



La aventura
de aprender

CÓMO sentipensar



INSTITUTO NACIONAL DE
TECNOLOGÍAS EDUCATIVAS Y DE
FORMACIÓN DEL PROFESORADO



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, FORMACIÓN PROFESIONAL
Y DEPORTES

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, FORMACIÓN PROFESIONAL Y DEPORTES

Dirección General de Evaluación y Cooperación Territorial
Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado (INTEF)
Recursos Educativos Digitales



La **Aventura de Aprender** es un espacio de encuentro e intercambio en torno a los aprendizajes para descubrir **qué prácticas, atmósferas, espacios y agentes hacen funcionar las comunidades**; sus porqués y sus cómo o en otras palabras, sus anhelos y protocolos.

Este proyecto parte de unos presupuestos mínimos y fáciles de formular. El primero tiene que ver con la convicción de que **el conocimiento es una empresa colaborativa, colectiva, social y abierta**. El segundo abraza la idea de que **hay mucho conocimiento que no surge intramuros de la academia** o de cualquiera de las instituciones canónicas especializadas en su producción y difusión. Y por último, el tercero milita a favor de que **el conocimiento es una actividad más de hacer que de pensar** y menos argumentativa que experimental.

Estas guías didácticas tienen por objetivo **favorecer la puesta en marcha de proyectos colaborativos que conecten la actividad de las aulas con lo que ocurre fuera del recinto escolar**.

Sin aventura no hay aprendizaje, ya que las tareas de aprender y producir son cada vez más inseparables de las prácticas asociadas al compartir, colaborar y cooperar.

<http://laaventuradeaprender.intef.es>

Proyecto concebido y coordinado por

Antonio Lafuente

para INTEF

<https://intef.es>

NIPO (formato html) 164-24-001-7

NIPO (formato PDF) 164-24-002-2

NIPO (formato web) 164-24-010-3

DOI (formato web) 10.4438/LADA_164240103

DOI (formato PDF) 10.4438/LADA041_2024

Por Andrés Sicard Currea para INTEF

Obra publicada con licencia de Creative Commons Reconocimiento-Compartir Igual 4.0



Licencia Internacional.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Derechos de uso

El texto de esta guía ha sido creado expresamente para este artículo.

Imagen de portada: Tortuga Hicotea. Símbolo de quienes habitan donde los ríos desembocan en el mar.

Ilustraciones: Natalia Guzmán | Collages: Viviana Malagón | Ilustración portada: Iván Mauricio Patiño.

Textos: Viviana Malagón, Andrés Sicard, Iván Mauricio Patiño. | Fotografías: Andrés Sicard

Para cualquier asunto relacionado con esta publicación contactar con:

Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado
C/Torrelaguna, 58. 28027 Madrid.

Tfno.: 91-377 83 00. Fax: 91-368 07 09

Correo electrónico: lada@educacion.gob.es

ÍNDICE

Introducción	5
De afectos y razones	6
Dichos hicoteas	7
Continuo sentipensar	13
Materiales	14
Pasos	15
Eso piensa	
Yo es otro	
Eso habla	
Resumen	
Consejos	
Recursos	

QUIÉN HACE ESTA GUÍA

ANDRÉS SICARD CURREA
asicardc@unal.edu.co

Diseñador industrial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano en Bogotá. Como doctor en Ciencias de la información de la Universidad de La Laguna en España, ha fusionado esta mirada con la práctica del diseño para liderar proyectos enfocados en el conocimiento tradicional asociados a la Agro biodiversidad e innovación social en Colombia. Creador y director del grupo de investigación *Saberes Implícitos* instaurado para reivindicar la sabiduría popular, de transmisión oral como conocimiento válido en busca de diálogo y mediación del conocimiento científico y académico con otras sabidurías buscando valorar la dimensión Estética desde el diseño dentro del universo de las culturas alimentarias, la Comida Popular y Ancestral, la cotidianidad y sus expresiones. Investiga sobre las emociones hostiles y las tecnologías ancestrales vivas. Es cofundador y coordinador general de la Red Latinoamericana de Food Design. Trabaja en proyectos de innovación social donde pone el diseño al

servicio de las capacidades humanas existentes en los territorios donde participa, acciones todas proyectadas por el diseño que cuide la existencia de la vida en el futuro. Desde el 2002 es profesor de Tiempo completo, está Asociado a Escuela Diseño Industrial Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia–Sede Bogotá. Es Doctor en Ciencias de la Información y la Comunicación Universidad de la La Laguna- Tenerife–España Enero de 1995–de 1999.

VIVIANA MALAGÓN COTRINO

vmalagonc@unal.edu.co

Diseñadora industrial de la Universidad Nacional de Colombia. Especialista en Gestión cultural con énfasis en planeación y políticas culturales de la misma universidad. Docente, investigadora y gestora. Ha indagado y trabajado alrededor de la construcción de objetos de conocimiento a partir del diseño de proyectos que comprenden la investigación y la creación como dupla en la generación de conocimiento. Gestora con experiencia en la conceptualización, planeación y ejecución de proyectos educativos, culturales, artísticos, académico-investigativos. Ha trabajado en iniciativas asociadas al patrimonio cultural, la memoria, la transmisión de saberes, los oficios y en general las dinámicas culturales que rodean los objetos sobre los que se diseña e interactúa.

NATALIA GUZMÁN

naguzmanca@unal.edu.co

Diseñadora Industrial de la Universidad Nacional de Colombia (2019), ilustradora y artista en proceso. Ha investigado en torno a prácticas culturales en la cotidianidad asociados a la memoria y a la identidad. Su trabajo de grado Memorias Gustativas del Amazonas ha sido expuesto en diversos congresos como el 3er Congreso de Investigación en Diseño (2019), el 8vo Congreso Internacional de Diseño MX Design Conference en México (2019) y el 7mo Encuentro Latinoamericano de Food Design en Bolivia (2019). Ha trabajado en torno a proyectos sociales asociados a la memoria, el alimento y la identidad en La Guajira y Cartagena. Actualmente trabaja en proyectos personales asociados al arte visual, la pintura y la memoria.

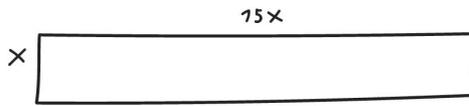
IVÁN MAURICIO PATIÑO MOSCOSO

impatinom@unal.edu.co

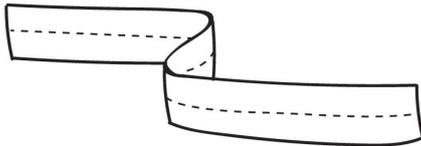
Diseñador no interesado en productos de diseño. Más bien en los campos de significación que habilitan la producción de objetos. Investigador de asuntos relacionados con, uno, la cultura. O sea, con el sistema de normas; con la gramática y el problema de la ley. Dos. Con el saber y la cuestión de la técnica. Con la estetización del mundo, la estulticia generalizada y la deflación simbólica producto de la estetización, mediatización y comunicabilidad; lógicas, estas, de nuestros sistemas de trabajo y producción. Tres. Con el gozo, el usufructo, la plusvalía, las respuestas arrojadas ante un enigma; con el objeto. Cuatro. Con el tema, con el texto; siempre agujereado, siempre mediodicho, siempre insuficiente e inarmónico. Con el sujeto que está dividido por el solo hecho de ser hablado —*parlêtre*—. Cinco. Con el lazo social, aunque sea este, hoy en día, precario, raído y sadiano. Antiontológico, antivitalista, antiteosófico, artificiero y muñeco ventrilocuo. Objeto de esencias y naturalezas; interrogador del ensalzamiento de la imagen y la práctica evasora de la teoría. *Iconoclastoide, estructuraloide*. Dificultador y ubicador de palos en las ruedas. Investigador de *saberes implícitos*. Ilustrador. Docente en diversos cursos y diplomados. Estudiante de psicoanálisis.

INSTRUCCIONES PARA ARMAR UNA BANDA DE MOEBIUS

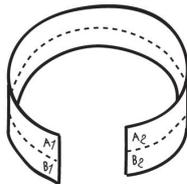
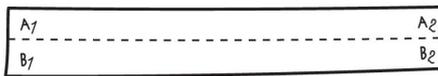
1. Recorta una tira de papel.
Para facilitar su manipulación,
el ancho debe ser 15 veces el alto.



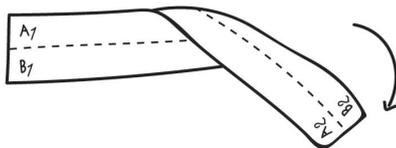
2. Traza una línea horizontal a ambos
lados de la tira.



3. Nombra cada extremo de la tira
por ambos lados como se indica
en la imagen. (Detrás de la tira
se nombran igual)

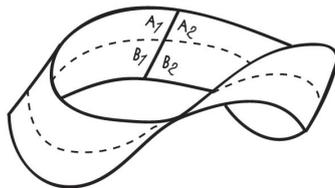


4. Haz una torción en la tira de 180° .



5. Junta los extremos de la tira
haciendo coincidir los lados:

- A_1 con B_2
- B_1 con A_2

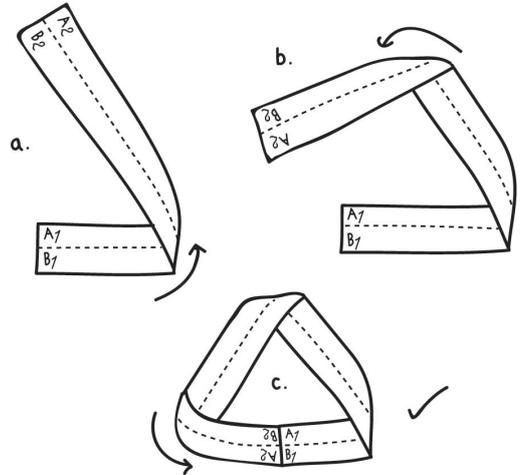


¡Listo! Ya tienes tu banda de Moebius, pero...

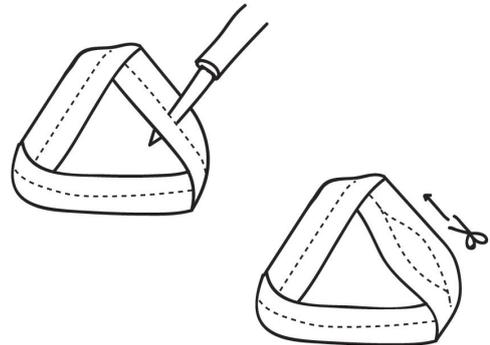
¡Advertencia!
Tomate tú, el tiempo.
El del placer.
Para hacer-saber

Si sabes seguir instrucciones.
Confírmalo haciendo una banda.
Construye varias cintas de moebius. Experimenta
con papeles de colores o acetatos.

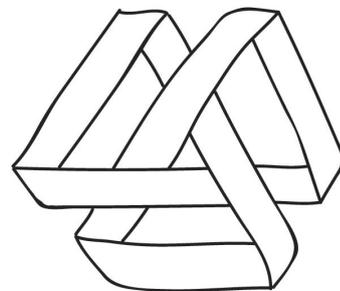
6. ...la banda de moebius con la que
vamos a trabajar es especial; para
esta banda necesitamos que la tira
haga 3 giros de 180°



7. Cuando tengamos nuestra banda de 3
puntas, vamos a hacer una incisión en
cualquier lado de la línea que dibujamos
en la tira para poder cortar toda la
banda siguiendo esta misma línea.



8. Al cortar la banda por la línea central,
obtenemos un trisquel.



DE AFECTOS Y RAZONES.

Sentir y pensar son nociones que suelen ponerse en contraposición. Parece que adherimos a una u otra dependiendo de la situación. En algunos momentos parece haber una primacía del sentir y en algunos otros resulta que requerimos de un pensar lúcido y descontaminado de cualquier afectividad. En ocasiones requerimos de un pensamiento sólido, advertidos, por ejemplo, del riesgo que traería actuar si estamos tomados solo por las turbaciones de la emoción. También se nos dice frecuentemente que “*el que piensa pierde*”; resulta conveniente no pensar mucho y, más bien, abandonarnos al éxtasis de lo sensible, lo emotivo y lo afectivo, pues estas instancias nos conducirían mejor por las vicisitudes de la vida.

Lo afectivo suele asociarse al cuerpo. Lo emotivo, lo sensible, el sentir y su hecho, el sentimiento, tienen su *correlato* en el cuerpo que, a su vez, concebimos como complejo biológico, orgánico o “natural”. *Escuchamos decir* que en el cuerpo, ese (corto) circuito de impulsos electroquímicos, anida la autenticidad o la esencia de la existencia. Las sensaciones, la percepción y los sentidos, *intuimos*, se encuentran en el *saco de órganos* y, su emergencia, está dada por lo que opere en esa *gran computa-*

dora que conocemos como cerebro. De hecho, si lo relacionado con las emociones suele asociarse al corazón, aquello que atañe al pensamiento se relaciona inmediatamente con el cerebro.

La *idea* de pensamiento, además de remitir a la reflexión esquemática, formal o intelectual, remite también a otro par de términos bien conocidos: mente y psiquis. A su vez, a estos últimos asociamos funciones como la conciencia, la memoria, la cognición, la conducta o la voluntad. Si ampliamos la asociación hasta los confines de la *psicología* o la *metafísica*, pronto nos encontraríamos con términos como espíritu o alma. Las referencias al cuerpo no desaparecen: tanto para *alma* —prontamente asociada con *anima* y *ánimo*— como para *psiquis* o *spiritus* el camino ensoñador de las onomatopeyas y las etimologías nos llevaría a las nociones de soplo, hálito o respiro. Pues bien: condensamos lo anterior en una especie de decir matemático: *el pensar es al sentir lo que la mente es al cuerpo*. También podríamos decir: *el cuerpo es a la mente lo que el sentir al pensar*. Obtendremos ecuaciones más o menos similares: un *pensar* cercano a lo *mental* en relación con un *sentir* alojado en el *cuerpo*.

DICHOS HICOTEAS

Álvaro Restrepo, bailarín y coreógrafo, y Orlando Fals Borda, más artista que sociólogo, no conciben esa división entre sentir y pensar. El primero no encuentra separación entre lo que él llama cuerpo físico, cuerpo mental y cuerpo espiritual. Su trabajo nos permite ampliar la concepción de cuerpo, haciendo de lo mental o lo espiritual otra forma de corporeidad e inclusive, otra forma de sustancia o materialidad. Anudando cuerpo y mente nos muestra la infusión entre sentir y pensar. De hecho, no estaríamos por fuera del juego matemático si ahora escribimos: (pensar)cuerpo = (sentir)mente. Fals Borda, por su parte, supo prestar especial atención a uno de los dichos que circulan en el saber popular: sentipensar. Neologismo especialmente potente porque nos enseña que los

campos del pensamiento y del sentimiento no están separados, sino que operan simultáneamente.

Orlando Fals Borda encuentra que los pueblos anfibios, los que habitan en las ciénagas del caribe colombiano, practican el arte del pensar sintiendo. Un pensar —equivalente a un razonar— mixturado con el afecto y la sensibilidad dan cuerpo al talante y carácter de las mujeres y los hombres hicotea. Aquellos, que como la tortuga, además de vivir entre el agua y la tierra, se recogen y resisten cuando el tiempo es seco y difícil y se expanden al mundo cuando la tierra es húmeda y fecunda. Sentipensando, los hicotea encaran los avatares de la existencia haciendo un elogio del deseo, la pasión y el ímpetu aun en tiempos difíciles.

CONTINUO SENTIPENSAR

¿Con qué nos encontraríamos si caminásemos por esa banda de moebius que acabamos de construir?. ¿En qué momento avanzamos sobre la cara del sentir; en qué otro damos pasos sobre

el pensar?. En todo ello ¿cómo está concernido eso que *decimos* cuerpo? Más aún: ¿Qué sucede cuando descubrimos que en realidad la banda de moebius no tiene dos caras sino solo una?, ¿que

no tiene, siquiera, derecho o revés?. ¿No descubrimos acaso que el *reverso* y el *anverso* se diluyen?, ¿que la cinta solamente tiene una cara y por lo tanto no hay disyunción, sentir o pensar, sino conjunción: sentir y pensar?

Quizás en esta cartilla podamos encontrar algunas pistas para responder a esos cuestionamientos. ¿Qué camino emprenderemos para ello? Uno adoquinado de palabras, nada más. Nos serviremos del vaivén de nuestra lengua y de todas las lenguas que hablemos; del ritmo de la similitud, de la sonoridad de los *lapsus*, del encanto de las rimas, de la imaginería de los (in)significados.

Ahora: afiancemos algo que arriba mencionamos de pasada. Convergamos en equiparar la noción de *pensar* —que está en la palabra *sentipensar*— con la de razonamiento. Con aquello que comúnmente asociamos a la elucubración consistente de una idea o con la reflexión depurada sobre alguna situación. Así, nuestra banda de moebius nos muestra que sentir y razonar son una y la misma cosa. Y aunque nosotros, por supuesto, también pensemos, convergamos en reservar la palabra *pensar* para aquello que hace el lenguaje autónomamente. El lenguaje *piensa* por sí solo y de él dependen nuestros afectos, sentimientos, emociones, así como nuestras reflexiones sesudas o triviales. Gracias a que *eso piensa* y *eso habla*, podemos experimentar la continuidad sentipensante.

Algunas palabras de referencia

- **Afecto:** Efecto de la modulación de la relación con el Otro.
- **Cuerpo:** Jeroglífico. Épica. Epopeya. Conjunto de Insignias. Viñeta. Collage.
- **Emoción:** Afecto desencadenado. Exceso. Tensión. Movimiento. Turbación. Paroxismo. Éxtasis.
- **Inconsciente:** Allí donde pienso, pero no soy. Allí donde soy, pero no pienso.
- **Intuición:** Mala consejera. Camino al lugar común.
- **Razonamiento:** Ficción del intelecto por la que se miden, se sopesan y se comparan objetos distintos.
- **Reflexión:** Reflejo. Espejo, *speculum*. Especulación. Confusión. Autoerotismo.
- **Refracción:** Desviación. Punto de quiebre, cambio de densidad. Claroscuro, inundación.
- **Sentipensar:** continuidad moebiana.

- **Otro:** De quien dependo. Quién me antecede. Lo que estaba antes de mí. Gracias a lo que puedo decir cuerpo. Gracias al Otro, deseo. Gracias al Otro, amo. Lo ajeno, lo extraño, lo extraño, pero también lo más íntimo.
- **Pensar:** Metáforas y metonimias. Desplazamientos y condensaciones. Selección y encadenamiento de palabras. Texto cerrado que encausa —por que encausa y es causa de— lo que es sin cuerpo —biológico o natural— y autónomo.
- **Sentimiento:** Traducción social del afecto. Modulación del afecto que sirve para tramitar la relación con el Otro. Código de la experiencia colectiva: clima, humor compartido. Convención intersubjetiva.

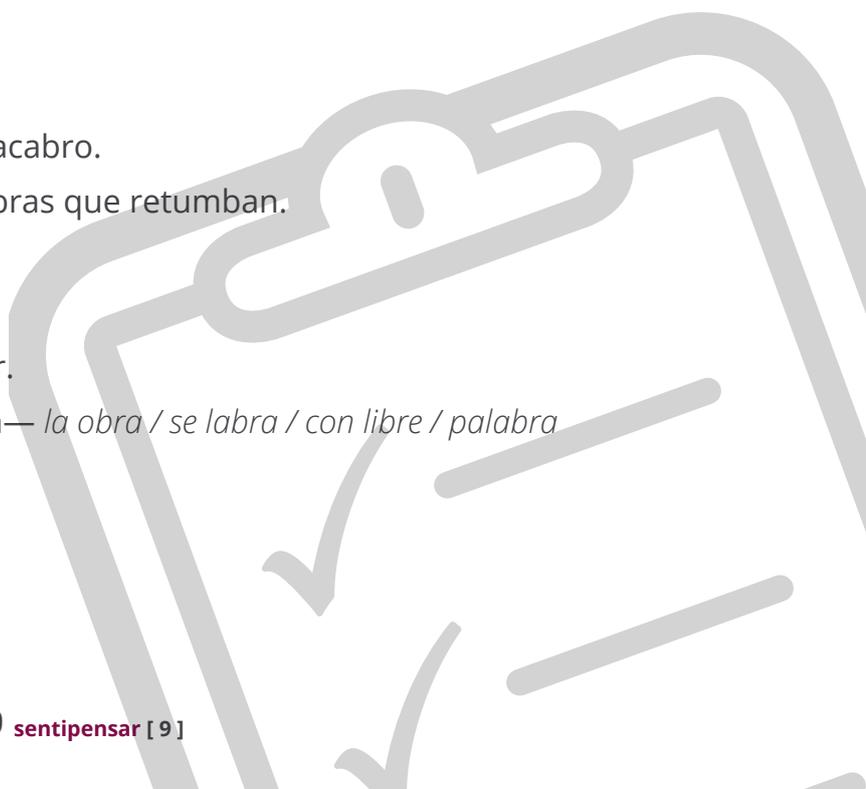
MATERIALES

HERRAMIENTAS O INSTRUMENTOS

- ✓ Papel para escribir y pegar recortes. Hojas blancas o de cuaderno. Preferiblemente sueltas. Tamaño A4 y A3.
- ✓ Elementos para escribir: bolígrafos o esferos, lápices de colores, marcadores, lápices de grafito, carboncillos y tizas.
- ✓ Tijeras, cortador, cúter.
- ✓ *Revistas y periódicos*
- ✓ Pegamento, cola, cinta adhesiva
- ✓ Caja de cartón, canasta, cesto, bolsa, o cualquier recipiente para depositar papeles y elementos pequeños
- ✓ Regla, metro, etc. Instrumentos de medición.
- ✓ Opcional cámara fotográfica. Puede ser la de tu teléfono móvil.
- ✓ Diccionarios.

PARA TENER EN CUENTA

- ✓ Que el absurdo sea tu guía.
- ✓ Que el sinsentido sea tu maestro.
- ✓ Que la ambigüedad sea tu mapa.
- ✓ Presta atención a lo hermoso y lo macabro.
- ✓ Descubre en tu sensibilidad las palabras que retumban.
- ✓ Inventa.
- ✓ Observa, pero déjate mirar.
- ✓ Escucha en tu cuerpo el eco del decir.
- ✓ Recuerda que —como dice Cherician— *la obra / se labra / con libre / palabra*



PASOS

Pienso...
es la comida del ganado.

Si no, buscad en el diccionario.

Pues bien. Si Álvaro Restrepo y Orlando Fals Borda nos presentan la relación entre sentir y pensar como una continuidad moebiana, intentemos, con las actividades propuestas a continuación, hacer un corte por la línea media de esa banda de tres torsiones. La estructura, cercana a un nudo o triqueta, que obtenemos una vez efectuado el corte, quizá pueda dar cuenta de otro tipo de implicaciones entre sentir y pensar, ese núcleo muchas veces enigmático y desconcertante, aunque *fundamento* de lo humano.

Así, tres bloques de juegos y actividades nos permitirán entrever qué va del sentir al pensar y del pensar al sentir. Cuáles son sus relaciones y cómo, con un puñado de palabras, se definen y establecen los muy infinitos modos en que cada uno de nosotros, *sentipienso*.

Para hacer ese corte utilicemos, entonces, el filo de las palabras: el traspié que nos mueve a la risa, el nombre que nos evoca entrañables recuerdos, el verbo que conlleva nostalgia, la palabra que ruboriza, la repetición que sorprende, el significado que inquieta, el nexos que extravía, el disparate que divierte... la seductora e inquietante extrañeza de lo absurdo.

En esta guía, recorreremos la banda moebiana, cada doblez nos marcará la pauta para un nuevo bloque de actividades, los cuales pueden ser desarrollados en una única jornada, de manera consecutiva. O bien, pueden llevarse a cabo de manera fragmentada; un bloque en un momento, otro bloque en otro momento. Dependerá de la disponibilidad de tiempo del grupo.

Cada actividad planteada está acompañada por una serie de cavilaciones, preguntas y recomendaciones. Durante todo el recorrido estas ideas están bajo el título de **Refracción**, (en contraposición a la idea de reflexión, donde la respuesta es unívoca, como un simple reflejo). Invitan al debate, a la discusión personal y colectiva, a tomar otros caminos, a rebatir, disentir, rebotar.

Dos, es la cantidad mínima de jugadores.



Banda de Moebius
Continuo sentipensar

Sentipensar-nos en este recorrido pondrá tres grandes momentos para vivenciar: Eso piensa, Yo es otro y Eso habla, para así con-des-centrarnos a través de sentir y pensar.



ESO PIENSA

empezar a pensar
en pensar empezar
es pasar de pensar
a empezar.

Chericián

1.1. RONDAS Y PALABRONDAS.



Eso piensa. Inicio del recorrido.

En el principio fue el verbo. Acudimos atraídos por el dulce néctar de las palabras o revoloteando las palabras atraídos por sus muy diversas formas.

Nuestras ideas, aquellas de las que nos consideramos autores o inventores, nos precedían; estaban disponibles antes de que pudiéramos enunciarlas. No somos los autores de nuestros propios textos, ni dueños de nuestras palabras, pues el discurso no es bien ni propiedad de alguien. Algo tan común, por ejemplo, como la propiedad intelectual sería solo un ejercicio de *burocratización* de la lengua.

La palabra hace pacto. Une y enlaza porque pertenece al mundo de los símbolos. Establece un *entre ambos*; permite la identificación, pero también la separación. La palabra es lo que arroja-

mos para hacer lazo con los demás. La palabra es ambigua y quizá en parte por eso, sea imposible capturar a través de ella un significado absoluto. Podremos eventualmente —y solo eventualmente— estar seguros de lo que decimos, pero difícilmente sabremos qué escuchó el otro.

Con eso en *mente*, empecemos:

- Ubíquense en *mesa redonda*.
- El juego comienza cuando alguien del grupo dice cualquier palabra.
- La primera que aparezca en el *pensamiento*. La que sea. Sin escoger otra ni censurar la que surge primero.

Quien está a la izquierda —o a la derecha, ya lo decidirán— dice **automáticamente** la primera palabra que se le ocurra, asociada con la que acaba de escuchar de quien está a su lado.

El tercero hace lo mismo con la palabra que dijo el segundo y el cuarto, lo mismo con la palabra del tercero. Solo una palabra por cada quien. Así hasta cerrar el círculo.

- Repitan la ronda cuantas veces gusten. Permítanse tantas rondas y palabronadas como gusten.
- Cuando sea tu turno, es importante que recuerdes que la palabra que digas debe estar relacionada con la palabra inmediatamente anterior. Para que no pierdas la atención en la ronda, anota rápidamente en una hoja, la palabra que acabas de de-

cir. Al final de varias rondas, obtendrás el listado de palabras que dijiste en el juego.

- Hay dos momentos en el que el juego puede interrumpirse:
 1. Cuando alguien tarda mucho tiempo en decir una palabra.
 2. Cuando la relación entre dos palabras no es muy clara para el grupo. En este caso el grupo entrará a discutir sobre la noción de la palabra y por qué no hay relación evidente con la inmediatamente anterior. Quien la haya dicho argumentará el porqué de dicha asociación y el grupo establecerá si el argumento es consistente y convincente. Si resulta que el argumento no es consistente, el grupo decidirá si jugar con penitencias para el implicado cada vez que el juego se interrumpa.

REFRACCIÓN

¿De dónde provienen mis asociaciones?, ¿de dónde proviene la palabra que asocio y encadeno con la que dice mi compañero?, si analizo el listado de palabras que nombré, ¿puedo establecer temas generales?, ¿qué temas son recurrentes en ese listado elaborado con las asociaciones que hice cuando escuchaba la palabra de mi compañera?

Y en ese sentido me pregunto ¿a qué obedece el hecho de que sean esos los temas que surgieron? ¿Qué relación encuentro con lo que se *dice*? Lo que se rumorea, lo que se conversa, lo que se escucha; aquí y allá; en los pasillos, en casa, en la escuela, en las calles; en la radio, en la televisión, en las redes virtuales. ¿Qué temas encuentro en común? ¿Qué es lo que —se— habla? ¿Qué es lo que —se— piensa? (¿de qué lado estoy, dentro o fuera?)

Las palabras saltan,
Atacan, Atropellan,
Invaden, Inundan,
Cobijan, Afectan, Abrazan
Golpean, Ensalman
Compañan, Rasgan
Acarician, Tejen, Desgarran.
Perforan.
En la anunciación, en la enunciación.
Solo palabras hay entre nosotros.
He ahí la única realidad.

1. 2. POEMAR.

Jorge Alemán, el poeta y ensayista, escribió: «Cuando a través de uno se escribe el poema — que no se escribe nunca del todo o solo alguna vez— se ponen en juego una serie de desajustes, de tensiones irreductibles que nunca se resuelven. Entre el sonido y el sentido, entre la voz y el escrito, entre la respiración rítmica y el maldito hábito de las palabras. Lo que lo desencadena es un resto diurno opaco que permite ser a veces alcanzado por el trabajo del poema. En esto el poeta, como se sabe, es circunstancial y contingente. El poema es el último intento de desacti-

var los poderes de la dominación sobre la lengua, esta es su política implícita. En la poesía no hay comunicación, ni información, ni vivencias personales, ni autobiografía. La poesía/poema es pobre, no suma nada ni se le puede restar nada, si se logra la fortuna de lograrla está despojada de todo. Tampoco es irracional ni afectiva, es el pensamiento antes que el concepto le dé una forma. No tiene estado de ánimo, sólo un puro querer decir. Son las posibles lecturas las que lo animan a vivir en distintos mundos».



Poemar. Descubrir poemas y el hábito de las palabras

Extraer o coleccionar, recoger y reunir son gestos, no solo para guardar, sirven también para componer, ¿sabes poemar, recolectar o cosechar?

Hagamos lo que Tristán Tzara nos propone en su poema y construyamos nuestro propio poema *dada*.

- Tomen el listado que obtuvieron en *Rondas y palabronadas*. Recorten cada palabra y deposítenla en algún recipiente ubicado en el centro de la mesa (espacio donde se agruparon para rondar). Agreguen también, a ese recipiente, recortes de palabras, así como frases de periódicos y revistas.
- Tengan presente que entre más palabras obtengan para la elaboración del poema, más copioso, divertido e interesante será. Es por eso que entre más *palabronadas* hagan, más palabras podrán ser recolectadas por cada uno.
- Revuelvan muy bien todas las palabras que cada uno agregó al recipiente.

Ahora (cada uno)

- Toma un puñado de palabras del recipiente.
- En una hoja de papel en blanco coloca cada una de las palabras. Utiliza pegamento para fijarlas.
- No te preocupes por establecer un orden coherente. Ubícalas de forma aleatoria. Y entonces... el poema aparecerá y, como dijo Tristán "se parecerá a ti"
- Pon un título si lo deseas.
- Para compartirlo con los demás, lee tu poema en voz alta.
- Quizás obtengas algo como lo siguiente.

Para hacer un poema dadaísta

Coja un periódico.
Coja unas tijeras.
Escoja en el periódico un artículo de la longitud que cuenta darle a su poema.
Recorte el artículo.
Recorte en seguida con cuidado cada una de las palabras que forman el artículo y métalas en una bolsa.
Agitela suavemente.
Ahora saque cada recorte uno tras otro.
Copie concienzudamente en el orden en que hayan salido de la bolsa.
El poema se parecerá a usted.
Y es usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante, aunque incomprendida del vulgo.

Tristán Tzara.
Siete manifiestos DADA, VIII, 1920.
Traducción de Huberto Halter

algunas muestras: "Dinámica labor realiza/ candidato a la Presidencia de la República/ A pedido del público/ asesino/ a antiguo rival en interior de micro". "Maestro quesero/ ofrécese/ para atender señora en la noche". "Señora joven/ independiente/ con motor eléctrico a bencina/ ganó el título mundial de bochas". "Monstruo antediluviano/ encontrado en/ el ojo de/ dama elegante". "Voló un tren en Paine/ todo el día/ en homenaje del sabio Ramón y Cajal". "El fondo de la bahía de Valparaíso está lleno de restos de/ una mente prodigiosa". "Buena inversión/ Alfombra mágica/ vendo al contado/ con poco recorrido". "Urgente/ Por/ suicidio/ vendo/ nube perfumada". Por cierto que, al leer lo

Ignacio Valente. "El Quebrantahuesos", Santiago - Chile, El Mercurio, 31 agosto 1975

REFRACCIÓN

El poema dadaísta es tu primera creación de este recorrido que te proponemos. Es el resultado de cierta aleatoriedad, pero ¿hasta qué punto todo se lo debemos al azar?, ¿son nuestras palabras y el orden en que las ponemos producto de cierto automatismo?, ¿esos versos tienen sentido para nosotros? Vale la pena releerlos, escucharlos, leerlos en voz alta, precisar dónde haríamos una pausa, donde pondríamos punto final, dónde nos hubiera gustado continuar con la idea.

Tómate un tiempo para pensar en tu poema. Escucha a tus compañeras y compañeros.

¿Qué curiosidades encuentras en el texto que formaste con el de los demás? Después de comentar entre todos la actividad guarda muy bien tu poema, más adelante lo necesitarás.

1. 3. ESCRITURA AUTOMÁTICA

Asar
Hacer,
Asir,
Azor,
Azur:
¡Azar!
Chericián

Surrealismo

Ordenad que os traigan recado de escribir, después de haberos verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.

Composición surrealista escrita, o primer y último chorro

Ordenad que os traigan recado de escribir, después de haberos situado en un lugar que sea lo más propicio posible a la concentración de vuestro espíritu, al repliegue de vuestro espíritu sobre sí mismo. Entrad en el estado más pasivo, o receptivo de que seáis capaces. Prescindid de vuestro genio, de vuestro talento, y del genio y del talento de los demás. [...] Escribid deprisa, sin tema preconcebido, escribid lo suficientemente deprisa, para no poder refrenaros, y para no tener tentación de leer lo escrito. La primera frase se os ocurrirá por sí misma, ya que en cada segundo que pasa hay una frase, extraña a nuestro pensamiento consciente, que desea exteriorizarse.

André Breton.

Manifiestos del surrealismo, 1924.

Traducción de Andrés Bosch

Ahora, **escribe** en una hoja, **durante dos minutos, todas las palabras que se te ocurran**. Pueden ser palabras sueltas o frases articuladas. No escatimes, ni trates de decidir cuál palabra escribes y cuál no. Intenta capturar la mayor cantidad de ideas que automáticamente vengan a tu pensamiento (Puede resultar útil programar la cuenta regresiva de dos minutos con el temporizador y la alarma de algún teléfono móvil).

Ahora:

- Lee tu texto. Varias veces. Una más. Toma lápices de colores y clasifica los temas que, en tu relectura, aparecen. Es decir: **agrupa ideas, oraciones o palabras que tienen nexos temáticos o que encuentras similares. Temas que, te parece, pueden estar relacionados entre sí**. Si lo encuentras útil, en otra hoja, dale un título a cada grupo de ideas, temas o asuntos.
- De ese grupo de asuntos, **selecciona uno que te resulte llamativo**; que te suscite interés particular o te resulte inquietante o divertido.
- Con base en el tema que escogiste haz otro ejercicio de escritura automática. Es decir; del tema que te resultó más interesante, **escribe, durante dos minutos más, todas las palabras y las ideas que se te ocurran, automáticamente**.
- Sobre esa segunda escritura automática que hiciste, **tacha las palabras que no te gustan o que preferirías evitar**. Retomaremos estas palabras tachadas más adelante.

Este listado o encadenamiento de palabras es personal, pero si te sientes cómodo, puedes compartirlo con tus otros compañeros de juego.

Guarda muy bien este listado porque así como tu poema dadaísta, los necesitaremos ambos más adelante.

REFRACCIÓN.

No hay nada fuera del texto. ¿Qué queda cuando derribas los senderos del razonamiento?, cuando deshaces la lógica; esa que establece, normativamente, la no contradicción de ideas en lo que dices.

Y si te deshaces del rubor o del sonrojo que provoca aquella evocación vergonzante; si haces caso omiso al pasmo de cierta asociación vil o mezquina —como dijo Fernando Pessoa—. Qué queda cuando echas abajo los diques del asco o la moral; prohibiciones o leyes de hierro; prejuicios y moralinas. Qué surge cuando no pones interés en la belleza, o la estética —engañifas del pensamiento—.

Qué sucede cuando eres tomado por el automatismo de la lengua, funcionando *allí* sin que interviengas. Tú: mero espectador de la operación de la lengua. Tú: solo escribiendo lo que pasa frente a ti. ¿Qué texto nuevo surgió allí? ¿Por qué han clasificado las palabras de esa manera?, ¿por qué les genera más interés o curiosidad cierto tema?

YO ES OTRO



Yo es Otro.
Segundo doblez.

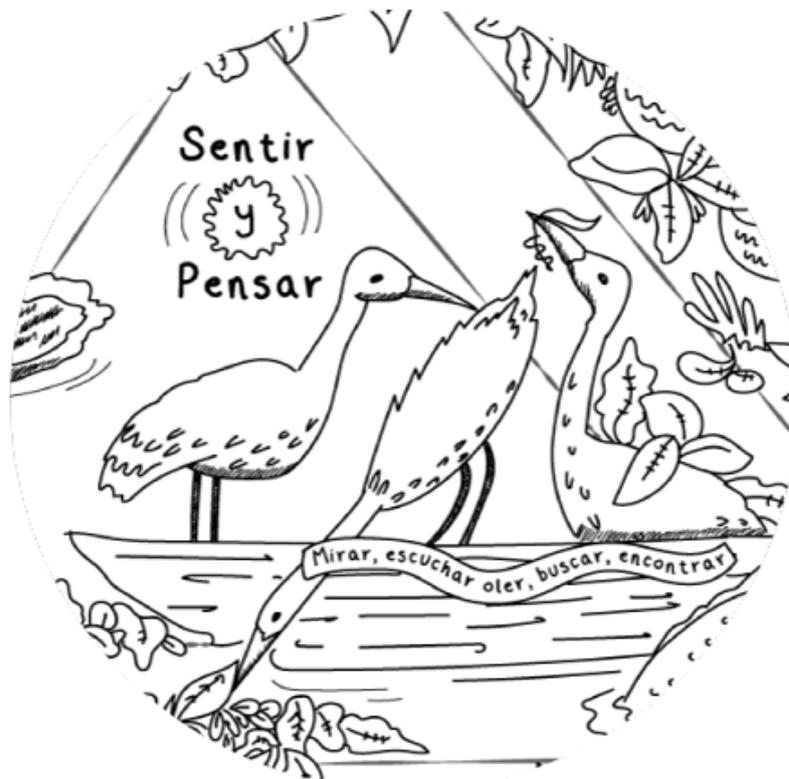
El Otro y el cuerpo. Un giro o doblez, doble-es: un re-encuentro con el cuerpo y el otro que soy yo.

...Nos equivocamos al decir: yo pienso: deberíamos decir: soy pensado. Perdón por el juego de palabras. Yo es otro. Tanto peor para la madera que se descubre violín...

Arthur Rimbaud.

Cartas del vidente.

2.1 OBSERVANDO ANDO.



Observando ando. Habitar el lenguaje para percibir y observar.

En-garzas los lenguajes. Navegas mundos sentidos que develan y revelan sinsentidos o quizás multiples sentidos, consentidos y con sentido.

- **OB:** El prefijo latino que indica posición, oposición. Relativo a lo que está adelante, lo que se pone adelante. Presente en obedecer, obsceno u objeto. "El objeto es aquello que se me objeta".
 - **SERVARE:** Del latín, salvar: guardar, conservar, proteger.
 - **VARE:** imperativo de varar. Encallar la embarcación. Atracar
 - Atracar: asaltar
 - Encallar: producir callos. En los pies al caminar o en las manos al tocar la guitarra.
 - Acallar: detener chillidos, o parlo-teos, o... los acordes de guitarra.
 - **OBS:** Acrónimo de Orquesta Barroca de Sevilla, Online Business School, Obra Benéfica Social. Sigla usada en librerías para los libros OBSoletos.
 - **SER:** El término Ser se refiere, en filosofía, a la esencia de las cosas. La ontología es el estudio de los seres en cuanto a la naturaleza del Ser. Esto es, el estudio de por qué existen cosas y por qué esas cosas cambian. El principal problema de esta aproximación a la realidad está en la teoría del conocimiento.
 - **ER-**terminación en infinitivo en verbos en lengua castellana. Sigla en inglés para Emergency Room o Sala de Emergencia.
 - **VAN-** del verbo ir, en presente indicativo en presente desde la voz del plural. (ellos). En inglés palabra para furgoneta o vehículo comercial ligero utilizado para transportar bienes o grupos de personas. Nombre propio de origen danés, y el significado de Van es "de". También un apodo para Evan. Van se convirtió a veces en un prefijo de un apellido dado por los primeros inmigrantes a América. Vincent Van Gogh.
 - **DO:** del inglés-hacer/ En filosofía oriental, Dō se refiere al camino del aprendiz de un arte./ sigla que refiere a la denominación de origen/ en Música la primera nota de la escala musical en solfeo.

- VANDO: Homófono de BANDO: facción, partido, parcialidad; sinónimo de «bandada», grupo de aves que actúan de modo homogéneo mientras vuelan o se alimentan.
- SERVANDO: Cantante. Compañero de Florentino.
- ANDO: del verbo Andar- tiempo indicativo- primera persona del singular /...significado 24: Andar a una: Obrar dos o más personas de acuerdo y sumando sus esfuerzos. "¡En marcha! ¡Ar!"

Todas y cada una de las palabras de nuestra lengua están relacionadas entre ellas. Así se construyen los significados. Pudiste notar que *ob*, *ser*, *van*, *do* y *ando*, cada una se ramifica en connotaciones diversas. La ramificación es inconmensurable y, por eso mismo, los significados pueden ser contradictorios entre sí y lindar entre lo cómico o lo absurdo, entre lo trágico o lo inverosímil... Pues bien, a continuación, te invitamos a poner **la palabra en acción y salir a percibir**. Sí, a percibir con atención y a dejarte sorprender por la profusión de significados a tu alrededor. A materializarlos en lo sensible, en la percepción creativa y en distintos objetos con los que trabajaremos más adelante.

Observando ando es percibir con atención y detenimiento el entorno próximo, con el ánimo de adquirir algún conocimiento sobre sus características y su valor potencial y así de ese modo de encadenar otras acciones. Cuando observamos, habitamos -sin darnos cuenta- la lengua y es ahí donde se hace posible *reconocernos* y sorprendernos al *irreconocernos*. Para cada persona, *Observando ando* puede implicar diferentes acciones; cada sensación, emoción e inspiración que se experimenta, —y registra— da cuenta de cómo se reconoce en ese lugar, cómo se identifica a sí mismo y al otro y finalmente cómo decide valorar lo hallado ahí.

Observando ando es una manera de *sentipensar*, es prestar atención a esa ficción que es la percepción, esa percepción que normalmente descubrimos en la sensibilidad, en el cuerpo y en la interacción con los objetos a nuestro alrededor. *Sentipensamos* cuando percibimos la infinidad de fenómenos que a nuestro alrededor ha permitido la lengua que habitamos. *Sentipensamos* cuando contemplamos, imaginamos, creamos y resignificamos.

Así pues, seguiremos caminando por este nuevo doblez de la banda moebiana, que nos invita a *sentipensar* a través de *Observando ando* y las actividades que ya has realizado previo a hasta este momento, porque recuerda que todas esas palabras, vocablos y significados con los que he-

mos jugado hasta este momento (y muchos otros más) son los que te permitirán asombrarte mientras percibes y observas.



Observando ando. Continuo sentipensar

Serpentear con agudeza el entorno me en-tono.

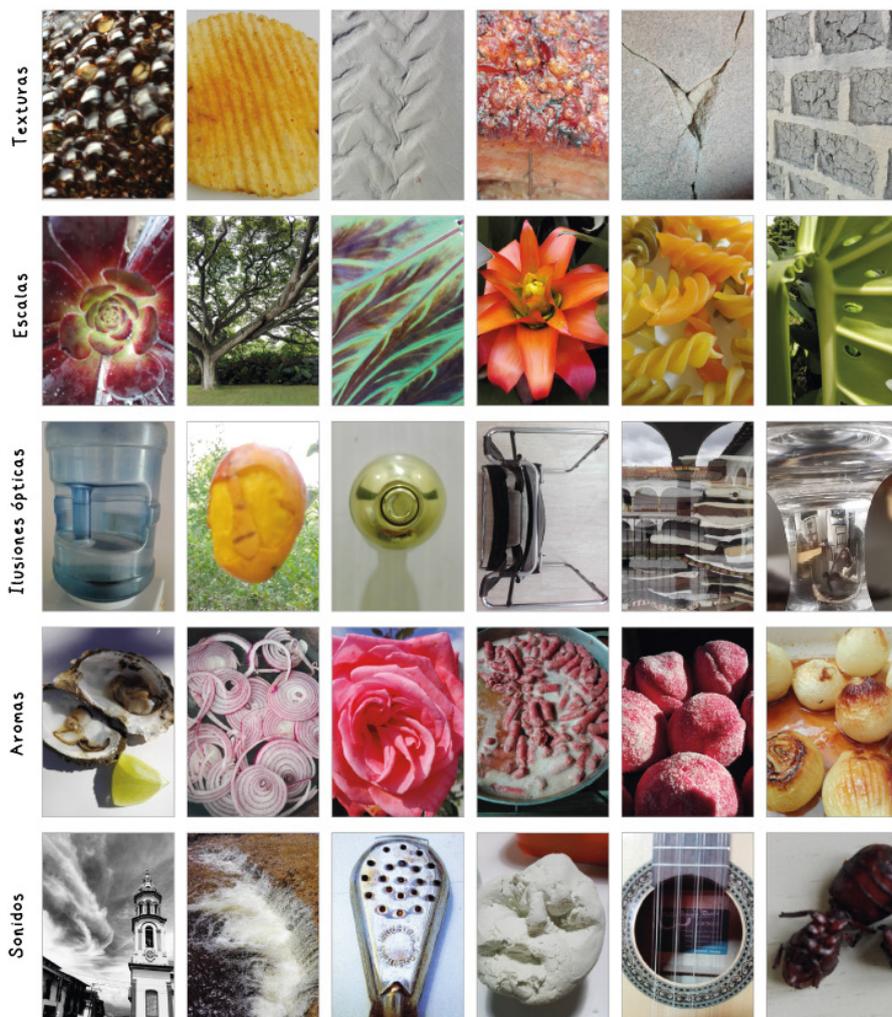
Con lo anterior presente, llevaremos a cabo una **actividad de registro (des-conocimiento) del entorno**. Salgamos al espacio próximo en el que nos encontramos: pasillos cercanos, salones vecinos, calles aledañas, parques contiguos. En una caminata atenta, busquemos modos de registrar la diversidad de formas, figuras, sonidos, colores, texturas, detalles.

Realizaremos un conjunto de acciones que promueven y buscan conmover a quienes se arriesgan a ir por el asombro y la sorpresa de percibir y descubrir mundos y universos de sentido desde el sentir.

Te damos la siguiente lista de ideas para que salgas a tu entorno cercano y registres el modo en que percibes eso que te rodea. Captura y recoge la mayor cantidad posible de detalles y generalidades de los sitios donde te viste asombrado o tomado por algo.

- a. Calco de texturas.
Toma una hoja, una tiza o un lápiz negro o de colores para calcar alguna textura o varias que te llamen la atención. Ubica el papel sobre la superficie y con la tiza colorea sobre la hoja.

- b. ¿Notas formas o figuras de letras o números en las cosas y paisajes que te rodean? Tómales una foto o dibújalos
 - c. ¿Qué olores detectas? Descríbelo. Puede ser con palabras o con alguna imagen que te evoque ese olor. Puedes recoger objetos que te permitan hablar de fragancias y olores. Recuerda que para hablar, por ejemplo, del olor de la mandarina, no es necesario que recojas mandarinas. Quizá puedas hablar de una fragancia sin recoger el objeto que emite ese olor.
 - d. Formas, perímetros, contornos. Calca los bordes de las figuras de los objetos o dibuja siluetas que percibas por efecto de contraluz.
 - e. Fíjate en las gamas cromáticas. Haz listas o paletas de colores. Toma fotografías que tengan preponderantemente un color.
 - f. ¿Qué sonidos oyes? ¿Puedes grabarlos? o ¿registrarlos por medio de alguna imagen?
 - g. Detecta ritmos y repeticiones, patrones y formas que se duplican o repiten.
 - h. Percátate de la diferencia entre escalas y tamaños. Relaciones de proximidad, cercanía-lejanía. Permanece atento a figuras y formas inadvertidas en los objetos, efectos de perspectivas, ubicaciones o cambio de ángulos visuales. Registra con imágenes o palabras lo que percibas.
- Tendrás, al final, diversidad de registros y capturas, producto de la recolección de detalles, fragmentos aislados y recortes de tu entorno próximo. Todo el material recolectado, vivenciado será depositado en algún recipiente, caja o canasta. Agreguen a este recipiente todo tipo de imágenes, recortes de revista, fotografías, postales y demás elementos seleccionados dentro de esos recorridos. Incluye, también, todo tipo de materiales a tu alcance, la idea es que tengan mucho material para todos los integrantes del grupo para la siguiente actividad, del mismo modo en que verás en el siguiente ejemplo:



Observando ando

Ejemplo de la variedad de registros posibles. El propósito es sentipensar un sin fin de sentidos que nos evocan tanto como convocan.

REFRACCIÓN

Ese registro del entorno exterior, ¿podría acaso tener alguna relación o correspondencia con “el interior”? Es decir, lo que decidimos registrar y el modo en que lo hacemos ¿tendrán que ver con aspectos internos o personales? ¿Cómo interactúan lo individual y lo colectivo en ese registro final?

Tómate un tiempo para revisar todo lo que registraste, pintaste, escribiste y percibiste finalmente. Compártelo con el resto de tus compañeros. Más allá del resultado obtenido, compartan su experiencia, las dificultades, los descubrimientos, las emociones y preguntas que hayan podido surgir.

Todos estos gestos van sumándose al recorrido por nuestra triqueta y, con ello, la interpelación vuelve a proponerse en juego. ¿Puedes percibir que no se trata más de profundidad, ni de reverso y anverso, ni de arriba o abajo, ni siquiera de orientación lateral? ¿Notas que no hay primacía ni del sentir, ni del razonar sino que constituyen una y la misma cosa? ¿que todo razonamiento está teñido de pasiones y que toda emoción o sensación está impulsada por una lógica meticulosa —aunque insospechada—?

2.2 A SIENDO CUERPO. HACIENDO COLLAGE.

El collage es una técnica artística que consiste en ensamblar diversos elementos en un *todo unificado*. Pensemos que todos y cada uno de nosotros, somos ya el resultado de fragmentos, de partes, y aunque a veces solo vemos pedazos, somos más de lo que logramos reconocer. El collage tiene como insumo, una serie de elementos con unas formas y significados iniciales pero que, al superponerlos y transformarlos, adoptan nuevas posibilidades y empiezan a **representar nuevos significados**. Así pues, es posible separar el referente inicial y su primer significado para darle otros usos y sentidos, cambiándole así su posición, lugar y contexto.

En un collage se hace evidente la unión, la ruptura, la sobreposición, el juego de escalas. Cada decisión da cuenta de una intención: resaltar, ocultar, combinar, magnificar, friccionar. Paradójicamente, en el collage se corta para volver a unir.

La fractura no es disimulada, ni ocultada, es en el borde de cada trozo, es en el corte, en la escisión que se hace evidente la construcción de algo nuevo. Por supuesto, en toda imagen —y en todo cuerpo—, se manifiestan algunas relaciones de poder y dominancia entre las partes, quizá una pieza parece ser más importante que la otra por tamaño, por color, pero al final, no hay anulación, hay aceptación del otro. YO ES OTRO.

En la siguiente actividad te proponemos crear lo que denominamos un *corpo-collage*, pero ¿cuál es el ideal de este “corpus” que buscamos hacer?. Pensemos que este nuevo “corpus” podría convertirse en una representación no sólo de cada uno de nosotros, sino de todo el grupo. ¿No es el cuerpo un conglomerado de heterogeneidades aparentemente unificado? Es una suma de fuerzas, interpretaciones y subjetividades variadas que nos convocan. Lo que nos une, nos separa también.

El «bricoleur» es aquel que utiliza «los medios de a bordo», es decir, los instrumentos que encuentra a su disposición, alrededor suyo, que están ya ahí, que no habían sido concebidos especialmente con vistas a la operación para la que se hace que sirvan, y a la que se los intenta adaptar por medio de tanteos, no dudando en cambiarlos cada vez que parezca necesario hacerlo, o en ensayar con varios a la vez, incluso si su origen y su forma son heterogéneos.

Jacques Derrida

La estructura, el signo y el juego.

1966.

Teniendo todo eso en mente y, puesto que escribir es trazar los cuerpos, escribirás, a continuación, a través de la técnica del collage, tu cuerpo.

Para ello necesitaremos los siguientes insumos:

- I. ¿Recuerdas el ejercicio de escritura automática? ¿Recuerdas esas palabras o esos temas que tachaste porque te resultaron, de una u otra manera, incómodos? Ten a la mano esas palabras.
- II. Tu poema dadaísta.
- III. Recortes de revista y demás materiales depositados en el recipiente en el centro de la mesa.
- IV. Todas las texturas y materiales que recogiste *observando ando*.

Construiremos el collage de la siguiente manera.

- Relee tu poema *dada* y los textos de escritura automática.

- Encuentra la inspiración en esos textos. Utilízalos para elaborar tu collage.
- Teniendo presente todo lo recordado anteriormente, toma los recortes de revista y demás materiales y empieza a ubicarlos en una hoja en blanco formato A3.
- Cuando veas que tu composición está avanzada, recuerda ir fijando los recortes y texturas en la hoja.

Puedes apoyarte en las ideas y técnicas presentadas en la “Guía para hacer Collage”, de la colección *Aventuras creativas*.

Recuerda tener en cuenta que la representación de tu cuerpo no es necesariamente tu anatomía, ni la silueta que configura el grupo de tus órganos. Procura no caer en la literalidad de las formas. Por ejemplo; una figura alargada no necesariamente es una pierna. A continuación, te mostramos un ejemplo de un corpo-collage.

REFRACCIÓN

Compartan la obra gráfica entre todos y discutan sobre lo que les suscitó la actividad. Hablen de sus collages, de los montajes que hicieron. Cuenten a los demás qué dice su composición; cómo la llevaron a cabo, qué significan los elementos y la relación con los demás elementos del montaje. ¿Cómo decidió cada uno representar el cuerpo?, ¿nos gusta esta nueva versión que creamos a partir de lo que los demás aportaron?, ¿se parecen en algo los cuerpos de todos?, ¿qué nos permitió explorar la técnica del collage?

¿Cómo te pareció el hecho de trabajar con las imágenes y elementos elaborados por los otros compañeros? ¿fácil, difícil?. Puede pasar que, al momento de fragmentar y manipular las piezas originales para construir nuestro collage, nos sintamos temerosos de destruir o dañar sus significados originales, y aunque probablemente el riesgo de estarlo haciendo, estará latente siempre, el reto será el de crear una nueva pieza, una que de alguna manera contempla también las ideas, imágenes y palabras de nuestros compañeros.



Ejemplo de corpo-collage

¿Cuántas soy yo?
Débil cadena,
suficiente vida.
Cuento para escuchar-se.

Eso HABLA



Eso habla.

Último dobléz ¿o primero?
Cuerpo como escritura.

3.1 TOMANDO CARTAS EN EL ASUNTO

Vayamos un poco más atrás. Puede hacerse un paralelo entre: nuestro aprendizaje de la escritura, y la invención de la escritura tal cual ha tenido lugar en la historia de la humanidad. Es posible hacer una comparación entre los diversos pasos que damos para aprender a escribir, y los pasos que la humanidad ha dado para inventar nuestra escritura alfabética —es lo que trabaja el escritor Gerard Pommier—. Añadamos también que el cuerpo resulta implicado en ese camino.

Los dos grupos grandes de escrituras, la egipcia y la china, de donde derivan nuestras escrituras actuales, han empezado por ser *escrituras ideográficas*, es decir, *expresan ideas con dibujos*. Muestran las acciones que intentan evocar. El texto es *ideográfico* y el asunto o el tema tratado en el texto se expresa gráficamente. Ciertas escrituras, como la escritura en *rebus* o jeroglífica, permitieron el tránsito hacia las escrituras *fonográficas*. En un jeroglífico, si se dibuja, digamos, un gato, no se trata, en ese dibujo, de un gato o algún animal en sí; sino se trata del *sonido sha*. Es decir, con varios dibujos, se dice otra cosa que lo que el dibujo representa. En la escritura en *rebus* la imagen deja de ser importante, el valor pictórico queda abolido en función de lo que suena cuando aparece la imagen; prima el valor sonoro de la grafía.

De la misma manera, en el acceso a la escritura, cada uno de nosotros empezó por representar el misterio del cuerpo por medio de un dibujo. O mejor, todos esos dibujos tenían el valor de cuerpo. Si dibujamos una casa, la casa constaba de ojos, boca, etc. Si dibujábamos un árbol, había allí asociaciones antropomórficas. Luego, con esta representación del cuerpo ocurrían historias; verdaderas escenificaciones grávidas de acción y movimiento. Hubo algo, sin embargo, que no podía ser representado con ninguno de esos textos gráficos: el nombre propio. Es, entonces, cuando nuestros dibujos adquieren el valor de letra —aunque técnicamente no lo fueran en el alfabeto de la lengua—. Intentando representar nuestro nombre, nuestros dibujos dejaron de ser importantes como dibujos y pasaron a representar los sonidos de nuestro nombre. ¿Por qué el nombre propio? Porque es dado por el Otro y, por lo tanto, ordena nuestras relaciones afectivas, filiales, amorosas... en suma, sociales.

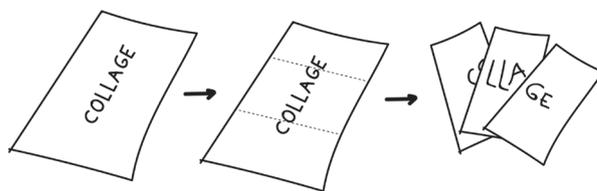
Así, del pictograma, vía el jeroglífico, pasamos al silabismo. De allí al consonantismo y finalmente al vocalismo. Así nació la escritura para la humani-

dad. Así renació en cada uno de nosotros por medio del jeroglífico o, mejor, del collage heteróclito que otrora fue nuestro cuerpo y que, hoy, hemos construido también.

En efecto, tú y tus compañeros han creado el collage de su cuerpo. Asegúrate de que todas las piezas estén **bien pegadas** y haz el registro de tu composición (puede ser por medio de una fotografía o de lo que tengas a tu alcance). Trabajaremos, a continuación, con este Collage-jeroglífico.

Entonces:

- Divide en tres secciones iguales el formato en el que está construido tu collage. De ahora en adelante llamaremos a cada sección, **una carta**.



- Examina cada una de las imágenes de las cartas. Al respaldo escribe en unas cuantas líneas, lo que ves.

Ahora debes atribuir a cada carta un sonido que condense lo que viste y escribiste al respaldo de cada carta. Utiliza algunas letras para escribir ese sonido. Escríbelo en algún lugar de la carta de manera que quede visible o fácil de ubicar.

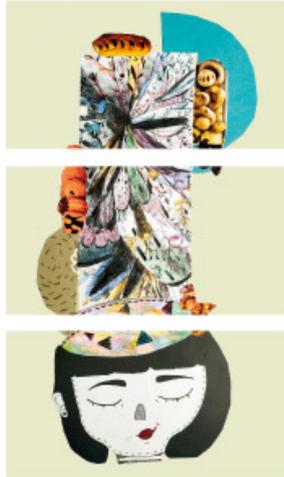
Para que te inspires en la producción de sonidos, puedes ubicar (<https://bit.ly/3h5NjBY>) la obra de Les Luthiers titulada *Romance del Joven Conde, la Sirena, el Pájaro Cucú Y la Oveja*. Allí, el célebre *Mastropiero*

“comprobó que el 37% de los ovinos estudiados proferían un sonido que se iniciaba con un *ataque bilabial nasal*, similar a una “M”, seguido por una *reiteración en staccato* de un sonido de “E” *abierto gutural*, con *resonancias palato-alveolares*: “Meeeee”. También comprobó que el restante 63% reemplazaba el *ataque bilabial nasal*, por un *ataque bilabial plosivo*: “Beeeee”. Además, del total de ovejas que emitían “Beeeee”, un 12% también podía emitir “Meeeee”, y las llamó ovejas de balido mixto, o también *ambibalantes*”.

- Ubica tus tres cartas en un recipiente, en el centro de la mesa, junto con las tres cartas de todos los demás. Alguien mezclará todas estas cartas y enseguida cada uno procederá a tomar nuevamente tres de ellas.

d. Pon las tres cartas, una al lado de la otra. Pronuncia la palabra que se ha formado cuando lees los sonidos, uno detrás de otro, de cada carta. Cambia el orden de las cartas y lee las palabras que se forman, así como las imágenes producidas en cada cambio. Puedes intercambiar cartas con tus compañeros para seguir explorando más opciones. Escriban las palabras que surgen producto de ese intercambio.

e. Y, finalmente, escoge un juego de tres cartas en el orden que más te haya gustado. Escribe en otra hoja como título la palabra que se forma con los 3 sonidos de tus 3 cartas. Inspirado en los textos que están al respaldo de cada carta, construye la definición de la palabra que acabas de armar.



1

Corta en tres partes iguales los collages



2

Combina cada parte como si fuesen cartas de un naipes.



3

Crea nuevos collages y nuevas palabras.

Escribir para sentipensar el cuerpo.

REFRACCIÓN.

El Otro no solo hace referencia a los otros, nuestros semejantes: atañe también al lenguaje mismo, a la lengua que hablamos y a las significaciones que ella nos permite. Por eso mismo las relaciones intersubjetivas son, cuanto menos, engorrosas; precisamente porque el lenguaje, las lenguas concretas, nuestros idiomas, permiten infinidad de sentidos, muchísimos de ellos contradictorios entre sí.

Dijimos que lo que no pudimos representar en los dibujos de nuestros cuerpos, por allá, en nuestra mítica infancia, fue nuestro nombre propio. Justamente porque el nombre propio es, digámoslo así, el primer regalo que recibimos del Otro y,

la relación con el Otro siempre es problemática. Pero lo importante, en esta etapa de aprendizaje —justo antes de que el nombre propio nos obligue a la escritura alfabética— es que el cuerpo se hace en la relación con el Otro. Esos dibujos, esos *collages*, que son escritura primordial, se construyen en el Otro; no sin el Otro, que es lenguaje y semejante. El cuerpo, antes que nada, es la escritura de lo que creemos que somos para el Otro, es decir el lugar que ocupamos en su deseo. De ahí que el cuerpo no sea algo que esté dado de antemano, sino que es algo a construir en la pura relación con el Otro.

¿Qué nuevas sílabas, palabras y sonidos surgieron con este intercambio de cuerpos? ¿Qué nuevos cuerpos surgieron con este intercambio de escrituras? ¿Qué se siente, qué evoca, qué se piensa?



Sujetos *sentipensantes*. Nunca mejor dicho. Pues el *sujeto* no es ni el ser ni la persona, ni el cuerpo, ni el alma, ni el espíritu; ni siquiera el psiquismo o la mente. El *sujeto* es el *asunto*, el *tema*, la *asociación* —recuerda el *sujet* del francés y el *subject* del inglés. El *sujeto* es la *idea*, la *conjetura*, la *ambigüedad*; la *refracción*. Si el *sujeto sentipiensante*, lo que siente y piensa es el texto; es el verso el que —se— emociona y también *cogita*. Se *sentipiensante* un *sujeto* cuando hay texto y, cuando el texto logra la escritura, hay cuerpo; hay emoción, hay pasión; hay deseo, erotismo y creación. También angustia,

incertidumbre, duda y especulación. Se *sentipiensante* un *sujeto* en el Otro, allí donde eso *piensa* y eso *habla*, lugar de la palabra y las significaciones.

Y el *sujeto* también es el corte a la banda de moebius. Es el recorrido, es la torsión de la cinta o los dobleces de nuestra selvática figuración moebiana; recorrido anfibio en que descubrimos la inexistente separación entre los afectos y las pasiones, respecto del razonado, consciente y esquemático argumento, trivial o científico. Siempre autónomo, eso *piensa* y eso *habla*, y también eso *hace* cuerpo.

1

ESO PIENSA

RONDAS Y PALABRONDAS

POEMAR

ESCRITURA AUTOMÁTICA

2 YO ES OTRO

OBSERVANDO-ANDO

A SIENDO CUERPO.
HACIENDO COLLAGE.

3

ESO HABLA

TOMANDO CARTAS EN EL ASUNTO



RESUMEN

CONSEJOS

Al inicio de cada actividad, les sugerimos leer los textos y ver las imágenes que acompañan cada indicación. Es importante que antes de realizar las actividades revisen el material que les compartimos.

Cuando tengan dudas, resuélvanlas entre todos, creen sus propias reglas cuando lo consideren necesario.

Sírvanse de diccionarios y demás fuentes cuando consideren necesario aclarar ideas o nociones.

RECURSOS

Resonancias y voces de: Boris Vian, Alfred Jarry, Jacques Lacan, Fernando Pessoa, Julio Cortázar, Lewis Carroll, Simone de Beauvoir, Marcel Duchamp, Emile Benveniste, Juan Gris, George Steiner, John Lennin y Paul McCartney, Pedro Almodovar, Pablo Fernández Christlieb, Jorge Drexler, Jacques Derrida, Sigmund Freud, H. R. Giger, Juan David Giraldo, Johan Manuel Serrat, David Cherician, Jorge Alemán, Fernando Trueba, Fontana Rossa, Tute, Antonio Valdecantos. Y más...

• LOS DOCUMENTOS ESPECÍFICOS QUE CONSULTAMOS SON LOS SIGUIENTES:

FALS BORDA-LA VERDAD SENTIPENSANTE

<https://www.youtube.com/watch?v=ObBk5lxYSok>

Alvaro Restrepo <https://www.eltiempo.com/cultura/reflexiones-sobre-el-cuerpo-en-tiempos-de-coronavirus-482218>

David Cherician. *Trabalenguas*. Ed Panamericana Bogotá 2019.

Gerard Pommier. *Nacimiento y renacimiento de la escritura*.

Clarice Lispector *Niño dibujado a pluma*. Traducción de Ramón Buenaventura.

Tristán Tzara. *Siete manifiestos DADA*, VIII, 1920. Traducción de Huberto Haltter

Ignacio Valente. "El Quebrantahuesos", Santiago-Chile, *El Mercurio*, 31-agosto-1975.

André Breton. *Manifiestos del surrealismo*, 1924. Traducción de Andrés Bosch

Carlos Nuñez Cortés *Los juegos de Mastropiero. Palíndromos, retruécanos y demás yerbas en Les Luthiers*. 2007. Grup Editorial 62

• LOS SIGUIENTES RECURSOS VIDEOGRÁFICOS QUIZÁS TE RESULTEN ÚTILES.

FALS BORDA-LA VERDAD SENTIPENSANTE

<https://www.youtube.com/watch?v=ObBk5lxYSok>

Les Luthiers. Lutherapia

<https://youtu.be/V9S-QWgcRps?t=4320>

Les Luthiers-Romance del Joven Conde la Sirena , el Pájaro Cucú Y la Oveja

<https://www.youtube.com/watch?v=8f-iuPdtnlE>



la aventura
de aprender

IVAN P
MAYO