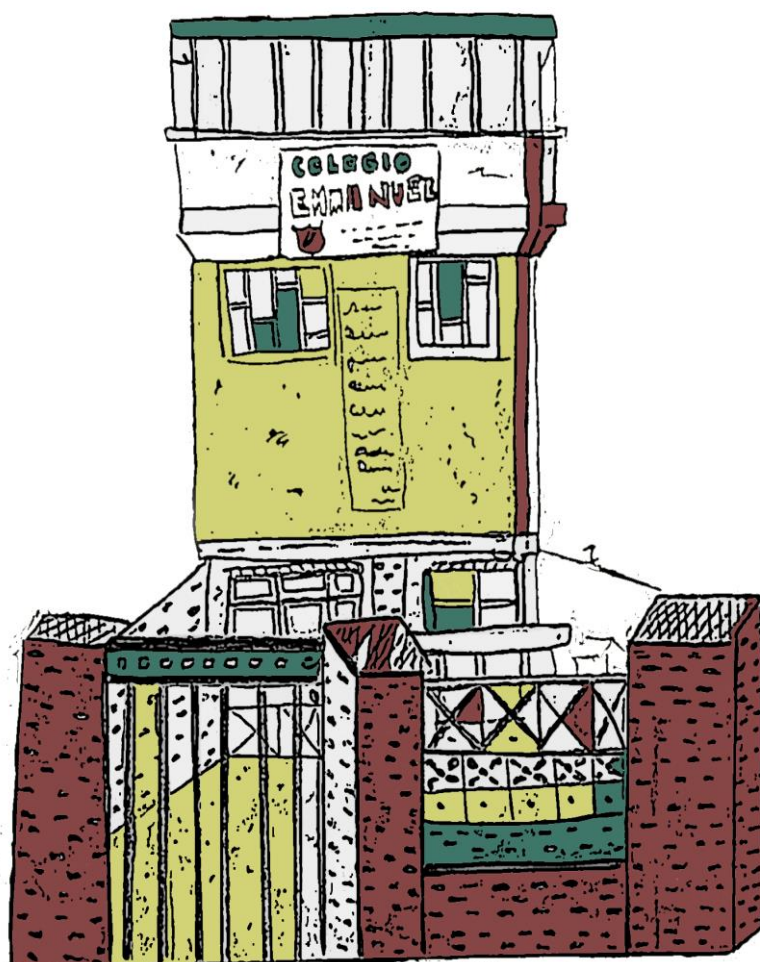


Ilustración 16 Fachada del colegio Emmanuel

manos me sudaban, mi corazón latía más deprisa, no llegaba saliva a mi boca y me era imposible hablar, mi mente se ponía en blanco y a la hora de la verdad ya ni sabía lo que debía hacer. En el texto de mi tesis dice lo que es un laboratorio creativo y después de haber revisado algunos referentes encontraba que estos se daban gracias a la experimentación pero en realidad

pensaba y ¿ahora qué? Pues entrar en ese terreno era recordar mi pasado escolar un recuerdo tormentoso de mi vida.

En qué momento decidí meterme en la boca del lobo de nuevo, ya había librado algún tiempo en aquella “cárcel liceísta” como la llamaban algunas compañeras cuando cantábamos el himno del colegio en la formación. Si bien trataba de sobrellevar mis días en mi colegio porque volvería a ese lugar de nuevo. ¿En qué momento estudie para ser profesora, acaso no había sido suficiente mi tortura escolar?.

Al ingresar al Emmanuel solo recordaba los momentos que me hacían escapar de allí, y de repente todos se pararon a mi ingreso y saludaron, luego siguieron con sus actividades, estaban realizando carteleras según recuerdo, tenía miedo de presentarme y contar lo que venía a hacer, así que me senté en un puesto algo apartada de ellos y empecé a observarlos con cautela, mientras me reprochaba por estar metida en este cuento. Cuando era niña juraba ante los ojos de mi mamá y mi abuela que jamás seguiría su camino que sería una gran médica o estudiaría una carrera donde realmente pudiera ayudar a otros. Mi objetivo era irme para el África y salvar el mundo, cómo lo haría siendo maestra si ni siquiera me gustaba ir al colegio.

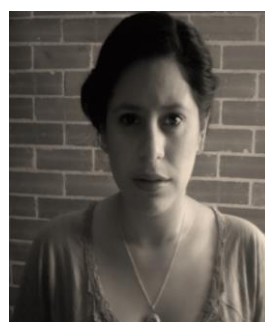


Ilustración 17 Fotos de mi álbum familiar las tres generaciones docentes

ABUELA

MI MADRE

YO

Lo raro de estar en ese lugar era que cuando yo estaba en sexto las mismas cosas que veía en el Emmanuel acontecían en mi colegio y mis pensamientos eran similares a los de los niños, ya que al pensar en el colegio aparecían palabras como: comportamiento, disciplina, fastidio, obligación, cansancio, presión, imposición, sentarse, callarse entre otras cosas que evidencí en los escritos de los niños, quizá el colegio siempre ha sido lo que es ahora. Veo el proceso educativo que avanza a pasos de elefante a pesar de nuevas normas, estrategias, métodos y metodologías, sigue siendo igual. Cosa que es preocupante pues si bien hay algunos avances en materia de educación estos están estancados por siglos, haciendo caso omiso al avance en cada una de las generaciones que pasan, entonces es natural que lo que yo pensaba hace años atrás sea lo que piensan los niños ahora. Creo que hay que desempolvar el discurso y hacer mover a ese elefante.

Pues el cuerpo que llegamos a ser según señala Moreno (2008) es el resultado del entramado escolar y las experiencias con los demás y el entorno, si la educación se concibe como un proceso social **¿POR QUÉ LAS PRÁCTICAS EDUCATIVAS ESTÁN ESTANCADAS?** A pesar de que en la actualidad es evidente que tema del cuerpo está tomando fuerza, no se ejerce una educación fundada en la experiencia corporal y se siguen replicando modelos de castigo, desconocimiento y represión hacia el mismo, este hallazgo es importante pues corresponde a una necesidad latente de hablar de un cuerpo sensible en la escuela en vez de un cuerpo embestido.

MIÉRCOLES: POR QUÉ CARAJOS VOLVÍ...SUCESOS ACONTECIDOS CON LOS NIÑOS DEL COLEGIO EMMANUEL

Estando en campo como decía el profesor Sebastián Gómez mi primer asesor metodológico, tenía que dejarme sorprender por la investigación, pero que va, yo siempre entraba en un lugar de batalla donde los niños se agredían y se burlaban unos de otros de cualquier cosa que acontecía en especial de

características de sus propios cuerpos, poniéndose toda clase de apodos como por ejemplo:

“A él, le decimos el niño barro, porque está repleto de barro- risas de los niños” palabras de Isabela 12 años refiriéndose a Santiago.



Ilustración 18 Autorretrato Santiago 2015

“Yo me llamo Santiago, Tengo 13 años vivo en Bogotá, he estudiado en dos colegios diferentes y he perdido dos años, vivo en la estrada, me gusta montar skte, me gusta el bmx, me gusta el rap, me gusta improvisar, me gusta ir al colegio y me gustan mucho las mujeres” (Escrito Santiago, línea del tiempo 2015)

Para mí estar en el Emmanuel fue un proceso difícil era asumir que las relaciones con el cuerpo son violentas y lejanas al sujeto, que los apodos son constantes y agresivos, lo cual nos llevan a construir una imagen del cuerpo y asumirnos desde la mirada del otro. Pensar en las palabras de mis compañeras



que llevaban a avergonzarme de mi cuerpo y a desear ser otra, era enfrentarme a que yo también viví por mucho tiempo en la extrañeza corporal, prefería esconderme del espejo y negar lo que mis ojos veían, me sentía fea, sin gracia, inútil, mi autoestima era precaria y

Ilustración 19 Foto grado sexto Catalina, Santiago R, Santiago S, Isabela, Sharik, Angeel, Bryan y profesor Joel.

lo que el otro había dejado en mí, me destruida día a día.

“El cuerpo que se tiene no necesariamente es el que se desea, ni el que se vive; de allí la importancia de ofrecer a cada persona, en primer término, la oportunidad de auto-empoderamiento de sus capacidades corporales, con el fin de que disponga de ellas en la construcción de un cuerpo para sí, coherente con sus deseos y su sensibilidad” (Moreno,2008,p.84)

Ya que las relaciones que construyen el cuerpo son originadas principalmente por la relación con los otros y construyen la conformación de sí mismo, no todas son significativas y a veces se convierten en suceso que afectan la conformación corporal, es necesario revisar los aspectos que posibilitan encuentros consigo mismo, por ello es fundamental iniciar la educación corporal basada en el auto-empoderamiento corporal con el fin que los estudiantes estén primero en sintonía con su propio cuerpo construyéndose a sí mismos y luego poder relacionarlos con los otros complementando esa conformación, primero hay que conocerse a sí mismo para entender la relación de construcción con el otro según señala Ivonne Berge (1985)

Dichos encuentros emergen de la posibilidad de llegar a un estado de receptividad y apoderamiento corporal que es la adquisición de la autonomía corporal, el poder visibilizar las potencialidades del propio cuerpo y poder que el cuerpo se abra al mundo por sí mismo, en palabras de M.Ponty, (1975) es el sentirse que se tiene y que se es cuerpo desde su apoderamiento corporal como totalidad. En dichas circunstancias prácticas corporales que propician encuentros como la relajación, conducen a primero apropiarse de lo que es su cuerpo y el sentir mismo y acto seguido el conocimiento de lo que pasa en su condición corporal con el fin de trascenderse a sí mismo, al iniciar las sesiones del *Laboratorio El Despertar de los Sentidos* era evidente que los niños venían de actividades en que sus cuerpos estaban tensionados, encerrados, los invadía la preocupación y enfocarlos a la sensibilidad corporal era un aspecto complicado, opte por iniciar las actividades a partir de un juego derivado del yoga donde realizar asanas (posturas) era convertirnos en una árbol, un gato, una serpiente en realidad una excusa para sentir el cuerpo de forma diferente y una impronta de reconocimiento de la condición corporal de cada uno.

Este tipo de actividades se convierten en estrategias detonantes en el aula, según señalaban los profesores del colegio Emmanuel al combinar mis ejercicios del laboratorio en sus espacios académicos, como decía la profesora Maryorly directora de grupo ellos estaban más dispuestos a la clase en que la misma se hacía más dinámica al notar que surgían formas de espontaneidad en algunos niños que normalmente permanecían ocultos en el aula.

Caminar por el espacio reducido del salón y tratar de centrar la respiración, distencionar los músculos, poder sentir el cuerpo, en que “caminar es a menudo un rodeo para encontrarse con uno mismo”(Le Bretón, 2011, p.15) fue un largo proceso ya que al inicio del laboratorio ellos no se daban el tiempo de encuentro que se buscaba, corrían, se golpeaban y difícilmente se daban tales reconocimientos corporales, quizá el resultado de las largas jornadas de quietud y modelamiento en el colegio o de afán y premura en la que viven nuestros cuerpos en la ciudad Bogotana, según Moreno (2008) dice que “Cada persona expresa a través de su cuerpo lo que ha configurado a lo largo de su vida” por ende era evidente que ese mundo ambivalente entre la escuela y el estar fuera de ella hacía eco en sus vidas.

De ahí que la estrategia corporal de incorporar juegos de yoga en el que cada uno de los niños se transformaba en un animal o un objeto fue propicia para iniciar con un momento que Ivonne Berge (1985) llama “la vigilancia de lo que ocurre en nosotros” que es cuando como cuerpos empezamos a detectar cada cosa que sucede en nuestro interior, desde aspectos tan sencillos como la respiración, a través de dichos ejercicios los niños tenían una actitud diferente a las actividades que se proponían en el día como a su rutina escolar.

Se descubre que caminar de formas diversas logra que los niños a través del tiempo en el laboratorio re-significaran el acto de caminar y lo que antes era un descontrol absoluto y peleas constantes, fue convirtiéndose en juegos y experiencias corporales de encuentro en las cuales caminar era la forma de percibir que tanto el corazón se agitaba o como eran los movimientos que realizaba cada uno, y poco a poco las prácticas de yoga se hicieron indispensables en nuestras secciones y en el inicio de algunos espacios

académicos diferentes al mío, porque como decía Juan Esteban” *en esos momentos en que imitaban animales se sentían tranquilos*” lo que permite rescatar la importancia de incluir dichas prácticas en el aspecto educativo pues más allá de realizar yoga era encontrar la forma en que el silencio y la quietud es algo productivo en el ámbito educativo, su valor radica en permitir el reconocimiento de la propia corporeidad.

Con relación al auto-apoderamiento corporal una de las estrategias utilizadas fue la realización de autorretratos con el fin de reconocer su cuerpo en esta actividad era necesario aprender de los sentidos para mirar cuidadosamente, detallar cada cosa que sucede y poder acercarse de otra forma a lo que se desea conocer (Gallo, 2013) Por ello para poderse dibujar les dije que era sentirse desde los sentidos era fundamental, utilizaron diversas estrategias y técnicas para dibujarse, copiar su rostro de una foto, mirarse al espejo y dibujarse, sentir con las manos su rostro y dibujar las líneas que sentían, entre otras.

Lo importante de este ejercicio fueron los encuentros de tipo personal en el momento de la creación de la imagen, demostrando como el caso de Santiago que la mirada del otro no es solamente lo que nos construye, sino que también es importante cómo me siento yo mismo, cómo conformo mi propia corporeidad y mi propia imagen corporal. Pues a pesar de sus apodosos y de las burlas que acontecían en torno al niño, esos sucesos eran irrelevantes cómo él lo manifestaba, él era muy diferente a la niña que yo fui, él era valiente, le valía cinco lo que decían de el “*profe yo sé quién soy, así que no me importa que digan eso*” palabras Santiago, realmente me sorprendía su personalidad y seguridad quizá un amigo como él era lo que yo necesitaba cuando estudié, quien aparte de ser un personaje único tenía una facilidad con el dibujo y con la expresión corporal que me impactaba, su seguridad se hacía visible en cada actividad donde el sobresalía por su espontaneidad, haciendo notoria la relación corporal que tenía. Si bien el dispositivo escolar lo atravesaba

constantemente él de una u otra forma se las ingeniaba para modelarlo a su antojo. Abriendo la posibilidad de constituirse desde las experiencias que se consideran



Ilustración 20 Autorretrato Isabella

necesarias para ser quien era, nada es un condicionamiento en la vida y uno mismo se encarga de ser su mayor obstáculo.

“la experiencia no se tiene, se hace (nos pasa en el cuerpo, en una experiencia se situá el propio cuerpo, en ese poder expresivo y revelador de la acción” (Gallo, 2013, p.5)

De las experiencias más significativas que surgen en el laboratorio están en *el autoapoderamiento corporal y el reconocimiento corporal*, recuerdo que después de Isabella realizar su autorretrato mirándose al espejo me decía *“profe yo no sabía que tenía esas pecas y que mis ojos fueran así que mis brazos fueran fuertes y fuera tan delicadas mis formas”* a medida que ella se dibujó empezó a darse cuenta de rasgos personales que la hacían única, empoderándose de su feminidad al decir que ella era hermosa y que podía jugar fútbol sin dejar de ser una mujer delicada, estereotipos que se habían fundado en el espacio escolar algunos de ellos difíciles de desfragmentar, puesto que era evidente que en el colegio había adoptado roles patriarcales bastante fuertes que designaban el papel de la mujer al lado de el del hombre. Estas experiencias permitieron un primer paso a cuestionarse sobre el rol de la mujer frente al del hombre, a partir del auto-empoderamiento de la condición de género. En que incluir procesos de igualdad y de entendimiento de las condiciones que nos llevan a configurar estereotipos entre lo femenino y lo masculino se tornaba un asunto complicado dada la condición religiosa en la que el colegio se funda.

PROCESOS SENSIBLES EN EL COLEGIO A PARTIR DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS (ENTRE ELLOS)



Ilustración 21 Niños del Emmanuel

“Ya sé que lo más difícil va a ser encontrar la manera de contarlo, y no tengo miedo de repetirme. Va a ser difícil porque nadie sabe bien quién es el que verdaderamente está contando, si soy yo o eso que ha ocurrido, o lo que estoy viendo (nubes, y a veces

una paloma) o si sencillamente cuento una verdad que es solamente mi verdad, y entonces no es la verdad salvo para mi estómago, para estas ganas de salir corriendo y acabar de alguna manera con esto, sea lo que fuere” (Cortázar, 1959)

Siguiendo con la línea del texto finalizo con la interpretación de la experiencia de ellos y sus relaciones desde el encuentro con sí mismo y con los otros compañeros para poder dar cuenta de un despertar de los sentidos, de ahí que los poemas de William Blake sean importantes para hablar de las formas de percepción y vinculación de los sentidos en los actos educativos, aportando significativamente a la idea de que los niños vuelvan a su origen perceptivo, utilizando propuestas que devienen de las formas de creación de Kandinsky, donde la banalización de la cotidianidad sea cuestionada a través de un escrito denominado el diario secreto del Laboratorio El Despertar de los Sentidos, en el cual utilizo mi diario de campo, las interpretaciones las fotografías y videos de las secciones, los trabajos de las bitácoras de los niños y diálogos establecidos en la secciones para evidenciar la importancia de rescatar la atención en pequeños detalles cotidianos olvidados en el ámbito escolar y el valor de transformar los procesos educativos que se han estancado.

Para empezar retomo un concepto que desarrollé en el marco en el cual expreso que la sensibilidad según Marta Calvo (2006) tiene que ver con la susceptibilidad de percibir y sentir lo otro, al otro en donde un cuerpo se afecta por lo que acontece y se acerca a esos sucesos para poder mirar la realidad desde la piel del otro, donde los sentidos y sus percepciones son significativos en el proceso de potenciar la sensibilidad en la escuela. Sin embargo, aclaro que todos sentimos de una forma diferente y en esas diferencias es que acontecen hechos que son representativos para nuestros cuerpos pues nos ayudan a construirnos y a concientizarnos de nuestra corporalidad.

DIARIO DEL LABORATORIO EL DESPERTAR DE LOS SENTIDOS

LUNES: POETIZANDO LO COTIDIANO

Inicié el laboratorio con una pregunta detonante: [*“¿Es posible dibujar a partir del tacto? a la cual los niños enseguida respondieron: Catalina “Yo dibujo con la mano siempre”- Juan “Pues profe yo me siento y miro la cosa y trato de*

copiarla” Santiago “Yo creo que no porque el tacto solo siente”] Lo cual genera una noción acerca de la relación del cuerpo con el dibujo, el sentir con la razón, pues en los procesos educativos durante mucho tiempo han privilegiado lo intelectual antes que lo sensible, separando y fragmentando esos dos aspectos constitutivos del cuerpo y generando una discordia entre sensibilidad y pensamiento (Gallo, 2013).

Es claro que para los niños del Emmanuel dibujar expresaba un acto mecánico y repetitivo pues lo han visto desde un razonamiento objetivo, quizá por el primer acercamiento que propiciaron con el dibujo en que lo técnico era lo que prevalecía y la idea de dibujar estaba ligada a la representación de la realidad según afirmaba el profesor de educación física Joel quién tenía a cargo el espacio académico antes de que yo llegara, este consistía en un espacio de dibujo técnico y manualidades varias, evaluadas desde la mirada subjetiva del profesor, lo cual note en un diálogo que tuve donde expresaba lo siguiente:

Yo: ¿Porque los niños re-prueban el espacio académico conocido como lúdicas?

Profesor Joel: “Porque sus padres no les ayudan a traer materiales, tal vez no todos tienen las mismas habilidades, además algunos no son buenos dibujantes”

Yo: ¿Cómo se mide a un buen dibujante de alguien que no lo es?

Profesor Joel: “A partir de las habilidades y de la facilidad de hacer lo que se ve”

En que se evidencia que al pensar en artes las habilidades o el “don” como lo llamaban ellos era indispensable, sin embargo en una educación desde lo sensible se pone a prueba los sentidos es el caso de este ejercicio que se describe a continuación en el cual reconocer el espacio del colegio por medio de la percepción implica una exploración sensorial, actividad que da inicio a pensarse los sentidos del cuerpo como formas de conocimiento.

Para empezar la actividad comenté cómo hacer frottage desde un ejercicio con una moneda, para luego aventuramos a buscar texturas que parecieran otra cosa, que no fuera evidente, convirtiéndonos en exploradores de dibujos escondidos que estuvieran en el espacio escolar.

“Busquemos texturas les decía algo eufórica y animada mientras les comentaba lo que era la técnica del frottage, decidimos ir por el colegio en

busca de las mismas, mientras tanto observaba y analizaba la casa que habían adecuado como colegio no les faltaba nada todo era exactamente como debe ser]...[Noté enseguida cómo sus cuerpos rígidos se empezaban a desplomar por el suelo a estirar a mover a desencajar con el fin de obtener cada dibujo que veían y sentían en el colegio” Fragmento diario campo.

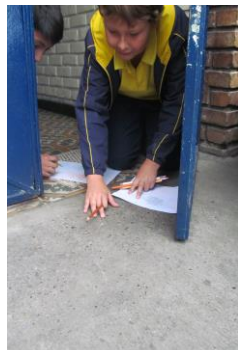


Ilustración 22 Actividad Explorando texturas Juan C,

Re-conocer el colegio en términos de texturas a partir de la exploración táctil del mismo, cambiaba las formas de concebir la realidad es decir las cosas que veían cotidianamente se transformaban en algo más, en palabras de Luz Elena Gallo (2013) la experiencia táctil siempre es la experiencia de uno mismo puesto que el

tacto es lo que nos permite un contacto con lo otro que no es mi cuerpo, este estado de receptividad corporal permite configurarse desde varios aspectos, pues al sentir lo que vemos de otras formas se empieza a descubrir el estado del cuerpo en cuanto a su lugar en el mundo.

Lo espacial también es algo fundamental en la construcción corporal tal y como señala Berge(1985) es necesario desde la educación de lo sensible permitir al estudiante un encuentro exploratorio del entorno a través de sus sentidos, sus formas de percibir lo lleven a constituir experiencias significativas de aprendizaje. Al igual que se empezaron a visibilizar y a dar importancia a sucesos que se habían vuelto banales para ellos, ya que siempre se nos enseña como diría Luz Elena Gallo (2013) que lo que se ve y se comprueba es lo que es verdadero, pero se subvaloran los conocimientos que derivan de la experiencia dejándola de lado en los procesos educativos, por ende la educación de lo sensible es pertinente en el sentido de incluir otras maneras de percepción en los procesos de enseñanza-aprendizaje, los sentidos del cuerpo se conviertan en modos de constituir experiencias significativas de aprendizaje como diría Moreno (2008) a través de la inmersión de otros sentidos en el aspecto educativos el niño deja de usar su cuerpo y comienza a vivirlo, sentirlo,



Ilustración 23 Actividad Explorando Texturas Santiago R y José

donde con mayor facilidad se experimenta la relación consigo mismo, con lo otro y el mundo circundante.

El sentir y re significar lo percibido contribuye a que como cuerpos estemos atentos a lo que acontece ante nosotros, vivamos el mundo a través de lo percibido, este que se ha convertido poco a poco en algo banal para el sujeto, nos aleja constantemente de los múltiples significados que contiene el mundo llevándonos a conocer desde miradas objetivadas, las cuales están mediadas por la razón como dice Moreno (2008) los procesos educativos se fundan en la división entre el cuerpo lo sensible y los procesos de pensamiento negando que ambos son fundamentales en la construcción del ser, y convirtiéndose en aquellas sombras que no permiten ver con claridad lo que acontece.

Es necesario señala María Acaso (2013) que desde la escuela y sus procesos formativos estemos alertas a lo que hay detrás del telón descubrir que lo que esta invisible pero presente en los procesos formativos pueden fortalecer las formas de conocer y enriquecer dichos procesos pues es preocupante que la mayoría de los niños vea al colegio como un deformador de personalidades donde los hechos que acontecen en las vidas de los estudiantes son insignificantes para el proceso educativo.

los hallazgos que se percibieron en este primer acercamiento se basan en que los niños de sexto del colegio Emmanuel empezaron a pensarse el espacio escolar desde lo sensible, la percepción de cada niño fue fundamental en el proceso, desde la idea de receptividad sensible para sentir el espacio, con el fin de estar atentos y ser conscientes de lo que acontece en nuestra corporalidad y el espacio que habitamos, despertar del sueño que ha generado nuestro alejamiento corporal, como diría William Blake abrir las puertas de la percepción para mirar el mundo como realmente es sin distinción alguna, “Si



se depurasen las puertas de la percepción, el mundo aparecería al hombre como realmente es, infinito” (Blake, 1793) Su relación con el cuerpo era más espontánea, menos temerosa a la que había observado en nuestro primer encuentro, pues ellos se dejaban llevar por el ejercicio que aunque suene sencillo en realidad fue complejo lograr que los niños se detuvieran a observar algo que ante los ojos era

común y cotidiano pero ante el tacto resultaba novedoso.

Una de las palabras que más sonaba en el Emmanuel era “las cosas son como son” lo cual era fuertemente asumido por los niños al realizar el ejercicio de Frottage se empieza a desfragmentar esa noción tan radical pues se empieza a entender que eso que siempre esta invisible ante nuestra mirada puede convertirse en otra cosa en palabras de Paul Klee “El arte no reproduce lo visible; más bien hace visible”(1959, pág.5) El utilizar este tipo de propuestas con llevo a buscar la manera de entenderse como cuerpo, asumirse desde lo cotidiano, en consecuencia poco a poco rompió con esa mirada que establecía el dispositivo escolar, todo tiene que ser como tiene que ser y dejó abierta la posibilidad de que las cosas se tornan diferentes, desde otros sentidos del cuerpo, los significados que yo le pueda dar, las interpretaciones diversas, la percepción utilizada en pro del ejercicio, posibilitando sentir los puntos de una pared que se transforma en algo más, o el suelo convertido en el dibujo de un techo y hasta las mismas ventanas en ramilletes de flores, se trata de volver a sorprenderse con pequeñas cosas dejar de alguna forma que nuestro cuerpo vuelva a hablar, pues en esencia desde que nacemos nuestra corporalidad está latente, me atrevo a decir que las primeras formas de lenguaje son corporales estas que son desatendidas y forzosamente convertidas a palabras son las que me llevan a pensar en esa necesidad de que en los procesos escolares atiendan los pequeños detalles obviados y dejar de objetivar el conocimiento, diría que es necesario fijarse en lo poético de la vida antes de que en lo que ya está dado, lo que permite que la imaginación de los niños se active rasgo particular de la educación de lo sensible y que la práctica corporal se instaure en el colegio desde su potencial de instaurar otras formas de conocimiento que son igualmente validas a las que se argumentan en la actualidad.

De esta manera se establece según Moreno (2008) que en lo educativo desde estas formas de asumir lo corporal hay un potencial transformativo, haciéndose fundamental en el colegio dejar fluir los conocimientos desde lo sensible y no solo apuntarle a la razón, es fundamental que dichos procesos sean incorporados en el aula. En torno a lo sensible como expresa el MEN, (2010) generalmente se piensa en el aspecto biológico la cualidad de sentir los diferentes estímulos que vienen del medio, pero se deja de lado la afectación

que acontece en el propio cuerpo por la presencia del otro, para poder incluir dichos procesos es necesario iniciar con un afinamiento perceptual donde se propicie con un encuentro y suscite a un redescubrimiento del lugar y de su propio cuerpo. Pues es evidente que el colegio Emmanuel ha dejado de lado el aporte de la experiencia sensible dándole prioridad a los procesos de la escuela moderna tradicional en la cual se privilegia los procesos mentales, la transmisión de datos y la desvalorización de la cotidianidad donde el cuerpo está en función de, en vez de ser, vivir el cuerpo para el desarrollo del sentido de lo humano.

MARTES: Y SIGUEN LAS SORPRESAS DE LA COTIDIANIDAD

En nuestro ejercicio de Explorando Texturas se establece la importancia de dejarse conmover y sorprender por lo cotidiano, este hecho es importante en la medida que se descubre que todo se transforma según la perspectiva y el acercamiento corporal, el dibujo sirvió de excusa para hacer evidente este supuesto pues cuando veíamos las cosas más de cerca se podía romper con el imaginario de que el cuerpo es una bolita y unos palitos y ver la infinidad de cosas que se tenían como puntos, líneas, volúmenes y texturas, suscitando en los niños un redescubrir de la realidad a partir de los sentidos en este caso el tacto influía notoriamente en las formas en que se habitaba el espacio.

De una manera u otra las formas en que los niños veían las cosas cotidianas se veían enfrentadas a lo que sentían Catalina “Huy profe yo nunca había visto eso ahí” hecho importante de la investigación era que sus percepciones variaban a medida que el proceso avanzaba y las nociones sobre el arte también iban evolucionando donde el dibujo se convirtió en un proceso diferente a copiar lo que se veía en palabras de los niños: David “Es más fácil dibujar con los dibujos del lugar, es como copiar lo que hay, yo pude dibujar muchas”, Juan “Me sentí muy bien porque todo estaba hecho y podía sacarlo fácil”, Angeel “Me encanta como se ve cada detalle del dibujo del colegio” Cabe decir que aunque la noción de arte venía de que es “un don de Dios” los niños identificaban que no era cierto del todo, que creer que algunos tenían talento y otros no era absurdo, sino que cada quién podía mostrar su sentir por medio de los ejercicios. En ese caso el cuerpo iba adquiriendo confianza en sí mismo. Después de recorrer las texturas del colegio se inició con las texturas de sus

cuerpos, si bien sabia que el cuerpo es menos rugoso y se dificulta un poco mas calcar texturas mi objetivo radicaba en el sentir del otro por medio del tacto y al acercamiento de ellos hacia el otro cuerpo.

Se inicio con la exploracion tactil del cuerpo del otro, es decir sentir la superficie de su cuerpo, sus ojos, las orejas, la boca, el cuello, el troco, manos, uñas, rodillas, etc. Para poder entender las texturas que tenia el mismo y poder luego capturarlas en un hoja.



Ilustración 25 Actividad
Explorando Texturas del cuerpo

En aquella exploración de texturas corporales se evidenciaba timidez hacia el contacto con el otro, cierto miedo hacer visto, sin embargo como se trataba de un juego no le dieron mayor importancia a la incomodidad de sentirse y comenzaron a explorar las posibilidades de sacar texturas de los cuerpos donde las uñas, el cabello, las orejas y la boca de sus compañeros se convertían en texturas, todos buscaban las formas de capturarlas en el papel. Durante esa búsqueda se hizo notoria la diferencia en cuanto a texturas de los cuerpos, veían que en cada uno hay particularidades en cuanto a los resultados que nos hacen pensar en la diversidad de formas que existen en nosotros sin embargo nuestra esencia es la misma. Pues biológicamente somos constituidos bajo las misma materialidad, de ahí que esas diferencias se disuelvan en la medida que veamos nuestros rasgos constitutivos desde el detalle y la forma, los modos de percibirse se transforman y el estar alerta ante cualquier acontecimiento corporal nos permiten entrar en la relación corporal de vernos desde otro sentido.

Lo que suscita este ejercicio para el colegio Emmanuel es el transformar el aula en un espacio de exploración tal y como lo afirmo la profesora de Biología Kelly que al notar que estábamos sacando texturas de las diferentes partes del cuerpo, me sugirió una clase en conjunto de ahí viene el ejercicio de obtener



Ilustración 26 Actividad moldes del cuerpo 2015

moldes del cuerpo con el fin de evidenciar las formas del mismo y las partes que lo componen desde una mirada más artística y menos esquemática, puesto que la experiencia enriquecía más el proceso de enseñanza, que simplemente dibujar y clasificar las partes, en ese caso considero que el aporte del laboratorio fue algo

significativo en varios espacios académicos pues detonaba un aspecto sensorial en el aula en cuanto a que no solo se escuchaba o veía el tema sino que se trataba de sentir y vivificar el mismo, en que aparte de clasificar taxonómicamente su cuerpo pudieron clasificar su olor, su color, su textura entre otras cosas que se inventaban los niños para hablar de el tema partes del cuerpo y tejidos orgánicos.

Los resultados que se obtienen de este tipo de encuentros y su valor se consolida en lo interdisciplinar en lo cual se hace presente que los aportes de las prácticas artísticas a otros espacios



Ilustración 27 Actividad moldes del cuerpo 2 2015

académicos enriquecen los procesos de enseñanza- aprendizaje de los mismos, ampliando el campo educativo del Emmanuel desde el carácter mixto, facilitando los acercamientos al conocimiento desde el lado sensible en que el aprendizaje se construya con el otro desde la experiencia de ser cuerpo. Es así como se trasciende las técnicas utilizadas reflejando que mediante la utilización de prácticas artísticas enfocadas a la construcción de sí mismo, se aporta a que los niños se apropien del espacio escolar y sean capaces de opinar, asumir y reconocer sus capacidades corporales en la construcción de espacios alternativos permitiendo gestar cuestionamientos sobre las formas de disciplinamiento del colegio y modelamiento corporal, así la relación de enseñanza- aprendizaje se funda desde un encuentro de diálogo y apertura validando la experimentación desde los otros sentidos.

MIÉRCOLES: RESPIRARANDO, DIBUJANDO Y SINTIENDO.



Ilustración 28 Fotogramas Extraídas video dibujo Monrroy

La respiración supone a un acto en que el cuerpo de forma involuntaria, toma aire con el fin de dar vida así mismo, en consecuencia es el contacto que adquiere el cuerpo con el mundo en que se vive, cuanto más se tenga conciencia de la forma en que se respira más se entendera su contacto con el mundo.

“respirar es una función que obede a la vez a los centros neurovegetativos inconscientes e incontrolados y a la voluntad. Función, pues, que reliega el mundo exterior al mundo interior, el yo y el ello, el cuerpo y el ser, actuando estrechamente sobre la base química de la vida. ¿supongase entonces la importancia de su acción” (Berge, 1985, p.38)

La importancia de atender a la respiración en los procesos educativos supone que cuando se es consciente de la forma de respirar la cual no es aprendida sino que llega de forma espontánea, el cuerpo se encuentra en una forma de experiencia absoluta, en que el ser está en sintonía con su corporalidad, esa sensación es un momento único de encuentro.

Para ello implemente un ejercicio que era propicio para fomentar la sintonía entre el cuerpo y su respiración, después de llevar un buen tiempo con los ejercicios de respiración y meditación mediante juegos que involucraban sonidos con la voz y ejercicios de yoga, intente que esa práctica corporal fuera visible por medio de un ejercicio con tinta china y un pitillo, los niños tenían que sentir las formas en que respiraban, direccionando la tinta hacia donde querían y realizar una forma en este caso ellos propusieron que fuera un animal, teniendo presente que mi objetivo en realidad consistía en experimentar el estado corporal en relación a su propia respiración.

Veía como al principio la tinta quedaba esparcida por todo el papel su respiración era fuerte y espontánea, pero poco a poco cada quién descubrió una manera para controlar la aguada y realizar algún animal, lo hallazgo de este ejercicio fue el pensar en respirar como un acto de creación, en que la escucha a sí mismo era fundamental, además de darse cuenta que el control de su propio cuerpo requiere dedicación de cierta manera esa disciplina que tanto yo había jugado era la que tomaba forma en este ejercicio duramos todo el día de la jornada escolar y cada forma que se generaba era de su propio aliento, Monrroy intentó una y otra vez hasta que el pájaro que había pensado se hizo visible en el papel, la experiencia de sentirse desde el aliento fue muy bonita pues cada quién descubrió las formas en que respiraban y el calor corporal que emanaba de cada sople de vida.

Encuentro que en tanto a lo corporal se evidenciaba el auto-empodramiento de su respiración, reflexionar en las formas en que se respira y como empezar a controlar los nervios para las exposiciones que tenían, como vencer el temor de pasar al frente del salón, pues en ese caso la respiración como práctica corporal ayudaba a la posibilidad de llegar a un estado de receptividad, en que se hacía latente la necesidad de aprender de uno mismo, como soy y que hago normalmente, como vivo mi cuerpo. Es el caso de Monrroy quién manifestó durante este ejercicio que se había dado cuenta que tenía la nariz tapada y que casi siempre respiraba por la boca, además me comentó que le gustaba mucho porque le permitía ser menos tímido a la hora de exponer, *“es una forma de tranquilizarme y concentrarme para poder hablar en frente a los compañeros”* Permittiéndome entender que este tipo de ejercicios más que producción artística conlleva a la experiencia de sentir su vivir y a incorporar estrategias para su propio beneficio, en el caso de Monrroy vencer el miedo de hablar en público, estrategia que fue de gran beneficio para él cómo para mí pues ambos compartíamos ese temor.

El cuerpo en este caso se asume desde un entendimiento de lo sensible pues como señala Berge (1985) una respiración descompuesta puede sembrar la perturbación e incluso originar graves desórdenes psíquicos, en cambio una respiración armoniosa aporta a la apacibilidad y supone que el cuerpo se encuentra adecuadamente “afinado” Que en concordancia con lo acontecido

permite conocerse, darse un espacio personal de encuentro y evaluar su estado corporal.

JUEVES: DIA DE ZAZÉN



Ilustración 29 Sección práctica zazen

El ejercicio se Zazen consiste en apropiar la práctica corporal en el espacio del Emmanuel en que los niños se sentaban en posición de loto, controlaban sus formas de respiración y se disponían hacia la inmovilidad corporal, con el fin de propiciar encuentros personales y entender las circunstancias de su aspecto corporal, que suponía darse cuenta por sí mismo como se ha vivido el cuerpo, ¿de qué forma me muevo y habito el mismo?, las consecuencias de la ortopedia en nuestras vidas y que hago con respecto al sentir corporal.

“Dejar que la vida se viva en mí no constituye, desde luego, una simple sumisión pasiva y paralizante. Siempre que el ritmo se detenga la vida se detiene... tal como lo señala el agua viva, que exige presencia, presencia en el presente, en lo real, presencia en sí misma en el otro y en los otros.” (Berge, 1985)

Al sentarme en zazen por primera vez en la tierra empecé a sentir un cúmulo de sensaciones inexplicables las cuales hablaban de formas de asumir mi cuerpo, de ahí surgió la idea de que durante el laboratorio realizáramos una práctica de inmovilidad la cual consistía en que cada uno comprendiera su corporalidad en la quietud, toda práctica produce algún efecto sobre nuestros cuerpos desde la manera como nos sentimos hasta en la manera como nos vemos. Por ello que al propiciar el ejercicio de zazen encuentro que los niños empezaron a comprender ciertas situaciones que atraviesan sus cuerpos, es el caso del dolor el cual era constante pues jamás se habían dado la posibilidad de la quietud y la escucha corporal, además la posición zazen permite percibir

cual es la posición que asume el cuerpo frente al movimiento, en que los niños decían que jamás se daban la posibilidad de quedarse quietos sino solo cuando dormían, pero que al estar en esos momentos del ejercicio poco a poco se tornaba en algo agradable.

Ya que al principio de los ejercicios de zazen la práctica causó incomodidad las palabras que oía constantemente era me duele, no puedo, es insoportable, me da pena, pero a medida que el laboratorio avanzaba respirar y realizar la práctica con ellos era un poco más sencillo para los niños cada uno empezó a notar ciertas cosas de sí mismo que antes obviaban, pero la práctica corporal es tan personal que lo único que puedo decir es que en las formas de referirse a sí mismo se iba creando una noción diferente de la imagen corporal ya que al inicio ni siquiera aceptaban mostrar sus pies y luego de reconocerse desde el silencio dejaban que otros compañeros los vieran descalzos o en pantaloneta y fraces como Catalina: *“tengo los pies deformes”* se iba transformando hacia *“que diferente soy de Isabella”* (Fragmentos diario de campo) Este tipo de prácticas según Berge (1985) son indispensables en el sentido que diversos factores aportan a los aprendizajes de los niños desde la concentración, la relajación, el sentir su presencia en el mundo ya sea desde una forma placentera, desde esos encuentros fortuitos que son maravillosos el descubrimiento de mi ser interior o desde un aspecto doloroso donde se asume toda la situación corporal, la vida misma y sus aprendizajes de ella, lo cual resulta también significativo en el encuentro personal, aportando a la transformación de la conciencia de experiencia corporea desde el ser.

“Me veo con nuevos ojos; súbitamente aparecen las estructuras anquilosadas de mis costumbres, inamovibles, legadas a la construcción de la vida que nada tiene que ver con mi descubrimiento vital... Toco el error en lo más íntimo de mi respiración: mi corazón piensa, mis reflexiones palpitan en mi cabeza, paralizando mis pulmones... Descubro así la unidad fundamental, con sus dos caras, dolorosas o resplandecientes” (Berge, 1985, p.45-46)



Ilustración 30 Práctica zazen

Los hallazgos de este ejercicio determinan que se adquiere un reconocimiento corporal en la medida que los niños empiezan a descubrir las formas en que se han asumido como cuerpos, se reconoce el valor de la escucha a sí mismo en los procesos educativos en que dichas experiencias permiten consolidar aprendizajes desde el sujeto que se tornan significativos, en la medida que reconocer el cuerpo en la quietud permite que los niños se auto-empoderen de su condición corporal evidenciando que todos los aspectos por los que vivimos tienen que ver con esa conformación al señalar que parte de sus formas de vivir y de asumir su cuerpo son aprendidas desde la casa, su barrio y otros espacios en los cuales varias personas que conforman su grupo social constituyen la experiencia y las formas de asumir su cuerpo.

VIERNES: ES PROHIBIDO TOCAR AL OTRO. ¿QUÉ PASO CON EL CONTACTO CORPORAL?

Acercarnos a los otros es un proceso complejo diría yo, existen circunstancias que nos alejan de nuestro propio cuerpo y por ende nos alejan de la posibilidad de sentir al otro y más aún si ese acercamiento está condicionado “en el Emmanuel School es prohibido tener algún tipo de contacto” palabras Paula Navia directora, quizá al oír esta prohibición pensé que se referían a besos o situaciones amorosas entre ellos lo cual me pareció normal, sin embargo durante mi estancia en aquel sitio noté que esa prohibición iba más allá de lo que había pensado pues ni siquiera podían cojerse de la mano o demostrar algún tipo de afecto hacia sus compañeros y el mínimo contacto de piel a piel era castigado, porque como decía la directora “*si se abrazan se pueden morosear y tremendos problemas que pasarían*” Fragmentos de mi diario de campo por esto el acercamiento al otro se veía condicionado por la mirada moralista que el colegio había implantado.

La idea de que en una relación corporal es fundamental el contacto con el otro pues este nos sensibiliza sentir piel a piel lo que no es mi cuerpo es poder dar cuenta de que somos lo mismo que hay algo que nos une aunque creamos

estar separados, Planella (2009) señala que la construcción corporal se fundamenta en la relación social y que esta es quién forma nuestros cuerpos pero si estamos separados y condicionados a la lejanía corporal que tipo de construcción se generaría, creo que era evidente que en el colegio Emmanuel nadie pensaba en algo más que en su propia supervivencia soy mi propio cuerpo y me construyo desde la negación del otro y si nos ponemos a pensar es lo que pasa y ha pasado en la sociedad pues nunca nos ponemos en la piel del otro, nadie se sensibiliza y de cierta manera somos tan ajenos a nosotros mismos como a lo otro que no es mi cuerpo, durante el proceso investigativo la profesora Ana Maria Lopez me comentaba la posibilidad de desdibujar la diferencia que ha generado el dispositivo social pensar que entre nuestras estructuras biológicas como el ADN y las de una planta hay ciertas similitudes, que hay cierta conexión entre cuerpos, respiramos el mismo aire, nuestra materialidad es la misma por nombrar algunas conexiones, sin embargo nos sentimos ajenos a lo que nos rodea, creemos que cada cuerpo es un ser individual desligado del otro y dejamos de lado el vínculo que hay entre nosotros.

El laboratorio El Despertar de los Sentidos fue el inicio de rescatar esa mirada de pensar en el otro, el vínculo entre nosotros, pues veía que los ejercicios propiciaban que nuestras relaciones de sentir al otro y lo otro se transformaran convirtiéndolas en relaciones amenas y de confianza y esas sensibilidades propiciaban encuentros diferentes, la palabra ya no era necesaria pues nuestros cuerpos se comunicaban entre ellos, fue de alguna forma un modo de poder entender y reflexionar desde el otro y de conocerse a si mismo, donde se sucedían cosas como: *“me siento mal cuando se pelean en el salón y se pegan entre ellos”* Laura Fragmentos de mi diario de campo al igual que compartían entre ellos donde la convivencia en el espacio escolar se transformaba en una relación cercana a la que había observado cuando llegué, creo que la incidencia más fuerte del laboratorio estaba en esos encuentros con el otro donde aquellas experiencias eran fundamentales para crear lazos de confianza y amistad entre los niños lo cual veía que tenía eco en los otros espacios académicos pues comenzaron a trabajar en grupo y la colaboración

entre ellos era notoria además de que las burlas y chanzas dejaron de ser tan agresivas y humillantes.

Sin embargo dichos acercamientos al vínculo fueron dándose en el proceso, haciéndose pertinente incluir reflexiones sobre las formas en que se habita con el fin de entender que en principio los procesos de construcción corporal pueden identificarse como individuales pero que es necesario la relación con el otro para asumirse desde una mirada fenomenológica en que el cuerpo es algo más de lo que se tiene y que se es cuerpo cuando se es con el otro y mi relación social.

LUNES: EL TACTO CONTACTO CON EL OTRO DESDE LA NOCIÓN DE HABITAR



Ilustración 31 Actividad mis objetos habitan

El ejercicio de habitar se funda en el reconocimiento del cuerpo en el espacio, para ello al iniciar se les preguntó a los niños que entendían por habitar, respondieron cosas como: “Estar en un lugar que nos agrade”, “Usar los lugares espacios para refugiarse”, “Seguridad”, “Refugio”, “Un espacio donde uno puede estar, sentirse bien”, “Convivir”, entre otras apreciaciones. Enseguida se dispuso el aula de clase para habitarlo con un ejercicio en que los objetos

personales tenían que ocupar el espacio, pensando de alguna forma en apropiarse del concepto, noté que la gran mayoría encerraba y delimitaba una parte del lugar del salón con el fin de apropiarse del mismo, los niños organizaron sus cosas de modo que ellos pudieran quedar dentro de las mismas suscitando que existe una relación con el concepto contener y que para ellos ocupar el lugar desde la protección de su cuerpo era fundamental, se evidencia una reflexión acerca de los objetos y el lugar que ocupaban pensando en formas de expandirse por el espacio, luego este era una excusa para contar cómo les gustaría que fuera el colegio y como podían apropiarse de él, surgían ideas de todo tipo estas eran a través de sus gustos, el rap, el

skate, colores y formas los cuales eran representativos para ellos. Esto permite entender que la práctica corporal esta atravesada por el espacio en que habita el cuerpo y que las formas en que lo habitan te construyen como ser permitiendo hayar sucesos en que los niños se apropian del lugar y cuestionan sus formas de vivirlo, de ahí que manifiesten que sus cuerpos se sienten agotados y que quisieran estar sentados todo el dia, acontecimiento que demuestra que el dispositivo escolar ha ejercido en sus cuerpos el rechazo por la movilidad, obligandolos por muchas horas a permancer sentados y en atención al profesor, pero no se permiten los encuentros corporales desde su expresion libre como acontece en la condicion inicial del proceso educativo.

LUNES: LOS OBJETOS Y EL CUERPO SUS FORMAS DE HABITAR



Ilustración 35
Actividad
habitando mis
objetos, 2015

El segundo ejercicio tiene que ver con las formas en que las cosas habitan el cuerpo, pensando en la relación espacio cuerpo la cual es paralela pues ambos son complementarios, sin el uno no existiría el otro, en principio cada quién busco la manera de contener sus objetos en sus cuerpos. Para ello adoptaron diferentes posiciones corporales, se agachaban, se acurrucaban y se empezaban a enrollar como un caracol, buscando que su propio cuerpo se convirtiera en una especie de casa de sus objetos personales, el refugio de los mismos, *“mi cuerpo es quién habita el espacio”* decia Juan palabras que me llevaban a pensar en la posibilidad de sentir que soy parte de algo más grande, sin embargo esa experiencia no sólo se trataba de hablar del lugar que ocupa mi cuerpo en el espacio o del cuerpo comó contenedor de objetos, sino que era importante como esos objetos que cargo cotidianamente en una maleta podrian acercase a mí y aproximarme a

nuevas formas de alertar la propia percepción y entender que eso que se convierte en algo habitual puede llegar a ser otra cosa.

Según Julia Castro Carvajal (2010) entrar en en la conciencia corporal permite estar en vigilia constante ante el consciente entendido desde el modo como el sentir y actuar se encuentran simultáneamente lo que permite comprender que estar despierto o alerta ante los acontecimientos sensibles propicia una especie de escucha así mismo, desde la capacidad de resignificar el espacio a partir de la experiencia corporal con el mismo.

Por consiguiente el estado habitual en que habitamos un lugar visto desde esta manera se modificó en la experiencia de los niños mediante el conocimiento que adquiere el cuerpo del mismo, el cuerpo de los niños se abrió hacia la percepción y la espontaneidad, surgiendo sucesos creativos interesantes en que sentir los objetos en el cuerpo fue una forma de propiciar el sentir al otro sea objeto o sujeto, ser más sensibles a los acontecimientos que nos rodean y dejar de ver lo cotidiano de forma habitual. Esto además de alertarnos desde lo corporal permite conocernos pues los objetos que poseemos hablaban también de la persona que soy y de las formas en que habito desde el cuerpo.

Sus objetos eran de alguna forma lo que permitía que ellos hablaran de sus gustos haciendo evidente que lo que me pertenece da cuenta de mis afinidades y que entre ellos jamás se habían fijado, pues todos creían que guardaban lo mismo pero al detallar cuidadosamente notábamos como cada persona tenía diferentes cosas que podían contar historias de sí mismo, como los cuadernos de Santiago Ruge que hablan de su pasatiempo el skate o Catalina que siempre lleva consigo una pequeña biblia que heredó a pesar de estar por tanto tiempo en el colegio se dieron cuenta que no se conocían realmente y que sus relaciones personales eran bastante distantes pues se limitaban a lo que cada quién decía de sí mismo pero no a verse desde otras maneras. Esta experiencia fue muy significativa durante el proceso porque permitió que ellos generaran nuevos lazos de amistad propiciando confianza y preocupación por el cuerpo que no era el propio.

La tercera parte del ejercicio concluye en la propuesta de develar el dispositivo escolar y las formas en cómo opera, fue evidente la condición de encierro por la que atraviesan sus cuerpos y lo que acontece pues se percibe que era necesario apropiarse del lugar en el que se pasa la mayor parte del día, tal y como lo manifestaron los estudiantes así que tras hacer varios intentos fallidos, lo que hicimos fue incorporar una mascota para que cambiara el espacio con su presencia así que se llevó a un gato el cual entraron al salón y al ver como este caminaba, les permitió darse cuenta de que sus acciones se contienen en un espacio reducido dentro del colegio y que este está diseñado para oprimir la movilidad corporal.

Estos ejercicios propiciaban la indagación acerca de las rutinas asumidas con naturalidad en que estaban atrapados, generando reflexiones acerca de su corporalidad y el entramado del dispositivo escolar al darse cuenta que todos nos encontramos inmersos en un espacio organizado para disminuir la movilidad que según Foucault(1986) son estrategias que usa el dispositivo para el modelamiento corporal. Me decían que se sentían oprimidos, capturados, cómo sardinas en una lata, en la cotidianidad escolar habían obviado que siempre estaban encerrados y que el espacio por donde se desplazaban era bastante reducido. Pero fijarse en esa situación abrió sus percepciones espaciales y detonó su situación de encierro evidenciando su modelamiento corporal, pues notaron que cada espacio en el salón tenía una estructura particular la cual era una limitante para nuestros cuerpos, además de percibir las formas de moverse en el mismo que igualmente estaban condicionadas por el lugar.



Ilustración 32 El gato del salón

Por lo tanto se establece que para asumirse desde el cuerpo es imprescindible apropiarse del lugar, discernir la situación corporal en la inmovilidad y en la movilidad en que los niños crearon conciencia acerca de sucesos cotidianos que naturalizaban, cuestionando las formas en que opera el dispositivo en el

cuerpo y contribuyendo al entendimiento de incluir el aspecto corporal no solo desde el modelamiento sino desde la relación que se gesta con el espacio.

MARTES: EL CUERPO Y EL RUIDO

Inicie con un performance que realice tiempo atrás en el que a través del papel se exploraban las diferentes cualidades sonoras del mismo, en ese sentido los niños tenían que hacer una composición sonora a partir de una hoja de papel y su cuerpo, en la cual exploraran cada sonido que acontecía según cada acción.

Rasgaron, cortaron, arrugaron, soplaron, batiaron el papel todo esto con el fin de clasificar ruidos, se percibía que algunos eran más agudos y otros más graves lo cual permitió que en grupos se distribuyeran para realizar la composición de alguna pieza sonora. Sus cuerpos estaban alertas a cualquier sonido estableciendo la importancia de la escucha para poder producir los mismos, lo que detonó en sus cuerpos sensibilidad a lo que acontecía estar más atento a lo cotidiano, a su propio sentir, dando la posibilidad de visualizar el surgimiento de la imaginación en que las experiencias corporales dan forma a los significados de la misma, en que los sonidos se convertían en imágenes mentales, dibujos y comparaciones sonoras que se apoderaban según la percepción de cada niño. “Esto suena como truenos y como lluvia sobre el tejado” Jaime, “mi sonido es un volcán como cuando se le riega la leche a mi mamá” Santiago, “el mío es una batería como la de la iglesia” Catalina.

Se percibe que las sensaciones y los momentos acontecidos por sus cuerpos transforman los ruidos en imágenes que mediante los sentimientos y recuerdos permiten surgir el acto creativo, el cual expone la asociación de relaciones experienciales detonando en ellos motivación por expresar lo acontecido y suscita en el campo la integración de su cotidianidad en el aula escolar, permitiendo que los niños se entregaran al ejercicio y dejaran ver aquellos rasgos imaginativos por medio del cuerpo en que aspectos como tocar el papel, hacer sonidos con su voz o su cuerpo evidenciaban una aproximación al desarrollo sensible y expresivo corporal.

En el momento de la presentación de sus composiciones se les veían alegres, espontáneos y llenos de energía para poder mostrar lo que habían descubierto, puesto que “Los sonidos no pueden conocerse de la misma manera que puede conocerse lo que se ve. La visión es reflexiva y analítica. Coloca las cosas una junto a la otra y las compara (escenas, diapositivas, diagramas, figuras)”(Schafer,1993) en cambio el contacto con lo auditivo implica variedad de significados que se tornan según cada experiencia del individuo en que el cuerpo jamás deja de oír, aún cuando dormimos éste nunca descansa, en principio los sonidos nos sirven para identificar las cosas pero después este nos ubica en el espacio, nos hace conocer el lugar de formas diferentes en que permite conocer y abrir la percepción hacia el mundo, logrando que lo que ha acontecido en el cuerpo pueda ser visto y transformado.

JUEVES: MÁQUINAS SONORAS DE CONTACTO CORPORAL

Para concluir con la interpretación de las experiencias corporales que acontecieron en el colegio Emmanuel School grado sexto, hablaré de un elemento artístico-pedagógico que reúne todas las experiencias que se gestaron durante el año en curso, este es el elemento que abarca todos los fundamentos que dan forma a una propuesta que intenta reivindicar el papel sensible del cuerpo en los procesos educativos. Estableciendo que los procesos sensibles según Gallo (2013) son los que provienen del orden de la experiencia de ser cuerpo, en los cuales hay un contacto con el otro y ciertos acercamientos a propiciar encuentros entre las formas de acercarse desde los sentidos a lo que se desea conocer, es necesario que el sujeto sea perceptivo de lo que acontece en su cotidianidad.



Ilustración 33 Corpo circuito 2011

La body noise es una máquina de relación corporal a través de lo sonoro, la cuál tuvo la fortuna de contribuir a su realización e implementación, resulta que se buscaba un elemento que pudiera transformar las relaciones distantes que se han generado entre cuerpos. De ahí surge la idea de Claudio Bueno, Pan&tone y Jorge Barco(2011) de mediante elementos electrónicos convertir el cuerpo en una interfase electrónica para generar sonido, surgiendo el corpo circuito. Sin embargo al

iniciar el proceso los sonidos no eran diversos, por ello en el 2014 en unos laboratorios de creación sonora de Jorge Barco se empezán a buscar maneras de qué esto sea posible y surge la body noise una máquina mejorada que si podía lograr su proposito.

Recordemos que tal como enuncie en el marco las máquinas sonoras devienen de las propuestas establecidas durante el futurismo por Luigi Russolo en las cuales el sonido del ruido cobro una gran relevancia durante la epoca, ya que estos ruidos permitian estar alerta mediante los sentidos, sensibilizar nuestra escucha hacia lo acontecido, en que el despertar auditivo atendería a las maneras en que el sonido se involucra con nosotros y nos sumerge en un ambiente en que ya no se piensa en la materialidad o fisicidad corporal, sino que el cuerpo escapa de esas posturas, haciendo que lo que oímos nos puede arrastrar a la posibilidad de búsqueda de otro elemento más allá de lo visible, Schafer(2009)

El propósito de la utilización del arte sonoro en el ambito educativo del Emmanuel School corresponde a visibilizar las experiencias corporales que se tornaron en el laboratorio , donde se hizo evidente, la experiencia del encuentro social en relacion a sentir al otro y la experiencia personal de encuentro con sí mismo. Al utilizar un proyecto de máquina sonora la cual es una variación del corpo circuito creado por Claudio Bueno y Pan&tone(2011), el cual permite establecer relaciones del sonido a través del contacto corporal, la máquina se compone de partes electronicas, condensador, bateria, cables, mini parlantes,jack y un chip integrado numero 386 que es el corazón de esta, el cual permite que la máquina genere al contacto con diferentes cuerpos, interferencias electromagneticas que producen noise (ruidos) los cuales hacen que se descubran los diferentes sonidos de los cuerpos que estan en interaccion con el corpo circuito.

La experiencia que se propuso con la máquina sonora en el laboratorio El Despertar de los Sentidos da cuenta del desarrollo sensible y la noción vincular que debería existir en el ámbito educativo, al notar como las relaciones entre ellos eran diferentes y las cohibiciones a sentir piel a piel el cuerpo que no soy yo, se diluyeron. Mediante el video de la actividad es evidente como las relaciones entre los niños habían cambiado pues al inicio se mediaban desde la

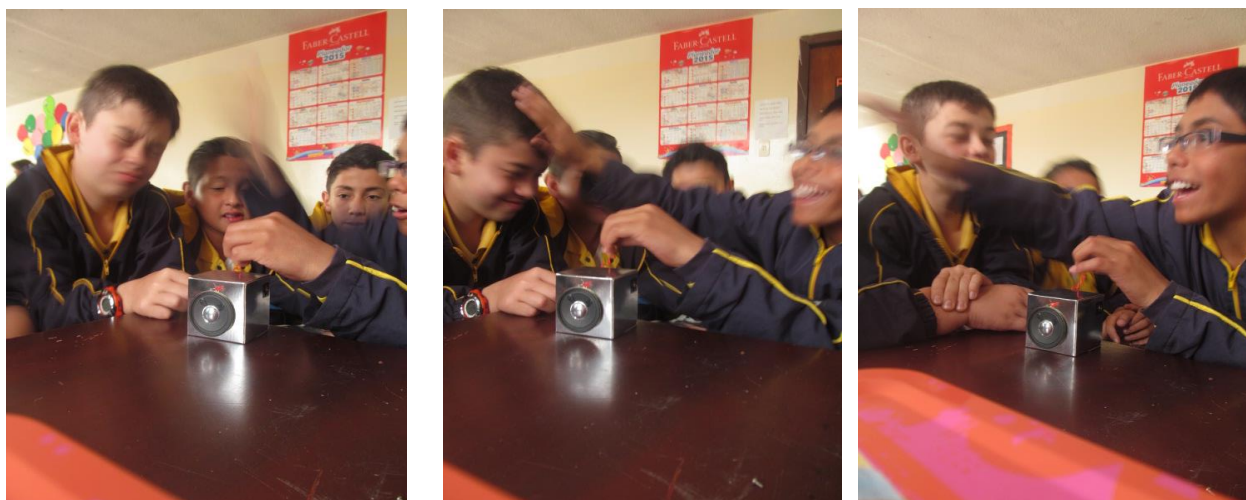


Ilustración 34 Actividad Cuerpo sonoro y máquinas de los sentidos

agresividad constante pero al culminar el proceso había un acercamiento sensible hacia el otro, fruto del encuentro de sí mismo y su empoderamiento corporal, era muy gratificante ver que en ellos lo que yo había propuesto hizo eco, al expresarme que sentían mayor seguridad en las otras áreas y manifestarme que querían quedarse con el espacio que habíamos construido en el colegio.

Mediante la intervención con la máquina veía que para ellos reconocer cada sonido de cada cuerpo fue fundamental, abriendo paso a percibir la sensibilidad desarrollada durante el proceso, dejando claro que es importante vincular una educación sensible en el colegio y qué es necesario sentir al otro para poder comprenderse a sí mismo, este dispositivo artístico permitió que las relaciones se transformaran y que los niños volvieran a creer en su imaginación pues al comentarles de la máquina y de su función, manifestaron que era imposible hacer algo así, pero al verla ellos se dispusieron a crear sus propias máquinas de los sentidos para diferentes cosas como oler al otro y clasificar olores o poder ver la personalidad del otro, permitiendo dar cuenta de los procesos creativos de los niños y de su importancia en el proceso educativo. Al ver sus

máquinas de los sentidos era posible ver cada cosa que aconteció en el proceso del laboratorio, como ellos se dieron la oportunidad de creer, volver a ser niños, empoderarse de su propia voz y vivir el mundo escolar.



Ilustración 35 Máquinas de los sentidos de los niños

El ejercicio que se realizó empezó por pensarse que necesitaba cada quién y que máquina realizaría según sus preferencias, se

desarrollaron bocetos y listas de ideas en que lo importante era dejar desbordar toda la imaginación posible, poco a poco se fue construyendo y afianzando la idea, enseguida se habló de los materiales que harían que las máquinas de los niños cobraran vida, así que con ayuda de sus padres en sus casas buscaron elementos de uso común que ya no utilizaban para poder traerlos y mirar a quién les servía o si en su propia creación fue un ejercicio que propició la colaboración y la voluntad de hacer algo que habían pensado.

Cada máquina diseñada y elaborada con ellos expresa la relación con sus propios sentidos las formas en que conocen y son conocidos como Monroy que manifestaba gustarle e identificar cada olor percibido por ello quería apropiarse de cada uno y poderlos oler con mayor facilidad. Permiéndome confirmar qué es indispensable desarrollar sentido de la propia existencia, acercando a los estudiantes a la comprensión corporal propia y su relación con el otro, dejándome llevar por la incertidumbre que propone el acto educativo, pensar en enseñar a través del cuerpo por medio de la diversidad, pluralidad, heterogeneidad en que la imaginación y la poetización del saber educativo, contribuyen a volver a ser niño lo cual es fundamental, recordar nunca dejar de jugar y exponer la corporeidad, contribuir a revolución educativa, desde pequeñas acciones que hacen posible generar cambios en aquellos procesos existentes y concebir el acto de enseñar como:

“Un acontecimiento en el contexto educativo es una irrupción, es cuando algo nos da qué pensar, es lo que rompe con la continuidad del tiempo; podemos decir que un acontecimiento hace experiencia en nosotros cuando hace algo en nosotros y no (nos) deja intactos, así la educación es experiencia del aprendizaje de lo nuevo” (Gallo, 2013, pág 3)

PARA CONCLUIR...

CUERPO PRODUCIDO.

Este laboratorio y su implementación en un contexto educativo religioso, contribuyo principalmente para reconocer que el papel de lo corporal en el ámbito educativo es indispensable, haciéndose necesario potenciar aprendizajes a partir del empoderamiento de la condición corporal en que los niños re-conozcan y visibilicen sus vivencias hacia el desarrollo del sentido de la vida, estableciendo que los procesos de enseñanza aprendizaje se deben consolidar desde el cuerpo que se vive y no desde el cuerpo que se tiene.

Por otro lado se hace evidente el estancamiento que surge en los procesos escolares debido a la fuerte implementación de la pedagogía moderna que maneja el colegio, mostrando que con relación a la inclusión de procesos sensibles y experienciales en los procesos educativo aún prevalece el modelamiento continuó del cuerpo y el desentendimiento del mismo, llevándome a continuar con mi propuesta de inclusión de lo sensible en el ámbito educativo del colegio Emmanuel.

Ya que el contexto escolar del Emmanuel School con relación al cuerpo evidentemente es un dispositivo de poder, el cual ha jugado un papel importante en la construcción corporal, sin embargo la noción de cuerpo que prevalece obstaculiza la integración de saberes y de aprendizajes significativos. Rescato el interés por parte de sus directivas y profesores de permitir consolidar el espacio para el laboratorio El Despertar de los Sentidos y de su compromiso con el mismo, ya que gracias a ellos el espacio aún sigue abierto, también es importante como los profesores se interesaban por las metodologías que se implementaron en el laboratorio, ya que muchas de ellas las integraron en algunas de sus clases, permitiéndome descubrir maneras transversales de implementación del cuerpo en el contexto educativo.

ENTRE NOSOTROS

Muchas de las experiencias que se gestaron durante este tiempo de investigación fueron bastante significativas, en un lugar que al principio era

bastante hostil y hoy en día es cercano a mí y no precisamente desde el espacio, sino a partir de los vínculos que se generaron, pues tanto los niños, profesores, directivas y yo misma nos hemos transformado juntos, hemos aprendido de nuestros cuerpos, vivenciando su corporalidad, despertando nuestros sentidos y abriendo paso a la construcción de experiencias significativas.

Algunas de ellas marcaron mi vida para siempre dejando huellas que incorporo en mi cuerpo y serán difíciles de olvidar, llevándome a reflexionar sobre el papel y la responsabilidad que asumo como maestra, hallazgos que fueron muy enriquecedores en los cuales descubro la importancia de la comunicación en el aula, el valor del silencio y la escucha, la necesidad de darle valor a las opiniones del otro, darle la voz al estudiante y apreciar sus contribuciones convirtiéndolas en aportes relevantes para el acto educativo.

A través de las relaciones que se gestan entiendo que la construcción corporal es un asunto social de ahí que sea tan importante en el contexto escolar, puesto que es un espacio importante en la construcción corporal. La mirada y la intervención del otro me permite cuestionarme en cuanto a la necesidad de trascenderse a sí mismo, desde las inseguridades que me causaba el ser maestra llevándome a entender que al hablar de experiencias corporales no solo se trataban de las que los niños podían experimentar, sino que yo también encontré las propias, permitiendo entender el acto educativo como una experiencia de vínculo y encuentros entre sujetos la cual atraviesa cada aspecto de la vida de quienes hacemos parte y vivimos el mundo escolar.

ENTRE ELLOS.

Se reconoce mediante la investigación el potencial de las prácticas artísticas en la impronta de reconocimiento corporal, ya que gracias a ellas surgen diversas experiencias corporales que incentivan la conciencia de lo que se vive, las formas de hacer y de ser cuerpo, desde encuentros consigo mismo en los cuales los niños generan un Auto-empoderamiento corporal en el sentido que vivencian sus cuerpos y asumen los mismos de una manera autónoma y crítica. Enriqueciendo las experiencias de enseñanza- aprendizaje ya que solo se

aprende lo que adquiere sentido y se corporiza en el sujeto lo cual transforma el aprendizaje en hechos significativos para la vida de los estudiantes.

Lo cual deriva de experiencias sensibles que incentivan al reconocimiento del otro en un sentido más amplio en que las relaciones que se fundan a través de un reconocimiento corpóreo proponen experiencias significativas de encuentro con el otro, aboliendo sucesos de agresividad y desentendimiento. En que los sentidos y su percepción a través de la re-significación contribuyen a que las prácticas artísticas cobren un papel fundamental en el proceso de encuentro corporal, ya que permiten expresar la importancia de establecer encuentros desde lo sensorial y perceptivo, logrando hacer vibrar el cuerpo, desde su exploración, implementación y aprendizaje. Logrando que los niños lograrán apropiarse y reconocer con más facilidad la experiencia corporal.

Además de encontrar que las prácticas artísticas se convierten en la manera de desarrollar sensibilidad en los estudiantes y transformar las formas en que se conciben sus cuerpos en el dispositivo escolar, mediante la re-significación de los sentidos. Que funda las estrategias plásticas como elemento integrador entre el cuerpo y el aprendizaje.

Se encuentra el potencial del juego como excusa de encuentro, el cual permite activar esas propuestas y aportando a desarrollar un sentido de lo humano y a consolidar aprendizajes significativos, en donde la vida de los estudiantes y su cotidianidad se hace indispensable en el ámbito escolar, lo cual permite dar a conocer el gran valor que posee el juego y las prácticas artísticas en dichos aspectos en que los niños se apropian de esos elementos para desarrollar sus conocimientos.

A partir de la propuesta generada se evidencia que los procesos de enseñanza-aprendizaje se construyen con el otro, y el vínculo que se genera partiendo de experiencias corporales de relación en que el intercambio de experiencias de vida, saberes y conocimientos contribuyen a que la relación maestro estudiante se transforme hacia compañeros de reconocimiento corporal, derrumbando los miedos y prejuicios frente a la concepción corpórea, lo cual lleva a vivir el cuerpo desde otras maneras transformándonos como seres desde nuestras raíces más profundas.

Para concluir es necesario decir que el laboratorio se convirtió en el espacio ideal para que surgieran procesos de autonomía corporal, en los cuales los

niños exploran sus capacidades desde la imaginación, sus ideas, sus sueños y anécdotas vinculando los mismos y enriqueciendo el proceso formativo, desde las prácticas artísticas y el despertar de los sentidos a través de las mismas, contribuyo a visibilizar la voz de los estudiantes denotando la apropiación del espacio que se consolida gracias a ellos. Dichos sucesos aportan a la autoestima de los niños, su facilidad expresiva y asumirse desde su propia corporeidad, demostrando que las experiencias que surgen a través del proceso investigativo se convierten en experiencias de vida. Lo cual reafirma también la premisa de mi investigación en donde efectivamente todo está vinculado entre si y lo que no se comprende en el cuerpo no se comprenderá en ninguna parte Berge (1985)

BIBLIOGRAFÍA

- ACASO, María (2012). PEDAGOGÍAS INVISIBLES, Ed. Paidós Ibérica, Barcelona.
- ACASO, María (2013). rEDUvolution: hacer la revolución en la educación, Ed. Paidós Ibérica, Barcelona.
- ANTELO, Estanislao (2005). Notas sobre la (incalculable) experiencia de educar. Ed. Frigerio, G.
- AKOSCHKY, Judith, CALVO, Martha y otros. (2006). Artes y Escuela. Ed. Paidós. Buenos Aires,
- CORTAZAR, CUENTOS *Las babas del diablo* (*Las armas secretas*, 1959)
- BERGE, Yvonne (1985). Vivir tu Cuerpo, Para una pedagogía del movimiento, Ed. Narcea, S.A, Madrid.
- BOLIVAR, A. (2002). “¿De nobis ipsis silemus?”: Epistemología de la investigación biográfico-narrativa en educación. Revista Electrónica de Investigación Educativa.
- BOLIVAR, A. (2001). La investigación biográfico-narrativa en educación. Enfoque y metodología. Madrid. Ed. La Muralla.
- CASILIMAS, Carlos. (2002). Investigación Cualitativa. INSTITUTO COLOMBIANO PARA EL FOMENTO DE LA EDUCACIÓN SUPERIOR, ICFES. Bogota.
- CONTRERAS, J (2010). Investigar la Experiencia Educativa. Ed. Morata S. L. Madrid.
- DELEAUXE, G. (1990) “¿Qué es un dispositivo?”, en Varios Autores, Michel Foucault filósofo. Ed. Gedisa. Barcelona.
- DIEZ, N. M. (2000). Lygia Clark. Arte, Individuo, Sociedad.
- FOUCAULT, M. (1986). Vigilar y castigar. Ed. Siglo XXI. México
- FOUCAULT, M. (1991). Tecnologías del yo. Y otros textos afines. Ed. Paidós. Barcelona.
- GALLO, Luz. (2007). Apuntes hacia una educación corporal más allá de la educación física. En: Educación, cuerpo y ciudad. El cuerpo en las interacciones e instituciones sociales. Ed. Funámbulos Editores. Medellín.

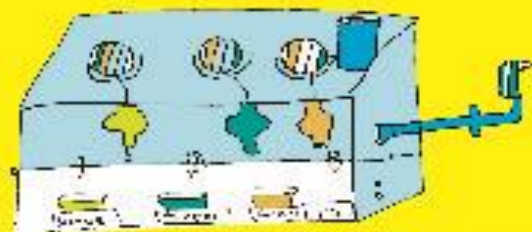
- GALLO, Luz.(2013). Expresiones de lo sensible: lecturas en clave pedagógica. Ed. Universidad de Antioquia. Medellín.
- KANDINSKY, Vasili.(1989).De lo Espiritual en el Arte. Ed. Premia. Mexico.
- LARROSA,J. (2003) La experiencia de la lectura: estudios sobre literatura y formación. Ed. Fondo de Cultura Económica. México.
- LARROSA,J. (2008) Aprender de oído: intervención en el ciclo de debates liquidación por derribo: leer, escribir y pensar en la universidad. Barcelona.
- LE BRETÓN (2002) Antropología del cuerpo y Modernidad.. Ed. Nueva Visión.
- LEONTIEV, A. (1979) La comunicación pedagógica. Ed. Znanie. Moscú. Departamento de traducciones. MINED.
- MELICH, JC. (1994) Del extraño al cómplice: La educación en la vida cotidiana. Ed. Anthropos. Barcelona.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL.(2010). Orientaciones Pedagógicas en educación artística para básica y media. Bogotá.
- PATETI, M.(2008) Educación y corporeidad, La despedagogización del cuerpo.Ed.Kinesis.Venezuela.
- PLANELLA, J. (2015). Cuerpo, cultura y educación. Prólogo de Conrad Vilanou. Ed. Torrano. Desclée de Brouwer. España.
- PLANELLA, J. (2014). Pedagogía y Hermenéutica del Cuerpo Simbólico. En: revista de Educación. No. 336. (Enero-abril 2005). Pág. 189-201. ISSN 0034-8082. www.revistaeducacion.mec.es/re336.htm
- PEDRAZA, Z. (1999). En cuerpo y alma: visiones del progreso y de la felicidad. En. Universidad de los Andes. Bogotá.
- PEREZ B. Margarita.(2004) La Motricidad, Corporeidad y Pedagogía del Movimiento en Educación Física. Documento inédito. Medellín Colombia.
- PONTY, M. (1975). Fenomenología de la percepción. Ed. Planeta. España.
- PUJADAS, J. (1992). El método biográfico: El uso de las historias de vida en ciencias sociales.Ed. Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid

- RESTREPO,M.(1911) Elementos de Pedagogía. Ed. Imprenta moderna. Bogotá.
- ROLNIK, S (2006). Una terapéutica para tiempos desprovistos de poesía. Buenos Aires. Argentina.
- ROMERO (2007). Educación artística, cultura y ciudadanía De la teoría a la práctica de Andrea Giráldez Lucia Pimentel Coordinadoras. Bogotá.
- SALDARRIAGA. O.(2003). Del Oficio del Maestro. Ed. Magisterio. Colombia.
- SANDOVAL,C (2002). Investigación cualitativa. En. Icfes Bogotá.
- SCHARAGRODSKY, P. (2007). PEDAGOGÍA EL CUERPO EN LA ESCUELA. Ministro de Educación, Ciencia y Tecnología, Lic. Daniel Filmus, Luján.
- ZAMBRANO,Carlos.(2007) Pensar desde el cuerpo. Ensayo sobre la corporeidad humana.Madrid.España.
- ZULUAGA, Olga.(1978). La enseñanza mutua y la enseñanza objetiva. Documento. Centro de documentación Facultad de educación. 2 Humberto Quiceno Corrientes pedagógicas en el siglo XX en Colombia. Bogotá. Educación y cultura.

WEBGRAFÍA

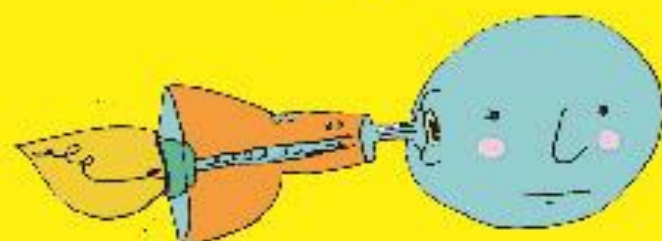
- <http://biophiliaeducational.org>
- <http://www.ienuevolatircali.edu.co>
- <http://www.elcolegiodelcuerpo.org>
- <http://emmanuel-school.blogspot.com.co>
- <https://es.scribd.com/doc/235374903/Lineamiento-de-Cuerpo-Sonoro-Arte-y-Primera-Infancia-2013>
- <http://www.mineducacion.gov.co/1621/w3-channel.html>

Laura.

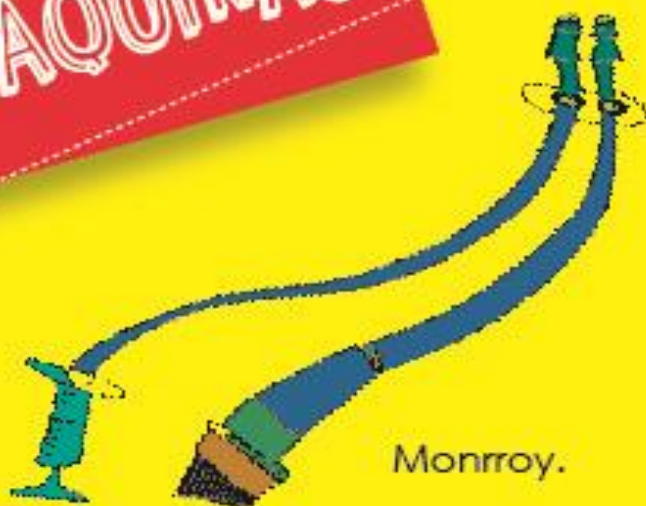


Esteban.

SUS MAQUINAS



Juan C.



Monroy.