



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

**ARTESANOS DEL LENGUAJE: UN ENCUENTRO ENTRE LA
ESCRITURA Y LA LABOR ARTESANAL EN LA UNIVERSIDAD**

Anyi Castillo Bastidas
Susana Carolina Zuluaga Ruiz

Universidad de Antioquia
Facultad de Educación
Medellín - Antioquia, Colombia
2020

**Artesanos del Lenguaje: Un encuentro entre la escritura y
la labor artesanal en la Universidad**

**Anyi Castillo Bastidas
Susana Carolina Zuluaga Ruiz**

Trabajo de grado presentado para optar al título de:
Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana

Asesora:
María Nancy Ortiz Naranjo
Doctora en Ciencias Humanas y Sociales

Universidad de Antioquia
Facultad de Educación
Departamento de Enseñanza de las Ciencias y las Artes
Medellín, Colombia
2020

Tabla de contenido

Resumen:	5
Planteamiento del problema: sobre la necesidad de escribir	6
Pregunta:	8
Objetivos:	8
Objetivo General:	8
Objetivos específicos:	8
Estado de la cuestión	9
Escritura creativa en la Universidad de Antioquia	14
Tejido conceptual	16
¿Quién es el artesano?	17
Hacer cosas con las manos	22
Sobre el lenguaje	25
Escritura	27
La escritura como ser total: el cuerpo/forma	31
Reconstrucción de una memoria	36
El hogar del Artesano	42
Taller de la Palabra	44
Artesanos del Lenguaje, una provocación del espíritu.	47
Metodología	52
El elemento corporal	55
Cuando el artesano es un pequeño Dios:	58
A modo de cierre	58
Anexos	62
Bibliografía	63

Índice de figuras

Figura 1. Moldear el mundo con las manos. Fotografía de Susana Zuluaga y Anyi Castillo. Medellín, 2019.	47
Figura 2. Volar. Fotografías de Susana Zuluaga y Anyi Castillo. Medellín, 2019.	50
Figura 3. La aventura del significante. Fotografía de Anyi Castillo y Susana Zuluaga. Medellín, 2019.	51
Figura 4. Co-relaciones.	57

Agradecimientos

A nuestra maestra Nancy, quien ha sabido acompañarnos
y guiarnos desde la paciencia y el cariño.

A quienes caminaron junto a nosotras
y se arriesgaron a descubrir lo artesanal de la palabra.

Resumen:

Artesanos del Lenguaje: Un encuentro entre la escritura y la labor artesanal en la Universidad, es la aventura que emprendemos hacia descubrir los hilos que nos conectan como maestras-escritoras con el Artesano, esta figura medieval que se caracteriza por el compromiso con el trabajo y la disciplina de su quehacer. Ponemos de manifiesto nuestra experiencia con la escritura y sus dinámicas dentro de la Universidad, al igual que nuestro transitar por lo que constituyó el taller de escritura Artesanos del Lenguaje, una experiencia que se tejía alrededor de la imagen y la forma. Proponemos pensar en una *escritura artesanal*, donde la forma, o el *cuerpo* de las palabras, sea cultivada y trabajada como una artesanía. Este trabajo es una oda a la escritura, al trabajo en el que cuesta encontrar las palabras correctas, a lo divertido que es jugar con las letras, cambiarlas de lugar, mancharlas, tacharlas, pintarlas, darles *forma*.

Palabras clave: artesano, escritura, imagen, forma, experiencia, universidad.

Abstract:

Language Craftsmen: Convergences between writing and handcrafted work at University, is the adventure we take on towards discovering the threads that connect us as teacher-writers with the craftsman, this medieval figure that's characterized by the compromise with their labour and discipline of their task. We put at display our experience with writing and it's dynamics inside the University of Antioquia, as well as our path through what constituted the writing workshop Artesanos del Lenguaje, an experience that threaded around image and shape. We propose to think of an *artisanal writing*, where the shape, or body, of words is cultivated and elaborated like a craft. This paper is an ode to writing, to the work it takes to find the right words, the fun there is in playing with the letters, switch them up, stain them, strike them, paint them, give them shape.

Keywords: Craftsman, writing, image, shape, experience, university.

Planteamiento del problema: sobre la necesidad de escribir

¿Por qué escribimos? ¿cuándo se vuelve escribir una necesidad? tomar el lápiz para crear con la palabra, para expresar vulnerabilidad bajo el disfraz del lenguaje, tal vez para ser el escape del alma. ¿hay espacio para una escritura que responda a esto en la época moderna?

No es un concepto desconocido el que las obras artísticas pueden transportarnos a un contexto histórico, social, cultural y político en el cual fueron creadas. Por esto, cuando entramos al siglo XXI, era de la postmodernidad, nos encontramos con que el “progreso” y la “eficacia” se han convertido en los valores por excelencia; el arte y la escritura se han convertido en formas de resistencia ante las dinámicas sociales y académicas que ponen el saber científico en el lugar de poder y del conocimiento. Desde allí se hace necesaria la existencia de espacios donde el pensamiento pueda florecer libremente, donde el impulsar y potenciar habilidades creativas no sea visto como una actividad “inútil”, al no poseer un valor pragmático.

La escuela (entiéndase esta como cualquier centro educativo) se ha establecido como la institución encargada de estas funciones de índole formativa, pues se cree que en estos ambientes es posible cultivar semillas con la esperanza de que eventualmente den los frutos esperados. En el caso particular de la Universidad de Antioquia (en adelante UDEA), la cual se proyecta como una institución pública fundamentada en la interdisciplinariedad, que fomenta el desarrollo de las ciencias y las artes para la transformación social, tiene como uno de sus mayores desafíos el preparar sujetos a nivel integral, pues no únicamente se requieren personas con conocimientos específicos, sino seres participativos y comprometidos con la transformación de su entorno. El primer punto del Plan de Desarrollo de la UDEA, o *Tema estratégico*, describe lo siguiente: “Una universidad humanista, de investigación innovadora, conectada con el mundo y comprometida con la transformación de sí misma y de la sociedad.” (UDEA 2017 - 2027) Queremos resaltar esta cita pues menciona el término “humanista”, refleja la existencia de una conciencia sobre la importancia de un otro para la construcción de un “yo” dentro del plan de la UDEA.

Sin embargo, todas las palabras pronunciadas en documentos oficiales no se traducen de manera tan idílica cuando son puestas en práctica. Como estudiantes de *Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana*, nos hemos encontrado con que los discursos de profesionalización técnico-científica pueden a menudo coartar el espíritu creativo de los estudiantes. La enseñanza y práctica de la lectura y escritura pasan a ser una tarea parametrizada, donde el texto entra a ser una *casa de citas* de autores que la academia considera canónicos; con ello, desconoce otros saberes y le impide plasmar su propia voz, a menos que sea dentro de los parámetros establecidos.

Consideramos que una manera de “desautomatizar” la labor escritural en la academia es devolviéndole su componente manual, creador. De manera que sea, realmente, una experiencia que nos atraviese desde nuestro estado corporal, pasando por todos nuestros sentidos. De aquí nace la pregunta sobre ¿cómo se resignifica la escritura cuando es atravesada por las diferentes formas de creación artesanal?

Desde nuestra labor como maestras en formación, propusimos la realización de un taller de escritura que lleva el nombre de “Artesanos del Lenguaje”, en el marco del *Taller de la Palabra* de la Facultad de Educación de la UDEA, donde se retoma al artesano como el artista, quien, desde su labor manual, moldea, transforma, crea. En este espacio las palabras se convertirán en el material que nos permita el ejercicio creativo.

Pregunta:

¿Cuáles son las relaciones entre la labor artesanal y la escritura, y esto cómo se relaciona con las dinámicas de creación escrita en la Universidad?

Como estudiantes de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia, hemos encontrado una clara distinción entre la escritura que se considera aceptable en el ámbito "académico", aquel que determina que está bien o no poner sobre el papel, y la que solo debería hacerse por "placer", siendo esta segunda comúnmente denominada como literaria o *creativa*. Pero ¿por qué encasillar una como un acto creador y la otra no? ¿no son acaso todas las formas de escritura un acto de creación que conlleva un proceso de pensamiento? es en este último punto donde nuestra investigación se centra, durante nuestro recorrido hemos encontrado que hay una relación existente entre el acto de escritura con la labor del artesano, aquel que pone su cuerpo en su obra y la perfecciona hasta llegar a una creación.

Objetivo General:

Ampliar las concepciones de la escritura en el ámbito académico universitario a partir de reflexiones teóricas sobre el concepto del Artesano y del análisis de la experiencia del Taller de escritura, Artesanos del Lenguaje.

Objetivos específicos:

- Entablar un diálogo hermenéutico entre diversos autores en torno a la escritura y los indicios que la conectan con la labor artesanal
- Establecer relaciones analécticas entre el libro *El Artesano* de Richard Sennett (2009) y el oficio del maestro-escritor
- Construir una memoria de nuestra experiencia académica en relación con la escritura

- Conjeturar en torno a las potencialidades de las metáforas del taller y del artesano, a partir de la propuesta del taller *Artesanos del Lenguaje*

Estado de la cuestión

Para todo proceso de investigación es necesario que se haga un reconocimiento de todos aquellos que, antes de nosotros, han explorado el campo y sembrado semillas de nuevas ideas para enriquecer el saber que habitamos a diario. ¿A quiénes más interesa saber esto? ¿Con qué ojos se acercaron a ello?

Durante nuestra búsqueda, nos topamos con un trabajo de investigación titulado *Artesanos de la Palabra: Una reflexión sobre la experiencia de la lectura y la escritura como prácticas socioculturales y estéticas* de Luisa Fernanda Builes, realizado para optar al título de magíster en educación de la UDEA.

En un principio, este hallazgo generó en nosotras una risa nerviosa, una duda acerca de la pertinencia de nuestro trabajo cuando ya existía una investigación de nombre incluso tan similar. Por esto, decidimos explorarlo a fondo, descubrir en qué nos puede nutrir, y en qué nos diferenciamos. En la presentación de su texto escribe lo siguiente:

La escritura es el testimonio vital del maestro como artesano; es el arte del lenguaje que sale de su silencio con la lectura del relato, pero es, además, la potencia del pensamiento puesto en pretexto estético donde se pregunta y se reflexiona por el tiempo y por el espacio de la palabra, es decir, las cronologías, kairológicas, territorialidades y escenarios de las esferas educativas. (Builes, 2015)

El maestro como artesano y la preocupación por lo estético en la escritura, a la cual más adelante llamaremos *escritura artesanal*, son conceptos que nos convocan igualmente cuando ponemos estas palabras en papel. Sin embargo, empezamos a notar una diferencia en cuanto a que su propuesta radica en un campo escolar. Nuestra práctica se desarrolla en un contexto de educación

superior, en el marco del *Taller de la Palabra*; por lo cual, tanto el desarrollo de las actividades como los hallazgos deben ser, obligatoriamente, diferentes.

Artesanos de la Palabra: Una reflexión sobre la experiencia de la lectura y la escritura como prácticas socioculturales y estéticas de Luisa Fernanda Builes, se divide en tres partes primordiales: una inicial donde la autora relata su forma de relacionarse con el mundo desde su infancia y cómo esto la llevó a convertirse en maestra, un segundo capítulo donde los conceptos de maestra, escritura como práctica sociocultural y formaciones se tejen alrededor de autores y experiencias. Por último, un capítulo donde se relatan las experiencias del taller que llevó a cabo en escuelas y sus hallazgos. Es importante notar que este trabajo es, en esencia, autobiográfico. Un recuento de vivencias de una maestra artesana que con sus manos construyó un escenario de posibilidades donde la palabra estaba en el centro de todo.

[...] Pero esto poco me preocupa, pues como diría Fred Murdock entre los caminos que se recorren para descubrir los secretos del saber, el de la ciencia, esa que dice llamarse nuestra ciencia cargada de verdades absolutas, no es más que una mera frivolidad, “El secreto, por lo demás, no vale lo que valen los caminos que me condujeron a él. Esos caminos hay que andarlos”. A esto me dispongo entonces, a volver a caminar tras las huellas de mi infancia, en cuyos arcanos lúdicos descansan los significados de la belleza, del asombro y la pregunta. (Builes, 2015)

Este apartado, perteneciente al primer capítulo, permite no solo ejemplificar cómo introduce sus experiencias de infancia en su investigación, sino como su escritura es, a su vez, bella; o como ella misma lo dice, artesanal. Las formas de su estructura son acordes a lo que propone en su texto, desde lo estético y estructural el texto es coherente.

Tanto la visión de Luisa Fernanda Builes como la nuestra tiene a la escritura como el potenciador que permite que afloren en los sujetos habilidades sensibles y creativas. Se la reconoce no solo como una experiencia más, sino como un acontecimiento que se desarrolla en ese crecer diario de la vida. El concepto de Artesano como aquel que pule y perfecciona la obra, las manos como las herramientas por excelencia. Encontramos que su texto, aunque se conecta con el nuestro

en más puntos de los que no, su metodología autobiográfica se diferencia de la nuestra, investigativa y narrativa.

Por otro lado, también nos llamó la atención el estudio investigativo de la estudiante Beatriz Helena Buitrago Castro, de la Universidad Pedagógica Nacional, pues su trabajo de grado tiene por título *ESCRITURA CREATIVA: ESTRATEGIA PARA FORTALECER LA CREATIVIDAD EN LA ESCRITURA.*(2017) Capta nuestro interés puesto que una de nuestras preocupaciones e inquietudes a lo largo de nuestro trabajo es sobre la creatividad en los diferentes tipos de escritura y en los múltiples contextos a nuestro alrededor.

La pregunta investigativa que la estudiante se plantea es ¿Qué incidencia tiene la escritura creativa como estrategia pedagógica para fortalecer la creatividad en la escritura en las estudiantes del grado 705 del colegio Liceo femenino Mercedes Nariño? Inmediatamente la pregunta nos sitúa en un lugar específico y por lo tanto nos sugiere una diferencia obvia. El objetivo principal que se plantea la investigadora es “Fortalecer la creatividad en el grado 705 del Colegio Liceo femenino Mercedes Nariño”. (Buitrago, 2017, p. 21)

La investigadora Beatriz Helena Buitrago Castro, da cuenta en su trabajo de grado uno de los problemas que detecta dentro de la Institución en cuanto a la escritura y cómo se desarrolla en las aulas, puesto que las estudiantes no consiguen escribir de manera creativa y también presentan fallas en cuanto a ortografía, cohesión y coherencia. La metodología que lleva a cabo es la modalidad de taller, ya que considera la más adecuada para mejorar estos procesos de escritura y también hacer el respectivo acompañamiento, pues es dentro de los talleres donde la obra puede ser mejorada, reelaborada y perfeccionada, y estos son algunos de los procesos que dentro de la escritura se ponen en acción. Dentro de los autores que trabaja están Guilford, Torrance y Powell, ya que la investigadora los considera autores esenciales para hablar y delimitar el concepto de creatividad, puesto que el mismo es demasiado amplio.

Finalmente, en las conclusiones expone los frutos que a través del taller surgieron, en la medida en que la escritura y la creatividad en las estudiantes fue mejorando de manera paulatina; así mismo, hubo un mejoramiento en su forma de escribir, de expresarse y también en su originalidad,

puesto que la creatividad estuvo más expuesta y tuvo un mayor protagonismo; igualmente, hubo un mayor progreso en cuanto a coherencia, cohesión, ortografía y elaboración dentro de los escritos. Resalta también, cómo los talleres son y pueden ser una gran herramienta para los procesos escriturales dentro de los espacios educativos y cómo tienen un impacto significativo en las personas, debido que no sólo se progresa en la estructura que tiene un escrito, sino que se ven nutridas todas las habilidades y elementos que se necesitan a la hora de realizar una producción textual.

Por último, tomamos en cuenta el trabajo de Yenny Esperanza Rodríguez Mendieta y Jorge Eliécer Muñoz Laguna, de la Universidad Libre que optan al título de Especialista en Docencia Universitaria. En su trabajo Investigativo llamado *Propuesta para el desarrollo de la producción textual en estudiantes de educación media técnica del colegio Rufino Jose Cuervo IED en articulación con la Universidad Minuto de Dios (2015)* abordan la necesidad de encontrar espacios de escritura tanto en lugares de educación media como superior, esto realmente nos impresiona y atrae, pues creemos firmemente que los espacios educativos deben tener ambientes en donde la creación, la expresión y el pensamiento puedan ser manifestados y no retenidos ni sometidos a reglamentos, pues el arte de escribir y de ser deben permitirse en cualquier entorno, pues concebimos la escritura como aquella capacidad de cambiar nuestra forma de ver, percibir y comprender el mundo.

El objetivo principal que se plantean es “diseñar una propuesta didáctica que permita el desarrollo de la habilidad escritora en estudiantes de la Media Técnica del colegio Rufino José Cuervo I.E.D. articulados con la Universidad Minuto de Dios” (Rodríguez, Muñoz, p. 31) y la metodología que emplean es por medio de un taller llamado *Taller de escritores*, en el que desarrollan actividades en los que tanto como el maestro y los estudiantes hacen la composición escrita, pues el docente no está exento del acto de escribir, así no solamente se refuerza el trabajo individual sino los procesos colaborativos colectivos, sin embargo, cabe aclarar que la producción textual es personal, el docente se muestra más como un asesor, un asistente que indica cómo realizar una composición escrita.

En cuanto a los autores en los que se basaron para fortalecer esta investigación, ha sido muy interesante y en cierto modo muy original la manera en que los ubicaron, pues los dividieron en dos momentos haciendo cierta distinción. En primera instancia destacan los autores a nivel nacional tales como: María de los Ángeles Briceño Moreno, Sandra Soler Castillo, Jesús Augusto Briceño Márquez entre otros y en otro momento le dan un papel significativo al escritor internacional Daniel Cassany, debido a que sienten que este autor y lo que plantea se relaciona de manera notable con su investigación, pues presentan las mismas problemáticas que el autor expone. En estos dos momentos, explican de la manera más eficaz de qué trata cada artículo, tesis e investigación. Posteriormente, muestran una tabla en la que ofrecen una visión un poco más sintetizada de los artículos, esto con el fin de clarificar la relevancia que cada uno de estos tiene dentro de la investigación.

Para finalizar, en sus conclusiones recalcan de manera especial la importancia de generar espacios para mejorar las habilidades comunicativas, resaltando la escritura y todos los procesos que se desarrollan a través de la misma, pues puede fortalecer más áreas en el sujeto y también refuerza más elementos, como la imaginación, creatividad, redacción entre otras, logrando así una posibilidad mayor de ingreso a la educación superior.

Este trabajo, en particular, va muy ligado con nuestra investigación y encontramos muchos aportes que ayudan a nutrirla, en la medida que brindan unas definiciones bastante acertadas sobre la escritura y la cognición, la adquisición del código escrito, hablan del taller de escritura y algunos objetivos que se debe tener un taller como estos; también, hacen una articulación con la educación superior y cómo los talleres pueden beneficiar a esta población.

En suma, podemos decir, que cada una de estas tesis, desde su particularidad, cada una va ligada de cierta manera a nuestro trabajo de grado, pues desde otras miradas podemos suministrar más aportes y podemos consolidar lo que hasta ahora hemos venido trabajando. Cada uno con un estilo propio y voz única han contribuido para que nuestra visión se amplíe respecto a dónde queremos llegar con nuestra investigación.

Pues bien, en todos los textos anteriormente mencionados y expuestos, el objetivo principal que tanto a ellos como a nosotros nos atraviesa es el mismo: la escritura como aquel proceso transformador y exigente, como aquella vivencia que ayuda y enriquece.

Escritura creativa en la Universidad de Antioquia

Como centro educativo y de reflexión académica, la UDEA no se queda atrás cuando se trata de impulsar hábitos de lectura y escritura dentro de la universidad, por eso traemos algunos ejemplos de cómo se viven dentro de la comunidad universitaria:

El Centro de Lecturas, Escrituras y Oralidades (CLEO) de la UDEA nace con el propósito de acompañar y fortalecer las prácticas de lectura, escritura y oralidad en la universidad. Uno de los objetivos principales de este centro es el mejoramiento de la calidad académica y la permanencia estudiantil. CLEO ofrece una variedad de espacios de formación para estudiantes con la intención de alcanzar los objetivos anteriormente propuestos; entre estos se encuentra: Taller de lectura y escritura creativa autopsicografía.

Este taller, dirigido principalmente a estudiantes de Salud Pública buscaba acercar a los participantes a hábitos de lectura y escritura y exploraban la posibilidad de plasmar sentires y experiencias por medio de la escritura; “con bases teóricas y técnicas adecuadas para la estructuración del relato de cuentos y de poesías” (CLEO, 2020)

Nuestra propuesta de escritura se diferencia de este tipo de iniciativas porque encuentra que hay algo en la escritura “creativa” que va más allá de lo literario y no se limita al hecho poético. El llamar a la escritura “creativa” es para nosotros una redundancia, cuando entendemos que la escritura es en esencia un acto de creación.

Otras propuestas dentro de la Universidad se dan en la Facultad de Comunicaciones, la cual ofrece una materia titulada “escritura creativa” para el banco común de cursos electivos de la carrera de Periodismo, Filología, Comunicaciones y Audiovisuales. Este curso se enfoca en la creación de piezas literarias de diferentes géneros: cuento, novela, guión, etc. Esta es una de las pocas materias que se enfocan puramente en la creación, más que en la investigación o análisis de textos ya existentes.

Así mismo, la universidad ha planeado alrededor de los años cursos, talleres y conferencias con escritores reconocidos que llevan este mismo título de “escritura creativa” tanto para estudiantes como docentes y público externo. Tanto en estos cursos universitarios como en las investigaciones que presentamos en el anterior apartado, se sigue hablando de la escritura “creativa” únicamente cuando se trata de textos literarios o poéticos, dejando de lado la creación inherente en todo acto de escritura.

Tejido conceptual

El Oficio del Poeta

*Contemplar las palabras
sobre el papel escritas,
medirlas, sopesar
su cuerpo en el conjunto
del poema, y después,
igual que un artesano,
separarse a mirar
cómo la luz emerge
de la sutil textura.*

*Así es el viejo oficio
del poeta, que comienza
en la idea, en el soplo
sobre el polvo infinito
de la memoria, sobre
la experiencia vivida,
la historia, los deseos,
las pasiones del hombre.*

*La materia del canto
nos lo ha ofrecido el pueblo
con su voz. Devolvamos
las palabras reunidas
a su auténtico dueño.*

- *José Agustín Goytisolo*

¿Quién es el artesano?

A lo largo de estas páginas, donde pretendemos crear una narrativa alrededor de la escritura, estaremos haciendo referencia a un *Artesano*, quien toma la palabra y guía nuestra historia, es nuestro protagonista que es a su vez creador, maestro y escritor. Para conocer un poco mejor a este personaje pedimos prestada la voz del sociólogo Richard Sennett, específicamente por su libro *El Artesano* (2009), el cual versa sobre el valor del trabajo bien hecho, donde “trabajo” y “vida” no existen por separado.

Comenzaremos por hacer un salto en el tiempo, con la mirada curiosa de quien visita un lugar por primera vez, pasaremos nuestros ojos por las ventanas de estas arcaicas casas, una a una hasta que el resonante martilleo y el olor a madera nos indiquen que hemos llegado al taller de un carpintero; como si de un antiguo cuadro se tratara, observamos una figura frente a una gran mesa, sus manos puestas cuidadosamente sobre la madera que está trabajando, a su alrededor un par de personas se reúnen, sus ojos toman nota de cada uno de los movimientos de aquel artesano, son aprendices, aquellas personas que tienen la intención de aprender un oficio y se acercan al maestro con este fin. A un lado de la mesa, trozos de madera moldeados en diferentes formas, con grabados delicados y únicos, son prueba del trabajo que realiza en su taller cada día.

No podríamos decir con certeza un momento exacto donde la figura del artesano surgió por primera vez, desde la edad antigua escuchábamos a Platón (427-347 A.C.) recitar versos sobre la necesidad de que cada cual se dedicara al oficio que le correspondiera, tal vez tendríamos que ir incluso más atrás, hasta la cuna del arte rupestre, e incluso allí sería imposible afirmar como si de una verdad objetiva se tratara, que fue ahí donde nació la artesanía como práctica. Quizás sea un poco más cercano a la realidad decir que son manifestaciones artísticas que nos han acompañado a través de toda la historia.

Cabe notar también que la artesanía a la que nos referimos no está basada únicamente en los oficios clásicos como la carpintería, zapatería o alfarería. Sennett (2009) dice lo siguiente: “«Artesanía» designa un impulso humano duradero y básico, el deseo de realizar bien una tarea, sin más. La artesanía abarca una franja mucho más amplia que la correspondiente al trabajo manual especializado” (p. 12). Por esto, entendemos como artesano a quien se dedica a una labor y la práctica hasta perfeccionarla, así explora las dimensiones de habilidad y compromiso con su cuerpo para llegar a la creación. Establecemos este diálogo con sus palabras para afirmar que puede ser artesano un programador, el director de una orquesta, un panadero, un padre de familia que sabe cuidar de sus hijos, un pintor, un jardinero, un científico en un laboratorio, un *escritor*, un *maestro*.

Sennett menciona también la estrecha conexión que existe entre la mano y la cabeza en la que se centra su labor, y como “Todo buen artesano mantiene un diálogo entre unas prácticas concretas y el pensamiento” (p. 12) Ante esto, surge la pregunta: ¿qué sucede con esta conexión con la llegada de la máquina? la Revolución Industrial trajo consigo grandes cambios a la sociedad, siendo uno de ellos estas herramientas metálicas que tenían en propósito de hacer de ciertas tareas, que requerían de gran esfuerzo humano, más sencillas, de manera que las personas pudieran desarrollar otras habilidades sin embargo, actualmente sabemos que el resultado está más cercano a una comodidad que llevó casi a la desaparición de ciertas prácticas. Después de todo, cuando se tiene una máquina capaz de reproducir en una menor cantidad de tiempo un objeto que tomaría a una persona horas, ¿por qué no aprovecharla al máximo? “Los modernos programas informáticos pueden aprender de su experiencia de manera expansiva porque los algoritmos se vuelven a escribir a través de la retroalimentación de los datos” (Sennett, 2009, p.33). Esto causó la separación de la mano y la cabeza, haciendo que el pensamiento que antes se daba al realizar una actividad se viera afectado, además de llevar a resultados muy diferentes, después de todo, aunque un programa pueda actualizarse a sí mismo, la mentalidad del *artesano* no puede ser reproducida de esta manera.

Por esto, aunque es posible creer que el gran enemigo de fuego, que desea hacer trizas la creatividad de quien hace es la máquina, el mayor obstáculo del hombre termina siendo siempre él mismo. Por eso cuando se nos es dada la herramienta de una máquina que puede realizar acciones monótonas sin necesidad de descanso y que con el movimiento de un dedo hace lo que

nos demoraría horas, perdemos. Perdemos el regalo de volver a una acción y aprender en cada ciclo algo diferente. Como cuando con un lápiz escribimos la *palabra* y descubrimos que la primera *a* es un poco más tímida, en comparación con sus hermanas, que teniendo exactamente la misma estructura, resultan ser más arriesgadas, fuertes, pegadas. En el caso de la escritura, no solo requiere esta de una repetición, además de una edición posterior y reescritura si es necesario, comprender las acciones como cíclicas para aprender una labor, realmente es necesario para el desarrollo de las habilidades. Como afirmó Francis Bacon (1826)¹ “nec manus nuda nec intellectus sibi permissus multum valet”, ni mano ni intelecto valen mucho por sí mismos.

Aunque ya ha sido mencionado con anterioridad, consideramos necesario recalcar que cuando hablamos de una repetición de actividades no nos referimos a la manera sistemática o “mecánica” como la sociedad moderna ha hecho de muchas prácticas, a tal punto que tiene el efecto contrario del componente cíclico del artesano: entumecer los pensamientos de manera que las manos parecen moverse por su cuenta, como consecuencia de la automatización propia de la revolución industrial y las líneas de producción en serie. La acción repetitiva a la que nos referimos es una que se hace con consciencia y va ligada al compromiso, la disciplina, el deseo de hacer un buen trabajo. Como lo menciona Sennett (2009), “El artesano representa la condición específicamente humana del compromiso” (p. 32). Compromiso que necesita para que su quehacer no sea asunto meramente instrumental, y la imaginación no le sea arrebatada de sus hábiles manos.

La recompensa que obtiene el artesano está en la satisfacción que brinda el logro de la habilidad, del trabajo bien hecho, de manera que después de horas de trabajo, cortando la madera, esculpiendo la arcilla, martillando los clavos, doblando el papel, tocando un instrumento, retocando la pintura, el producto es una creación enteramente suya. Es por estas características por las cuales se define al protagonista de nuestra narración, nuestro *artesano*.

Oscar Saldarriaga Vélez en *Pedagogía, conocimiento y experiencia: notas arqueológicas sobre una subalternización* (2006) tematiza históricamente las relaciones entre pedagogía, experiencia y conocimiento, lo cual da cuenta de las tensiones del saber pedagógico y la escuela

¹ Año de publicación de *The Works of Francis Bacon*, de donde se extrae este aforismo de Bacon

moderna. Su primer apartado nos lleva a 1870 para hablar de la pedagogía clásica, donde menciona lo siguiente:

Educar era entonces [en la pedagogía clásica] formar hábitos intelectuales y hábitos morales con la ejercitación constante de la memoria, la observación, el cálculo, hasta lograr su reproducción mecánica constante y fijarlos como “disposiciones permanentes”. El hábito es la repetición de actos que no puede ser forzada o impuesta, pero voluntariamente ejercida en el hombre, llega a formar su “segunda naturaleza”, asegurándole el ejercicio responsable de la libertad. (p. 102)

Esta repetición de actividades y ejercitación constante de la memoria es reminiscente a la forma como el artesano trabaja, como si de una segunda naturaleza se tratara, en su oficio hasta lograr el perfeccionamiento de su labor. El maestro era, entonces, como un artesano. Traemos este apartado para conectar con la imagen del maestro-escritor que anteriormente mencionamos.

Hablamos de un maestro-escritor porque entendemos que desde nuestra labor como maestras que ya somos, la escritura ha sido y seguirá siendo un pilar fundamental en nuestra formación, como lectoras, investigadoras y creadoras. No podemos olvidar también que somos agentes del lenguaje y estudiantes de una Licenciatura en Lengua Castellana, para quienes el amor por las letras fue una de las principales razones para elegir este camino, o decidir dedicar estas páginas a la labor y el valor de la escritura.

En palabras de Barthes (1982) en *Lo Obvio y lo Obtuso*, cuando se refiere a la figura del profesor en el mismo nivel que el escritor, “llamaremos *escritor* a todo operador del lenguaje que se inclina hacia la escritura” (p. 317).

En su sentido más básico, un maestro es una persona cuya labor es guiar a sus estudiantes hacia nuevos aprendizajes, no se trata de una figura con un conocimiento absoluto, por el contrario, tiene la voluntad de dar a otros las herramientas necesarias para explorar el mundo. Al menos, idealmente, este sería el maestro que quisiéramos encontrar, pero tradicionalmente la institución escuela se ha encargado de que se instale un imaginario de un profesor como figura autoritaria, quien, en las cuatro paredes de un aula de clase, escribe en un pizarrón e imparte conocimiento

desde un libro de texto a niños y niñas que se sientan en sus pupitres copiando las letras a sus cuadernos en hileras, tratando de memorizar cada grafía, pero solo temporalmente o hasta que pasen la evaluación. No en vano este lugar restrictivo y oscuro se ve comparado con las cárceles diseñadas para *contener* personas.

Pero este no es del maestro del que hablamos, conociendo ya las características del artesano, situar esta figura en espacios diferentes a las cuatro paredes de la escuela es más que apropiado; se encuentra en talleres, señalando, enseñando a sus aprendices el mundo, haciéndolo hablar. Tomaremos aquí las palabras de Freire para quien los maestros son “seres del quehacer, no seres del mero hacer; emergen del mundo y pueden conocerlo y objetivarlo con su trabajo. Esto se debe a que su hacer es acción y reflexión” (1980, p. 157) Pensamos un maestro investigador y **comprometido con su oficio**, y hablamos de investigación, no solo por la naturaleza de este escrito, sino por la relación existente que esta tiene con la escritura, como parte esencial de ella. En palabras de Barthes (1982):

La investigación está del lado de la escritura, es una aventura del significante, un exceso del intercambio [...] Por eso, la palabra a la que ha de someterse una investigación (al enseñarla), además de su función parenética (“escriban”) tiene la especialidad de devolver la investigación a su condición epistemológica: busque lo que busque, no le está permitido olvidar su naturaleza de lenguaje, y esto es lo que hace inevitable su encuentro con la escritura. (p. 320)

La manera como la academia ha establecido un orden artificioso donde sólo después de finalizar una investigación se escribe, como si esta no fuera más que un instrumento para compartir un resultado, nos ha hecho olvidar que estos dos han sido siempre aliados, que escribir es también investigar.

Además, ¿cómo no pensar en un artesano escritor? El artesano y el poeta han sido siempre aliados inseparables, su complicidad se remonta incluso hasta los orígenes etimológicos de lo que los definen, un lazo de hermandad que lleva por nombre *poiéin*, término griego que significaba *hacer*, y de donde deriva también la palabra *poesía*. (Sennett, 2009, p. 36) El poeta y el artesano siempre se han tomado de las manos, tal vez hasta el punto en el que se emergen en ocasiones volviéndose irreconocible los límites de sus cuerpos.

Hacer cosas con las manos

*La mano es la herramienta del alma, su mensaje,
y el cuerpo tiene en ella su rama combatiente.
Alzad, moved las manos en un gran oleaje,
hombres de mi simiente.
- Miguel Hernández*

A la edad de tres años todo lo que existe en el mundo parece lejano, inalcanzable, como si se fuera a desaparecer si no lo agarramos con fuerza, por eso alargamos las manos e intentamos tocar todo lo que se cruza por nuestros infantiles ojos; desde las puntas de nuestros pies, hasta las hojas que caen de los árboles. No sería erróneo pensar en las manos como una extensión del alma misma, son la primera herramienta con la que contamos para percibir el mundo.

Charles Bell en *The Hand* (1833), afirma que el cerebro recibe información más confiable de la mano que de los ojos, después de todo estos últimos a veces pueden ser engañosos y llevarnos a falsas conjeturas, mientras que la mano, con su capacidad táctil y cercana puede ser más certera para nosotros. La teoría de Bell fue derrocada por la Teoría de la Evolución de Darwin años después; pero no tomamos esta imagen con fines científicos sino, más bien, de forma un poco descarada, como metáfora nos ayuda a entender las manos como el par de amigas inseparables que nos ayudan a entender el mundo.

Por esto, cuando entramos a la escuela y nos piden por primera vez sumergir nuestros dedos en la pintura para hacer lo que, a nuestra infantil edad, es una obra maestra lo hacemos sin timidez, arriesgándonos a sentir cada gota de azul que formará las olas de nuestro paisaje, y si una de estas

cae sobre nuestra ropa, este es solo un indicio de que algo mágico ocurrió y pasó por nuestro cuerpo.

A medida que crecemos empezamos a temer cada vez más a ensuciar nuestras manos, no nos arriesgamos a estirar las yemas de los dedos para tocar las nubes o sentir las hierba que crece bajo nuestros pies; la reemplazamos con herramientas que nos alejan del lienzo, de la tierra, del color, tememos ensuciar lo que tomamos, dejar huellas que denoten una imperfección en nuestra obra. Como fue mencionado en el apartado anterior esto causó la división entre la mano y la cabeza, dejando a merced del avanzado algoritmo la tarea que de otra forma debía corresponder al humano.

El artesano, sin embargo, no deja nunca de usar sus manos para desarrollar sus habilidades, al contrario, cuando usa la herramienta para ayudarse, su mano se comporta como tal, como martillo, como cincel, como lápiz, dibujando a su paso. Estas manos de grafito dejan a su paso la huella de una memoria y llevan a un acto de creación pura.

Sennett, dedica un apartado de su libro a hablar de la mano desde las conjeturas científicas de Bell y Darwin sobre “la mano inteligente”² y su papel en la evolución humana, hasta pasar por cada una de sus partes: yemas, pulgares, palmas y las limitaciones que pueda tener para un artesano. Mediante el uso de ejemplos, habla sobre las limitaciones o condiciones que la mano puede imponer en el desempeño del oficio, así entonces en el área de la música tener una mano pequeña puede significar una dificultad y desventaja para quien se dedica al piano y un cocinero debe tener control absoluto cuando sostiene un cuchillo, cuidándose de no hacer mucha o muy poca presión. Entendemos así que la mano como herramienta también debe ser entrenada para poder cumplir con su labor, y, por su experiencia, o falta de ella, es propicia de caer en el error:

No cabe duda de que cuando hacemos música nos preparamos, pero no podemos volver atrás cuando la mano no se adapta a su objetivo o finalidad; para corregir, tenemos que estar dispuestos a permanecer más tiempo en el error —más aún, tenemos que desearlo-, a fin de comprender plenamente qué falló en la preparación inicial. (p.107)

² Bells, C. (1833) *The Hand, Its Mechanism and Vital Endowments as Evincing Design*

Equivocarse, fallar, caer en errores es parte del oficio, de lo que llevará eventualmente al perfeccionamiento de la práctica, es parte fundamental del proceso de creación. Hacer tachones, volver a empezar, destrozarse la pieza para juntar nuevamente la arcilla y convertirla en una cerámica perfecta. Así mismo lo afirma Sennett al finalizar este apartado.

Antes las manos han tenido que experimentar a través del tacto, pero de acuerdo con un patrón objetivo; han aprendido a coordinarse de manera desigual; han aprendido la aplicación de la fuerza mínima y la liberación. Las manos, en consecuencia, establecen un repertorio de gestos aprendidos. En el seno del proceso rítmico que se produce y se mantiene con la práctica, es posible refinar más aún los gestos o modificarlos. La prehensión preside todo paso técnico, y cada paso está saturado de implicación ética. (p. 118)

Sennett nos regala una imagen de un par de manos que tienen memoria y se transformaron mientras más realizan su práctica, por eso sus yemas pueden ser de grafito y los dedos convertirse en pincel, las palmas volverse cóncavas para que el mineral de la arcilla tome forma de mortero, las muñecas, flexibles y delicadas, permiten al artesano moverse con libertad y encarnar su oficio.

Sobre el lenguaje

Una de las características que hace que el ser humano se diferencie de otros seres vivos es que tiene a su favor el poder indiscutible del lenguaje; con él de nuestro lado, nos aventuramos al mundo pretendiendo darle un nombre a todo, señalando todo lo que existe y también lo que es invisible ante los ojos, como si por medio de este acto fuera más sencillo comprender el mundo.

A través del lenguaje se pueden establecer conexiones entre lo tangible e intangible, de ahí que al tratar de darles un nombre estamos creando lo que en palabras de Nietzsche (1873), serían *verdades*; cuando nombramos algo se conciben realidades y con ello los imaginarios, lo que permite crear convencionalidades que luego terminamos acatando, adaptando a nuestro ambiente y, finalmente, convirtiéndolo en cultura. Nuestro lenguaje determina nuestra visión del mundo, como ya alguna vez lo expresó Wittgenstein (1921): “Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo”, todo lo que podemos señalar con nuestras palabras, existe para nosotros.

En cualquier caso, por tanto, el origen del lenguaje no sigue un proceso lógico, y todo el material sobre el que, y a partir del cual, trabaja y construye, el hombre de la verdad, el investigador, el filósofo, si no procede de las nubes, tampoco procede, en ningún caso, de la esencia de las cosas. (Nietzsche, 1873, p.5)

Por esta razón, al decir que la realidad no es otra cosa que una convencionalidad, estaríamos también asumiendo que habitamos constantemente en el mundo de las metáforas, en consecuencia, los seres humanos vivimos conceptos ajenos. Refiriéndose al lenguaje, Nietzsche (1873) menciona: “Éste se limita a designar las relaciones de las cosas con respecto a los hombres y para expresarlas recurre a las metáforas más atrevidas” (p.5). Construimos metáforas que nos ayuden a

eludir aquello que tan desesperadamente queremos nombrar, incorporar a la vivencia y compartirlo con el otro para que él también encuentre alivio en ello.

En otras palabras, podemos decir que el lenguaje son las gafas que nos ponemos para observar el mundo y que determinan el color que cae sobre todas las cosas que existen, así como en la popular frase “ver la vida color de rosa”, si utilizamos palabras dulces, románticas e idealizadas para entender el mundo, entonces así se verá igual todo lo que está a nuestro alrededor. Decimos que son gafas porque entendemos que no es posible ver la realidad en su totalidad, como explicamos anteriormente con las ideas de Nietzsche sólo podemos percibir el mundo a través de las metáforas del lenguaje que creamos para nosotros mismos, o bien, que otros han creado.

Así entonces, podemos asegurar que al momento en que el artesano moldea en madera u en otro material un fenómeno natural, lo que hace es replicar aquello que sus sentidos pueden reparar, sin embargo, no es una copia exacta de ello, pues no existe forma alguna de reproducir esa pieza con todo lo que contiene: la esencia única del elemento. De este mismo modo ocurre con el escritor, quien en su papel plasma sus experiencias, sensaciones y asuntos que le convocan, “la escritura actúa como un bisturí, extrae del mundo un lenguaje” (Cangi, 2011, p.24). Sin embargo, esto no termina de retratar fielmente lo que le dicen sus sentidos, pues indudablemente cuando escribimos no reflejamos las cosas, sino que las recreamos. Lo que se hace es reavivar la experiencia como tal, brinda unas aproximaciones de aquello que pasó por nuestro cuerpo “Creemos saber algo de las cosas mismas cuando hablamos de árboles, colores, nieve y flores y no poseemos, sin embargo, más que metáforas de las cosas, que no corresponden en absoluto a las esencias primitivas” (Nietzsche, 1873, p.5).

Como diría Garavito (1999), también hay que permitir que la vida irrumpa en el lenguaje, vida en cuanto no se deja encarcelar por aquellas metáforas -que al petrificarse se volvieron conceptos con voluntad de “verdad absoluta”- sino que pertenece a ese mundo en donde las cosas no se pueden designar, pero que ahí están, inertes, ligadas al ser mismo y que se les permite aflorar en cuanto no se les desea domesticar, sino que se les da rienda suelta en su devenir.

Escritura

Escritura, un concepto que a veces parece tan inabarcable como el océano que se escurre por nuestros dedos; en ocasiones la vemos acompañada de apellidos que pretenden contenerla en categorías: “científica”, “creativa”, “periodística”, segmentándola como si no fuera todo el mismo arte de la palabra. Ante esto, Barthes (1973) menciona que: “La multiplicación de las escrituras es un hecho moderno que obliga al escritor a elegir, que hace de la forma una conducta y provoca una ética de la escritura” (p.85). Para que no existan ese tipo de confusiones, la escritura de la que hablaremos en estas páginas es una que más allá de las grafías plasmadas en un papel, para concebirla como aquello que permite sentir la vida misma. Donde se exploran caminos no recorridos y se da paso a aquella sombra, al afuera que aqueja, a la incertidumbre necesaria.

Las palabras habitadas en la superficialidad de la piel, en lo tangible, en aquello que se hace cotidiano, no dan por completo el sabor a libertad, al suspiro que trae el desahogo; lo habitual generalmente propone una estadía, que por supuesto no es mala, sin embargo incita al espíritu a una zona de confort, a un lugar de pasividad que usualmente no es fácil abandonar a menos que haya una voluntad de ser y habitar diferente.

Explorar el mundo para ensanchar las miradas sobre nuestra posición en el mismo, recorrer veredas inciertas que auguran una promesa de algo grandioso, encontrar los valles que ante mi óptica parecen inalcanzables pero que estoy segura de que no son imposibles. El mundo y sus posibilidades infinitas de hacernos reparar en lo desconocido, nos llevan, sin embargo a una exploración exhaustiva: la indagación al espíritu mismo, una introspectiva que permite ampliar esa visión a cerca de mí que no conozco pero que guardo celosamente, pues es un lugar tan privado y tan secreto que ni yo mismo me atrevo a hurgar. La escritura, con su modo delicado pero burdo

arrasa con toda mentalidad de asegurar esa llave y conduce al sujeto a abrir cualquier candado que custodia aquella intimidad sin rostro. Expresaba Clarice Lispector (1978):

Tengo miedo de escribir. Es tan peligroso. Quien lo ha intentado lo sabe. Peligro de hurgar en lo que está oculto, pues el mundo no está en la superficie, está oculto en sus raíces sumergidas en las profundidades del mar. Para escribir tengo que instalarme en el vacío. (p.17)

Para escribir, se debe vaciar el alma de aquello que la ocupa, es vital abandonarse a sí mismo, dejar que aflore el interior y narre, escriba, garabatee, pinte, que sea libre de perseguir lo que anhela. Desprenderse de la identidad, dejar de ser para permitir que sea la palabra la que tome el lugar, que recorra por nuestras venas y se apodere de nuestros sentidos.

La palabra debe irrumpir en la vida, hacer parte de la experiencia vital. Paul Ricoeur (2006) explora esta idea en *La vida: un relato en busca de narrador*, en donde expresa cómo las experiencias que vivimos en nuestro día a día están esperando ser narradas, ser historias “Sin abandonar la experiencia cotidiana, ¿no estamos inclinados a ver en tal secuencia de episodios de nuestra vida estas historias aún no narradas, historias que demandan ser narradas, historias que ofrecen puntos de anclaje al relato?” (p.9).

La escritura es, para muchos de nosotros, más que una herramienta, parte de la vida misma; aquello que nos permite ser, anclarnos. Parece paradójico que, para encontrarnos, hacer memoria de nuestras vidas, narrarnos, debemos abandonarnos a la palabra, olvidarnos de nosotros mismos para dejar de ser cuerpo y llegar a ser letra. Pero es justamente en esto donde se encuentra la belleza de la misma. En los puntos de desencuentro, de confusión, de no saber, de dejarse llevar.

En conclusión, permítanme decir que lo que llamamos sujeto no se da nunca al principio. O si se da, corre el riesgo de reducirse al yo narcisista, egoísta y avaro, precisamente del cual la literatura puede liberarnos. Entonces, lo que perdemos del lado del narcisismo, lo recuperamos del lado de la identidad narrativa. En lugar de un yo (moi) enamorado de sí mismo, nace un sí (soi) instruido por los símbolos culturales, entre los cuales se encuentran en primer lugar los relatos recibidos de la tradición literaria. Son estos relatos los que nos dotan, no de una unidad no sustancial, sino de una unidad narrativa. (Ricoeur, 2006, p. 22)

Somos entonces *palabras*, como lo dice Galeano; y así como la uva está hecha de vino, nuestra carne es escritura, palabras. Palabras que recibimos de otros, de nuestras historias, de nuestras vivencias. Palabras que se construyen en contradicción, al ser el narrador un sujeto libre que está a la vez encadenado a sus palabras, un yo que no lo es. “Yo, es otro” Escribió Rimbaud en *Temporada en el Infierno* (1873) y estableció desde allí la más clara ejemplificación del no-ser del poeta. El momento en el que mi pluma se levanta del papel para escribir, ya ese que está inmortalizado en la palabra, no soy yo.

Un hombre de las viñas habló, en agonía, al oído de Marcela. Antes de morir, le reveló un secreto: —La uva —le susurró— está hecha de vino. Marcela Pérez-Silva me lo contó, y yo pensé: Si la uva está hecha de vino, quizá nosotros somos las palabras que cuentan lo que somos.
(Galeano, E. 1989)

El escribir nos supera, porque nos desinhibimos para dar lugar al acontecimiento de la palabra y solo a través de este acto, o la impersonalización de la que habla Blanchot (1992) se nos es dada la libertad con la que podemos abandonarlos a la creación y confrontarnos con la vida, absolutos y despojados de máscaras que nublan nuestro pensamiento.

Soy solo si puedo separarme del ser: negamos el ser [...] y en esta negación que es el trabajo y que es el tiempo los seres se realizan y los hombres se yerguen en la libertad del “Yo soy”. Decisión de ser yo, separado del ser. En cambio, el poder del ser proviene de negarse a ser, absolutamente absoluto. La soledad del yo soy descubre la nada que lo funda, se ve separado pero ya no es capaz de convertir eso en medio de actividad y trabajo. Angustia, desinstala, se toma conciencia de la necesidad de no ser “que yo no sea nada quiere decir, ciertamente, que me ‘me mantengo en el interior de la nada’, y esto es sombrío y angustiante, pero también expresa la maravilla de que la nada es mi poder, que yo puedo no ser: de aquí proviene la libertad, dominio y futuro del hombre (p. 240)

En estos tiempos de desasosiego, donde una pandemia³ ha tomado el control de la paz de la sociedad y ha modificado notablemente nuestra forma de habitar el mundo, la incertidumbre tiñe la vida de diversos matices, la realidad nos confronta y demanda de cada uno de nosotros algo que no creíamos poseer o que tal vez solo estaba velado por el accionar rutinario al que nos habíamos sujeto. Ahora mismo, se han hecho más que necesarios los espacios de fuga, la búsqueda de grietas que nos posibiliten escapar y refugiarnos lejos de esta materialidad que ahoga, aprieta y en ocasiones asfixia. Sin embargo, lejos de someter la voluntad propia al abismo que aguarda esta inmediatez, es necesario hacer el trabajo del equilibrista y mantener la simetría y la proporción justa. Entregarnos sin más a los extremos nos cohibe de percibir-sentir todas las tonalidades que la amalgama de la vida ofrece; y es que el caos también posibilita creación. En sus palabras, Blanchot (2015) menciona: “No eres tú quien hablará: deja que el desastre hable en ti, aunque sea por olvido o por silencio” (p.10). Recordándonos así, que el desastre a la vez que mueve lo planteado, derrumba lo que reconocemos como estable, ayuda a llevar a cabo una reconfiguración del sentido para darle paso a lo nuevo y de este modo, reinventarnos en medio del desconcierto.

Es así, entonces, como dentro de estas vías de escape el arte toma su papel protagónico y junto con ello la escritura se desenvuelve como un aliado clave para llevar a efecto el tan necesario desahogo. Clarice Lispector (1999), nos dice: “A veces escribir una sola línea basta para salvar el corazón propio” (p.99). Pues exteriorizar aquello que inquieta y poder elevarlo al plano de lo apacible disminuye de manera significativa el rigor que exige vivir. Solo las palabras permiten que las barreras de las fronteras entre lo convencional y el afuera se atenúen y permitan una contemplación más minuciosa de aquello que surgió a través de la confrontación consigo mismo. En este sentido, podemos entrever los desafíos que se tejen en el camino y, por qué no las contradicciones que se pueden generar en el mismo.

La necesidad de desfigurar acontecimientos que dan cuenta de una coyuntura que se impone sin apelar, tan siquiera, a un aviso previo de preparación no es excusa para un escritor comprometido con su labor, el cual sabe que su rol no es complacer al lector sino al contrario,

³ Pandemia mundial producida por enfermedad llamada COVID-19 desde inicios del año 2020

aquel compromiso le exige que dé cuenta de una forma u otra de aquel momento que se enmarca en la historia, debe contar con herramientas suficientes y el coraje necesario para plasmar aquello que se está viviendo, pero de manera tal, que sea su forma propia y única que transmita aquello por lo cual se atravesó. Barthes (1973) menciona:

Por eso la escritura es una realidad ambigua: por una parte nace, sin duda, de una confrontación del escritor y de su sociedad; por otra, remite al escritor, por una suerte de transferencia trágica, desde esa finalidad social hasta las fuentes instrumentales de su creación. (p.24)

La escritura como ser total: el cuerpo/forma

*Aún ahora, lo que me gusta por encima de todo es
la forma, con tal que sea hermosa, y nada más. [...]
Para mí no hay en el mundo más que los versos hermosos,
las frases bien construidas, armoniosas, sonoras...
Más allá, nada
- Flaubert, 1989⁴*

El estilo, dice Barthes (1973) en *El grado cero de la escritura*, es el “lenguaje que se hunde en la mitología personal y secreta del escritor” (p. 18), y se despliega fuera de él como la transmutación de un Humor. Él comprende la lengua del escritor como un horizonte humano que no puede hacer más que instalar una familiaridad, es una mentira representativa y, como tal, inherente y personal al escritor. Aunque Barthes utiliza la palabra estilo, para este trabajo hemos decidido remitirnos a la palabra *forma* para hablar sobre este lenguaje propio del escritor.

Cuando hablamos de Humor en el párrafo anterior, y a lo largo de este texto, nos referimos al *tono* personal, como si de un sello personal del escritor se tratara. Barthes en *El grado cero de la*

⁴ Fragmento tomado de una carta remitida a Louise Colet el 6 de agosto de 1846

escritura (1973) usa el término en relación un algo que germina del cuerpo, íntimo y propio del escritor: “El estilo es propiamente un fenómeno de orden germinativo, la transmutación de un Humor” (p. 19). El lugar donde se anudan el humor y la lengua del escritor es el estilo o la forma.

En otras palabras, la forma es el tono del escritor, donde este se individualiza y se compromete. Sin embargo, esta forma está ligada a una Historia que establece una moral, estructuras, patrones, y convenciones que son producto de unas reflexiones de un periodo político, social, específico; lo que no es decir que todos los escritores que son contemporáneos entre sí compartan una misma escritura o forma. Barthes pone como ejemplo a Paul Claudel y Albert Camus, ambos pensadores franceses del siglo XX que, a pesar de estar unidos por la historia, sus escrituras son profundamente diferentes.

Durante el siglo XVII la sociedad burguesa dominante de la época instauró una escritura que era a la vez instrumental y ornamental, donde la forma estaba al servicio del fondo o contenido, este dogma clásico era una escritura única y de clase que buscaba una universalidad homogeneizadora. Durante esta época “el escritor se vuelve prisionero de una ambigüedad en la que su conciencia ya no recubre exactamente su condición” (Barthes, 1973). Y la forma pasa a tener un valor casi al mismo nivel que el pensamiento, por lo cual se decía que “la forma cuesta cara”, como si se tratara de un instrumento.

En respuesta a este dominio de las letras burgués, las escrituras comienzan a multiplicarse y entra a una fase donde el escritor rechaza la condición burguesa de la palabra y encuentra en el trabajo de la forma un valor constituyente de su escritura, y se convierte en una labor individual y personal sobre la que se debe trabajar mucho y por mucho tiempo, bajo la imagen de un escritor-artesano:

Comienza entonces a elaborarse una imagería del escritor-artesano que se encierra en un lugar legendario, como el obrero en el taller y desbasta, pule, talla y engarza su forma, exactamente como un lapidario hace surgir el arte de la materia pasando en este trabajo horas regulares de sociedad y de esfuerzo. (p. 66)

Entre los pensadores que se rebelaron ante los dogmas burgueses encontramos a Gustave Flaubert (1821 - 1880), novelista francés conocido por ser el autor de *Madame Bovary*, quien fundó lo que Barthes llama una escritura artesanal. Flaubert, para quien la práctica de la escritura era uno que implicaba dolor y arduo trabajo, era un obsesionado por la precisión que pensaba en la literatura como un ejercicio de corrección infinita: tachar, reescribir, volver al inicio, destruir y reconstruir cada párrafo, comenzar desde cero si era necesario. El dolor de su trabajo tenía sentido para él en cuanto fuera bello y cada frase perfecta.

La escritura fundada por Flaubert logra transformar la escritura dada por la Historia en un arte mediante el cuidado de la forma, y este arduo cultivar de ella era para él la posibilidad del pensamiento, en una especie de reinvención de Descartes: escribo, luego existo.

En Flaubert la escritura implicaba un compromiso total de sí, donde el simple hecho de escribir, en su humor particular, es la razón de ser de la misma, más que la publicación de sus obras. En *Flaubert y la Frase* (1989) Barthes menciona cómo era más apropiado llamar su estilo, su *forma*, una escritura: Para él la escritura era vivir, y como tal era una sola, propia, indivisible: “A los ojos de Flaubert, desaparece la oposición misma de fondo y forma: escribir y pensar son una sola cosa, la escritura es un ser total” (p. 193).

La escritura como un ser total, nos detenemos en esta frase porque entiende la escritura como una totalidad, sin necesidad de apodos o apellidos, como ya hemos discutido antes. Esta personificación de la escritura que hace Barthes nos lleva a pensar que la *forma* de la que hemos hablado hasta ahora es reminiscente a un *cuerpo* de las letras: forma y contenido, al igual como cuerpo y espíritu son un ser total. Andrés Cangi escribe en *Escribir el Cuerpo: indicios, querellas y variaciones* prólogo del libro de Michel Serres *Variaciones sobre el Cuerpo*:

Como Deleuze, sabe que en la escritura los cuerpos no son existentes y tampoco están en la conciencia: Hay que extraerlos de “entre” las cosas por el estilo. El escritor emite cuerpos reales a través de las palabras, impregna el mundo de cadencias, valores y tintas. De ellos proviene un aliento que se dice en una lengua extraña y extranjera. (p. 24)

Como estos cuerpos, la forma se extrae de entre la lengua del escritor, más allá de las convenciones de la época, o género al cual pertenece, hay un color del que se viste, unas ropas que se ponen sus palabras y un cómo se presentan en el texto. Este es un cuerpo que se escapa a las representaciones estables porque ya puede hacerlo casi todo, es un cuerpo que habla y *es* sin tener que reducirse a ser el contenedor de un fondo. Aunque nos referimos al cuerpo, a la *forma*, como la piel de la palabra no quiere decir aquello que esto la haga menor o que se encuentre por debajo del contenido, del espíritu, al contrario; son un todo inseparable.

Un cuerpo está compuesto por tres capas de piel, arterias, venas, un sistema nervioso, respiratorio, digestivo, un esqueleto, cabeza, espalda, brazos, piernas, torso, ojos, boca, un cerebro, *un corazón*, cada uno de estos órganos, de estas capas se unen en un ritmo casi perfecto, de manera tan inexplicable que nuestros antepasados pensaron que no podía ser más que la obra de un ser infinito, sin error alguno. Este cuerpo, esta forma, también habla por sí misma.

El cuerpo, como la forma, debe ser cultivado, tallado arduamente, cuidado con esmero para que afloren sus habilidades; la flexibilidad no se alcanza si antes no se ha estirado las extremidades, alargando las manos como si quisiéramos alcanzar el cielo; tampoco puede uno aprender a subir montañas sin antes haber dado los primeros pasos torpes como quien apenas se está familiarizando con el mundo; es necesario que este sea entrenado, por medio de una práctica constante y comprometida que, menciona Cangi, se logra por la repetición propia del Artesano:

El estilo debe ser cultivado, entrenado. Serres escribe que el cuerpo, específico, singular y original, todo lo inventa desde la sensación, mientras que la cabeza se sumerge en la repetición. [...] Para Serres la creación no nace ni del topor ni de la narcosis, sino del entrenamiento del cuerpo. [...] sabe que el ejercicio del cuerpo requiere preparación y firme repetición tanto como flexibles variaciones. (p. 17)

Así como la lógica moderna se encargó de separar mano y cabeza, cuerpo y espíritu, forma y fondo, la lingüística estructural pasó su filo entre el significado y significante, donde este último se refería al componente material del lenguaje o el *algo* que expresa el lenguaje. Bajo esta lógica, el significante se encuentra de lado de la forma, como el encargado de encerrar el significado.

Anteriormente citamos a Barthes cuando en *Lo Obvio y lo Obtuso* (1982) dice que la escritura es una “aventura del significante”, queremos poner la lupa de nuevo en esta expresión porque es en esta aventura, en la exploración, donde encontramos la clave de la creación en la escritura. El modo o matiz del significante tiene un efecto diferente en el significado, lo transforma y lo tiñe de belleza, de juego, de seriedad o incluso de nostalgia. Por esto no es lo mismo decir que alguien se siente triste, a decir que se siente *gris*, puede que el contenido sea aparentemente el mismo, comprendemos a lo que se refiere en ambos casos, pero el significante, la forma, ha cambiado y, con ello, el efecto de sentido en el lector.

La creación en la escritura está en arriesgarse a jugar con el significante, con la forma de la escritura, para poner el sello propio y ponerle color a las palabras. Escribir entonces es como jugar, como dibujar, como pintar, como tallar. Y decimos juego no porque creamos que sea un asunto que no requiere de cuidado, disciplina y arduo trabajo, al contrario, nadie se toma algo más en serio y se compromete más con ello que una niña creando las reglas de un juego.

Reconstrucción de una memoria

Cuando se es niño la mente aún es libre, por eso no se siente miedo de poner las manos en barro, llenarlas de pintura, escribir en las paredes, inventar palabras de la forma que solo la inocencia de no conocer las estrictas reglas del lenguaje puede permitir, creer en que las nubes cuentan historias y la luna es una lágrima congelada de una antigua diosa. El temor a equivocarnos palidece frente a la emoción del descubrimiento y la sorpresa que genera cuando por primera vez comprendemos que las extrañas grafías en los papeles son palabras que se convierten en historias. Más increíble aún, cuando el pequeño artesano encuentra por primera vez el lápiz y descubre que él, también, tiene el poder de crear.

En un mundo ideal, la curiosidad y deseo de crear crecerían con nosotros, encaminándonos hacia nuevos encuentros con el conocimiento donde cada día sea una oportunidad para ver el mundo de un color diferente. Lastimosamente la realidad de la escuela e incluso la universidad, entorno en el cual se centra nuestro trabajo, se ve un poco más de esta forma:

“Para la próxima clase el trabajo será escribir un ensayo argumentativo acerca de una de las líneas de análisis de la novela. Debe tener al menos cinco citas, no más de diez páginas, mencionar al menos otros tres autores que respalden su argumento, escrito en tercera persona, nada de “yo pienso” o “yo opino”, recuerden que debe llevar normas APA, Times New Roman 12, doble espacio, tamaño carta, alineado hacia la izquierda. Las instrucciones son claras, dejaré de leer después de la décima página, si no citan adecuadamente se reducirán puntos, lo mismo va para errores ortográficos u omisión de comas”

El profesor, desde su escritorio, termina de dar las indicaciones y concluye la clase, dejando a los estudiantes en sus asientos tomar apuntes sin perder un solo detalle, después de todo un simple error podría costar una parte de la nota y nadie estaba dispuesto a arriesgar que tal cosa sucediera, después de todo esa era la norma, inamovible.

Para un joven estudiante quien disfruta gratamente de la literatura, no representa para ello un problema, descubrir entre las páginas de los libros el significado implícito, las ideas que llevaron a un autor a construir tal trama que pueda ser la reflexión de una situación social e histórica, resulta incluso emocionante adentrarse dentro de este mundo ficticio como un detective que comienza a destapar las pistas que lo llevaran a su gran descubrimiento. Así que el estudiante se dispone a escribir, mentalmente recita la lista de indicaciones:

No se permite el balbuceo, la adjetivación innecesaria, exceder el número de páginas, no alcanzar el número de páginas, hablar desde la anécdota a menos que sea estrictamente necesario, referirse a menos de tres autores, repetir ideas, contradecirse, hablar de conceptos sin respaldo de un autor, usar demasiadas citas, usar muy pocas citas, usar muchas metáforas, salirse del canon y, lo más importante, nunca, bajo ninguna circunstancia, hablar en primera persona.

De repente el pequeño detective encuentra que sus manos no están libres, sus herramientas han sido restringidas y ahora solo puede hacer uso de la lupa que le permitirá leer los pasajes con mayor precisión; además ya no es él el protagonista, ahora debe tener siempre a su lado a un acompañante quien pueda verificar que su análisis es efectivamente el camino correcto, no hay posibilidad de desviarse si su acompañante, de *inteligencia superior*, no ha pasado antes por allí. Después de todo, en un espacio tan antiguo ¿qué caminos no se han recorrido aún?

El estudiante realiza su escrito como si se tratara de una lista de chequeo: Introducción, hecho. Citas de la obra, listo. Argumentos con base a otros autores, hecho. Conclusión breve, listo. Todo parece estar en perfecto orden para un ensayo que puede garantizar una buena nota, incluso puede tener puntos extra por su buena presentación de acuerdo con los parámetros establecidos.

Queda, sin embargo, un extraño sinsabor, un sentido de no-pertenencia a las palabras escritas; como si esos pensamientos no fueran propios, sino de un ente objetivo y apartado.

La pretensión de eliminación del Humor⁵ personal del escritor dentro de la escritura académica genera una barrera entre lo que se escribe y la vida real, como si se tratara de cuestiones que no pasan por nosotros, que no nos tocan; la falsa objetividad a la que nos lleva nos aparta de comprender el conocimiento más allá de lo que se puede encontrar en los textos oficiales y las voces de autores que han construido a lo largo de la historia la teoría que hoy estudiamos. Esta dinámica escolar forma reproductores de conocimiento más que sujetos críticos y pensantes, por esto consideramos que es necesario apelar a la posibilidad de que, a través de la forma, hable la experiencia ¿Por qué no permitir que las letras atraviesen nuestro cuerpo, al igual que nuestra mente?

Es cuestionable que las formas de la escuela, donde incluimos la Universidad, aún no cambian, a pesar de que las mismas nociones de pedagogía, conocimiento, educación y experiencia desbordan incluso las sociedades modernas; Oscar Saldarriaga Vélez en *Pedagogía, conocimiento y experiencia: notas arqueológicas sobre una subalternización* (2006) dice:

La verdad de las ciencias ya no coincide con, ni tiene hegemonía sobre, la(s) verdad(es) de la(s) cultura(s) [...] El sujeto trascendental único y universal de la experiencia cartesiana y kantiana contempla, mudo e impotente, cómo se le rebela y se le escapa el sujeto múltiple, localizado y singular de las culturas.”. (p. 17)

Entonces, ¿Cuál es la verdad objetiva y transparente que protege las reglas de la academia? ¿Por qué no balbucear? ¿por qué no metaforizar cuando nuestra misma percepción del mundo es artificiosa? este apartado de *Escritura del Devenir* (2014) expone las convicciones con las que planteamos estas ideas.

⁵ Entendemos Humor aquí como lo referente al ánimo del escritor, la experiencia íntima o sello personal, según lo entiende Barthes. (Ver: el cuerpo/forma)

Explicar, demostrar y asir fielmente la realidad; dominar, domesticar y aclimatar lo incierto y lo desconocido, son éstas las indicaciones generales del discurso moderno sobre lo académico. Quien pretenda escribir en este campo, tendrá que ajustarse a las formas prescritas; en todo caso, deberá cuidar de no infectar sus textos con un decir metafórico. Pero la percepción del mundo es, de hecho, una percepción metafórica. (Ortiz, 2014, p. 69)

Escritura del Devenir es un texto que surgió como producto de la investigación: “La formación de maestros investigadores en el contexto de la Licenciatura en Educación básica, con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana, Facultad de Educación, Universidad de Antioquia. “Una aproximación a los imaginarios circundantes” y contó con la participación de nombres reconocidos en la Facultad de Educación, maestros que nosotras mismas hemos visto en el aula de clase y nos acompañaron en nuestro caminar durante la carrera; el hecho de que podamos tomar ahora sus palabras prestadas para nuestra investigación nos demuestra que este descontento no es solo nuestro, por el contrario, quienes antes estuvieron en nuestra posición también apostaron hacia otras formas dentro de la universidad. Citado también dentro del resultado de esta investigación está Deleuze, con quien nos encontramos en nuestro pensar sobre el susurrar, el balbucir de la lengua:

Cuando la lengua está tan tensada que se pone a balbucir, o a susurrar, farfullar [...] todo el lenguaje alcanza el límite que dibuja su exterior y se confronta al silencio. Cuando la lengua está tensada de este modo, el lenguaje soporta una presión que lo remite al silencio. (1996, p. 179)

Así mismo, en esta investigación se expande la idea del balbuceo en cuanto comprendemos su importancia dentro de las prácticas humanas, pues permite conocer y explorar nuevas formas de la lengua, se extiende al traspasar los límites, dando paso a un tipo de evolución que surge a parte de un balbuceo que está libre de convencionalidades. Respecto a esto Deleuze (1996) menciona que:

El balbuceo creador es lo que hace que la lengua crezca por en medio, como si fuera hierba, lo que le convierte en rizoma en vez de árbol, lo que pone la lengua en perpetuo desequilibrio: Mal vu mal

dit [mal visto mal dicho] (contenido y expresión). Decir las cosas tan bien dichas nunca ha sido lo propio ni la tarea de los grandes escritores. (p.176)

No es una experiencia poco común dentro de la universidad, y particularmente en la Facultad de Educación, el sentirse restringido por la misma academia que debería impulsar, por el contrario, nuestro deseo de conocer, de crear, de escribir, no solo como futuros maestros, sino como investigadores, como amantes de las letras. Recordamos a compañeros de carrera que, durante sus últimos días en la Universidad comentaron casualmente cosas como “*solía escribir más antes de empezar la universidad*” o “*siento que la universidad no me deja tiempo de hacer las cosas que quiero— de escribir las cosas que quiero*”; no es extraño sentirse identificado con este tipo de declaraciones, aún para quienes encuentran en la escritura una razón de ser y para quienes representa su principal forma de expresión, las dinámicas universitarias hacen que se convierta en una situación estresante, frustrante e incluso destructora.

El sentimiento de obligación y el prospecto de evaluación hacen difícil disfrutar el proceso de escritura, independientemente si se trata de una tarea o no. La idea de que cada palabra pueda estar sujeta a la sentencia la cual en ocasiones parece depender únicamente de las percepciones de quien evalúa, pone al estudiante en una posición donde la presión de tener que alcanzar una casi perfección, lleva a resultados muchas veces acelerados y hechos a último minuto, que muchas veces, aunque cumplen con los requisitos, son poco satisfactorios para quien la escritura significa más que transcribir grafías.

¿Dónde tiene lugar aquí la escritura individual? ¿cómo exigir ideas propias a quién nunca se le dio una voz? ¿existe la posibilidad de que la voz del estudiante sea más que un simple acompañante? El mensaje que nos deja la universidad acerca de la escritura no tiene nada que ver con el ser, con el cuerpo, con la experiencia y mucho menos con lo artesanal. El balbuceo, los adjetivos, los “adornos” son un estorbo, un desvío para llegar a la verdad objetiva y desnuda a la cual la academia intenta asirse.

Hemos encontrado también una dificultad que viene con intentar expresar en palabras que sean aceptables para la academia un acontecimiento que experimentamos durante nuestro paso por la universidad, ¿cómo plasmar de manera apropiada lo que se sintió con el cuerpo? Los lazos que sentimos hacia ciertas temáticas hacen que sea complejo seccionar y analizarlos en los espacios críticos donde ejecutamos un rol de académicos, aunque son justamente estas convicciones las que nos llevaron a plantear la idea que desarrollamos en este escrito.

Es desesperanzador el panorama presentado de esta forma, más cuando la frase “*si te gusta algo, no lo estudies*”, que parece ser tan popular entre estudiantes universitarios, resuena en nuestros oídos; ¿qué hacer cuando ya estamos aquí adentro? ¿cómo no sentirnos atrapadas dentro de lo que parece ser una caja sin salidas? Existen aún pequeños espacios seguros, donde es posible tomar un respiro, conversar sobre lo que amamos alrededor de una taza de café o pintar con nuestros dedos las palabras, fue allí donde conocimos el Taller.

El hogar del Artesano

Ya hemos hablado de quién es el artesano, ahora vamos a pasar la mirada al espacio donde puede ser, trabajar, crear: el taller. En su sentido literal, durante la Edad Media, el taller era donde los artesanos no solo realizaban sus labores, sino también dormían, comían e incluso compartían con sus familiares. La realidad era un tanto más compleja, en cuanto su supervivencia se veía comprometida si no se tenía el suficiente prestigio en el pueblo, lo que convertía al hogar también en un lugar de honor y reputación.

Sennett (2009) expone las dinámicas del taller del artesano, particularmente en la Edad Media, definiendo al mismo como un “espacio productivo en el que las personas tratan las cuestiones de autoridad en relaciones cara a cara” (p. 39). Basados en una jerarquía de maestros, oficiales y aprendices, se establecían grupos donde habilidad y comunidad se unían, bajo la premisa de que se trata de oficios que no se pueden aprender en soledad. Además, es necesario de una cabeza que pueda dirigir este aprendizaje.

La presentación del aprendiz se basaba en la imitación: el aprendizaje como copia, mientras que la del oficial tenía mayor alcance. Debía demostrar competencia de gestión y poner de manifiesto su fiabilidad como futuro líder. La diferencia entre la pura imitación del procedimiento y la comprensión más amplia de cómo utilizar lo que se sabe es, como hemos visto en el capítulo anterior, señal distintiva de todo desarrollo de habilidades. El taller medieval se caracterizaba por la autoridad que confería a los maestros, jueces de este progreso. Los veredictos del maestro eran

definitivos, inapelables. Sólo raramente un gremio interferiría en los juicios de maestros individuales de un taller, pues el maestro unía en su persona autoridad y autonomía. (p. 42)

En estos términos resulta un concepto poco atractivo, sin embargo, esto era lo que lograba un equilibrio interno en el gremio. La autoridad a la que hacen referencia aquí debía su lugar directamente con las habilidades que poseía el artesano y era inseparable a su ética. Además, estaba obligado por un juramento religioso a mejorar las habilidades de sus aprendices (Sennett, 2009), esto garantizaba que su reputación y la calidad del trabajo que salía de su taller se mantuvieran. Hasta cierto tiempo fueron hogares unidos por el honor, más que por amor.

Es hasta el Renacimiento que esta concepción de taller se modifica, ahora el artesano se convierte en artista, aunque se hace aún la distinción entre la artesanía u oficio y el arte, en esta época el taller le serviría al artista, que trabaja en soledad y es presionado con una idea de la necesidad de trabajar “creativamente”, como refugio de la sociedad (p. 52). Este artista en solitario no tenía a quién pasar sus conocimientos, además que la exigencia de la originalidad de su trabajo hacía de esto una tarea casi imposible, contrario a como era posible para el artesano en su taller, por esto se habla de que “sus secretos mueren con él”.

No es precisamente este el espacio arcaico en el que quisiéramos que nuestro artesano realice sus actividades. Requiere de un taller que sea un espacio de convivencia, donde manos que trabajan en conjunto forman florilegios de nuevos conceptos, y el aprendizaje colectivo y apoyo mutuo sean los motores que nos mueven hacia nuevos proyectos. Mencionaba Sennett (2009) que el taller era “un lugar en el cual el trabajo y la vida se entremezclaban” (p. 39). De esta manera, todo aquel que llegue al hogar del artesano y aprende de él, deja que fragmentos de su vida pasen a sus manos para hacer una creación. Tal vez la descripción más acertada para la discusión sea la que hace alrededor espacio como uno que es inherentemente social:

Los talleres, hoy como ayer, han sido y son un factor de cohesión social mediante rituales de trabajo, sea el de compartir una taza de té, sea el del desfile de la ciudad; mediante la tutoría, sea la formal paternidad subrogada del medievo, sea el asesoramiento informal en el lugar de trabajo; o mediante el hecho de compartir cara a cara la información. (p. 52)

Antes de establecer su propio taller, de convertirse en el maestro de uno, el artesano debe ser aprendiz, ésta es la primera parada.

Taller de la Palabra

La verdad es que el replanteamiento de la lectura en la universidad implica sin duda alguna un replanteamiento de la universidad misma: de sus rituales y sus dogmas; de sus medios y sus fines; de su presente y sus horizontes.

- Juan Domingo Argüelles, 2015

El Taller de la Palabra nació en la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia como una apuesta dirigida al fortalecer las prácticas de lectura, escritura y oralidad desde una perspectiva humanística, aunque surge desde la Facultad de Educación y está compuesta, en su mayoría, por docentes y estudiantes de la misma, se proyecta como espacio beneficiario para toda la comunidad universitaria. Este espacio de reflexión, discusión y creación se ha constituido dentro de la facultad también como un centro de prácticas donde los maestros en formación orientan sus prácticas.

Su preocupación yace en la situación de las humanidades dentro de la Universidad y constituir un proyecto que responda a los principios misionales de la UDEA: pluralista, reflexiva,

inclusiva. Dentro de la fundamentación del proyecto pedagógico del Taller de la Palabra está enmarcada en los siguientes términos:

El Taller de la Palabra es una apuesta por el afuera en el adentro del espacio universitario, para recordarle que las humanidades pueden, llegado el momento, abandonar el camino trillado donde el poder-saber obliga a decir, obliga a repetir, obliga a obedecer (Garavito, 1999, p. 137) para empezar a ocuparse de nuevo de la reflexión, el diálogo y la crítica sobre sí mismas

[...] El trabajo de un dispositivo como el Taller será entonces ver, una y otra vez, las condiciones de posibilidad que emergen dentro de la Universidad de Antioquia para resistir en y con la palabra, para mover los límites de lo establecido como verdadero en ella. [...] Lo resistente en este sentido ingresa en el campo de las tensiones entre la argumentación y la creación, en un juego entre los límites de lo mismo (lo imperante) y lo posible, lo inhabitual, lo insólito, lo impensado, lo imposible. (2018)

En estos términos, el Taller de la Palabra comprende que la lectura, escritura y oralidad son acontecimientos vitales y se sitúa en los límites de la resistencia con el discurso de poder limitante y controlador, a través de la reflexión por lo humano y el interés por la creación desde el individuo.

Desde la formulación de la propuesta en 2016 hasta ahora, 2020, el Taller de la Palabra ha contado con una variedad de propuestas pedagógicas que incluyen: ciclos temáticos de reflexión alrededor de la palabra, formulación de diplomados y otros cursos breves de educación continua para docentes de la Universidad, seminarios de investigación y talleres y clubes de lectura, escritura y oralidad. Quisiéramos detenernos un poco en esta última propuesta, los clubes y talleres son conformados y liderados por estudiantes de la Licenciatura que han hecho sus prácticas pedagógicas en el taller, ya sea tomando una de las propuestas existentes para darle continuidad una vez uno de los practicantes se gradúa o termina con su proceso de práctica y trabajo de grado, o trayendo una nueva propuesta que se enmarque bajo los mismos principios. Asemejando la forma como, en el taller de un artesano, el aprendiz se puede un día convertir en maestro.

Pero más de lo que se pueda decir sobre el Taller desde una fundamentación teórica, nos interesa cómo se vive dentro de la Universidad y como cada persona que entra por sus puertas atraído por una promesa de aprendizaje y creación, sale con mucho más.

La primera vez que conocimos el Taller de la Palabra era un estrecho cuarto en el bloque de Educación, una placa con el logo del Taller impreso sobre él es la única indicación de que allí ocurría algo diferente a las oficinas administrativas que componen el pasillo. Adentro, una mesa circular, unas cuantas sillas y un par de cuadros acrílicos toman el poco espacio, no más de cinco personas estarían cómodas allí; aún así, era acogedor. En un primer momento éramos participantes, en el marco de la celebración del día del idioma el Taller propuso una serie de actividades de las cuales los estudiantes podíamos tomar parte, una de ellas nos pareció particularmente atractiva; se trataba de una introducción a la encuadernación copta o cosida, mientras el taller no duró más de una hora (el tiempo necesario para coser las páginas), la imagen del acogedor cuarto perduró en nuestra mente.

Cuando tuvimos la oportunidad de elegir la línea de investigación para nuestras prácticas profesionales y trabajo de grado el Taller de la Palabra parecía estar llamándonos, esperando a que llegáramos a él con nuestras manos dispuestas a trabajar. Suponía también un reto, pues sabíamos que debíamos llegar a construir, a poner bloques que se convertirían en las paredes de nuestro hogar.

El trabajo en el taller no es sencillo, como nunca lo es la conciencia de que la vida se va a ver tocada por el trabajo, es especialmente intrigante saber que dentro de la ajetreada vida universitaria se pueda encontrar uno con un espacio tal que pida mis manos, donde quién está a la cabeza del taller no es una figura sentada en el poder, irrevocable, inequívoca, donde el error está permitido y el balbuceo alentado; sin decir que esto signifique que no se persiga una creación rigurosa, por lo contrario, se trata de un lugar abierto de encuentro donde las posibilidades para el lenguaje se abren, la imagen se vuelve palabra y la voz es una herramienta tan poderosa como el lápiz.

Este espacio existe como un recordatorio de que aún es importante hablar de humanidades, de filosofía, de desviarse de los discursos cientificistas dentro de la Universidad de Antioquia, un pequeño hogar donde el Artesano y sus aprendices trabajen de manera conjunta.

Artesanos del Lenguaje, una provocación del espíritu.

Al tener el barro entre manos, dejé a merced de mis sentires la posible creación; éstos, ansiosos, empezaron a chorrear el barro con recuerdos de ella, mis manos empapadas de memorias esculpen una esfera.

La participante del taller termina de leer las palabras que acaba de escribir, mientras, tanto talleristas como participantes la observamos sentadas en un círculo, nuestras creaciones en arcilla dispuestas en una hilera junto a la ventana, de manera que el sol cayera sobre ellas; arcilla que tan solo hace unos minutos había sido masa en nuestras manos, susceptible a ser creada, así como las palabras habían estado estancadas en el pecho de la participante antes de escribirlas. Durante las últimas horas habíamos estado conversando sobre el arte de la alfarería, el hacer cosas con las manos y de cómo esto era similar al acto de escribir; como si esta arcilla fueran nuestros pensamientos que poco a poco estábamos esculpiendo.



Figura 1. Moldear el mundo con las manos.
Fotografía de Susana Zuluaga y Anyi Castillo. Medellín, 2019.

Todos los conceptos que hemos explorado hasta ahora nos dieron las herramientas necesarias para construir, así que armadas con ellas y el convencimiento de que era posible otros espacios en la universidad, Artesanos del Lenguaje entra en escena y planta en nosotros el deseo de encontrar más manos que se unan a las de nosotros y que encuentren a nuestro lado lo artesanal de la escritura.

Con esto en mente, convocamos a más seres que quisieran participar y presentamos Artesanos del Lenguaje como un espacio donde sea posible rescatar el trabajo de creación; donde se entiende al artesano como aquel que es *artista*, que realiza una labor manual para moldear, transformar, dar forma a un objeto. En este espacio, las palabras se convierten en el material que nos permite *crear*, siendo conscientes de que el proceso creativo en la escritura no se encuentra únicamente en lo lírico, sino en todas nuestras formas de narración y de expresión escrita que nos permite el lenguaje, en contraste con otras áreas de conocimiento que enriquecen las experiencias de escritura.

Cada sesión tenía una temática diferente, pensados como talleres autoconclusivos donde la meta era que cada participante pudiera terminar con una creación al final, ya fuera un escrito o una pieza de artesanía de alguna de las actividades que practicamos: pintura, origami, alfarería, encuadernación, bricolaje, culinaria, escritura de cartas, juegos de piso y agilidad mental. Cada

una de estas requería de poner nuestras manos y cuerpo en acción, de ensuciar nuestras yemas, de movernos como lo hacíamos cuando éramos niños y no temíamos a que nuestros atuendos se llenaran de manchas que indicaban que nos divertíamos con lo que hacíamos; siempre dejábamos al final de cada encuentro una provocación para la escritura, para inmortalizar nuestras experiencias en el papel por medio de esas palabras que ya revoloteaban en nuestra mente y cuerpo y solo requerían de una excusa para salir.

Llegados a este punto retomamos nuestras palabras iniciales cuando planteamos los objetivos de este escrito: Conjeturar en torno a las potencialidades de las metáforas del taller y del artesano, a partir de la propuesta del taller Artesanos del Lenguaje, así que ¿cuáles fueron esos hilos que se movieron en este espacio? ¿qué lugar ocupó el artesano?

En *El Artesano* (2009) Richard Sennett relata una anécdota entre graciosa y grotesca sobre cómo su antigua maestra de cocina, una inmigrante persa que apenas sabía unas cuantas palabras de inglés, daba instrucciones mediante metáforas crudas en las cuales se refería como “su hijo muerto” a la carne del pollo traído de la carnicería que se disponían a preparar, y le advierte que “un niño muere por exceso de sol”, refiriéndose a que se debía cocinar a fuego bajo. Mientras que su intención no era la de crear un texto literario, su falta de conocimiento del inglés, junto con creencias propias de su cultura persa, dieron lugar a un texto con alto contenido simbólico que conecta el oficio técnico del cocinero con la imaginación.

Durante Artesanos del Lenguaje, intentamos hacer de igual forma una instrucción mediante metáforas, donde las artesanías que realizamos en cada sesión nos servían como excusa para hablar de aspectos de la escritura, de cómo construir un texto es como hacer cerámica, y pintar las palabras, adornarlas, es posible sin necesidad de un pincel. Escribir sin la necesidad de un porqué, por momentos, dando tiempo a las ideas para que reposen en nuestro pensamiento y se conviertan en paisajes de lo cotidiano.

El doce de septiembre de dos mil diecisiete, tras las puertas de un aula del bloque doce, cinco estudiantes se sentaban alrededor de una mesa de madera, atraídas por la idea de un taller de escritura donde lo artesanal tomaba forma; sus ojos eran curiosos y expectantes, era la primera vez

que compartían este espacio con nosotras y, al igual que ellas, no podíamos evitar sentirnos nerviosas ante la idea de presentar el proyecto en el que habíamos estado trabajando; así que con nuestros corazones en la mano dimos inicio a lo que serían dos horas de color. “De que color me siento hoy?” fue la pregunta con la que iniciamos a modo de presentación, lo que además servía como excusa perfecta para pensar en las imágenes del color, ¿qué significa sentirse verde, o marrón? ¿de qué color es la melancolía? ¿cuál es la textura del rojo? En un principio alzaban sus voces con timidez, tocando los bordes de la metáfora con las yemas, como quien tantea con recelo el agua antes de sumergirse completamente en el océano.

Extendimos ante nosotros blancos lienzos donde la única instrucción era dejar que nuestro cuerpo hablara, con solo las manos y un poco de pintura como herramientas, nos arriesgamos a poner allí el acontecimiento del crear, aventurándonos a descubrir con la palabra a través de la imagen, como el artesano en su taller, cada trazo de nuestros dedos sobre el papel nos llevó a narrarnos. Cada encuentro nos llevó hacia diferentes dimensiones del oficio del artesano, de nuestra mente, de la escritura.



Figura 2. Volar.

Fotografías de Susana Zuluaga y Anyi Castillo. Medellín, 2019

Durante el proceso del taller tuvimos la oportunidad de conocer a muchos seres que guardan dentro de sí mundos diversos; al ser una convocatoria abierta, tuvimos en nuestros talleres a estudiantes tanto como maestros, de variadas áreas del conocimiento que podían ir desde las ciencias exactas hasta las artes. En lo que pudimos recopilar de este tiempo compartido y espacios habitados, nos hemos dado cuenta de que el taller es una experiencia enriquecedora, una

oportunidad en donde cada individuo ha tenido la posibilidad de crear según su sentir y encontraran dentro de la universidad un refugio.

Escribir es como un juego donde emprendemos una aventura para descubrir todas las sensaciones escondidas que están dentro de nosotros, esperando para salir. Con la convicción de que para crear lo único que necesitamos es nuestro cuerpo y un poco de imaginación, invitamos a las participantes de nuestro taller a *jugar* junto a nosotras. Activamos la mente por medio de acertijos mentales que activaban cada parte de nuestro cuerpo, estar alerta ante el mundo, encontrar las pistas escondidas en el lenguaje y en el cuerpo. Como si tuviéramos de nuevo ocho años, salimos a explorar el mundo, a hacer rayuelas en el asfalto y saltar entre las coloridas líneas de la infancia, cada número de la rayuela contenía una pregunta, un acontecimiento que invitaba a narrar lo que sucedía dentro de nosotros o a nuestro alrededor: ¿Cómo describir un objeto que hace parte de nuestra cotidianidad sin decir directamente lo que es? ¿hay un sueño que hayamos tenido últimamente que recordamos? ¿qué sonido tiene la iridiscencia? ¿qué recuerdo de nuestra infancia tenemos presente? Encontrar la manera de narrar-nos de otras maneras, llevar la experiencia a tomar otras *formas*.



Figura 3. *La aventura del significante*
Fotografía de Anyi Castillo y Susana Zuluaga. Medellín, 2019.

Para el final de la jornada todos esos “a mi me gusta leer, pero no sé escribir” o “a veces quiero escribir pero no encuentro inspiración para hacerlo” se habían transformado en “no sabía que podía encontrar motivos para escribir en cosas tan sencillas”; deseos de arriesgarse a imaginar, a equivocarse, ahora creían en que la inspiración para la creación estaba dentro de ellas todo el tiempo: palabras bellas, antiguas, que se habían olvidado o que apenas habían descubierto afloraron de manera espontánea y natural.

Responder a las preguntas por qué y para qué escribimos no es sencillo, pero aquí quisimos dar a cada persona una oportunidad para no limitarse por lo que dictan las reglas de la academia, de encontrar dentro de la universidad otras experiencias que no fueran forzadas.

Metodología

Como artesanas, recorrimos un camino para llegar a esta creación, juntamos nuestras herramientas y seguimos unos pasos que dieron forma a nuestra obra. En este caso, la hermenéutica analógica nos permitió transitar por esos senderos que proponemos en nuestro trabajo, por cuanto comprendemos que la hermenéutica es la disciplina que permite la interpretación de cierto fenómeno objeto de investigación y proporciona una comprensión más analítica de ello proponiendo, a su vez, realizar un rastreo a detalle que facilite su sentido y sea más accesible su praxis:

No basta con comprender, muchas veces entendemos algo y no comprendemos su cabal significado ni su porqué. En esos casos interviene la hermenéutica para buscar la comprensión, además del entendimiento; y, sobre todo, se necesita más cuando hay más sentidos en los que se está tratando de comprender. (Beuchot, 2001, p.10.)

Se hace necesaria, entonces, la intervención de la hermenéutica dentro de los espacios académicos, donde cada día se develan sucesos que anteriormente se encontraban inadvertidos ante nuestra mirada. Dentro de la práctica de la enseñanza tanto profesores como estudiantes, actores y protagonistas de la educación, estamos en constante cambio y esto implica un método que se ajuste a estas variaciones, en tanto que los saberes que se imparten en el aula y fuera de ella modifican nuestro habitar en el mundo; las visiones y concepciones frente a los sujetos junto con la contemplación íntima mutan en cuanto más los re-conocemos y aprendemos de sí mismos. Flores, Porta & Sánchez, en *Hermenéutica y narrativa en el discurso cualitativo de la Educación* (2014) retomando las palabras de Moreu y Prats, mencionan que:

El pensamiento se articula en el lenguaje, por lo que desde el punto de vista educativo la hermenéutica nos recuerda constantemente que la educación, como faceta humana, es un pensar y repensar, un leer y releer, una múltiple y constante interpretación (Moreu y Prats, 2010). (p.70)

Por lo tanto, es a través de esa interpretación que podemos conectarnos y tratar de entender un poco más a detalle aquellos procesos humanos en cuanto se permite el acceso natural al mismo, es decir, sin aquellas restricciones que impiden un conocer integral del ambiente y las potencialidades que habitan en cada individuo, sujeto portador de diferentes experiencias enriquecedoras sujetas a su formación personal, y que se ahondan en el transcurrir de su

configuración académica; comprendiendo entonces, que es en el aprender haciendo que se desarrollan aquellas habilidades.

Ahora bien, sobre el pensamiento analógico que atravesó todo nuestro proceso investigativo, el profesor de la Universidad Pedagógica Nacional, Alfonso Cárdenas Páez (2007) menciona:

La analogía, como forma de la comprensión que incorpora facetas de la sensibilidad, la imaginación y rasgos del intelecto humano, tiene en la imagen su forma privilegiada, lo que supone conocer a través de la emoción y del afecto, comprensión a mitad de camino entre la diferencia y la semejanza, entre la identidad y la diversidad. (p. 47)

La construcción conjunta de conocimientos hace que los lazos que se tejen sean más fuertes, lo que a su vez facilita de manera más apropiada su recepción mental y sensorial. Las enseñanzas quedan más ancladas en los individuos sujetos activos en la sociedad, los cuales hacen parte de aquella construcción social a la cual llamamos cultura. Es por ello por lo que no podemos desligar unos saberes de otros, estos deben conservar una relación que unidos trabajen en pos de la elaboración de saberes y de experiencias significativas.

En ciertas ocasiones hemos sido partícipes o espectadores de aquellas formas de enseñanza que se enfocan únicamente en el desarrollo de determinadas áreas del conocimiento y, que ponen todo su empeño en que éstas se potencien de manera efectiva, pues según el canon establecido se cree que esto le permitirá al estudiante poseer una mejor relación o comprensión de los asuntos que atañen su realidad; sin embargo, fijar la mirada exclusivamente en un punto estático solo permite que otros saberes se vean dispersos a contextos diferentes que no sean los educativos y se les tome de manera informal. Cárdenas Páez (2007), menciona: “Pero la construcción del conocimiento no radica sólo en la coherencia de las estructuras lógicas; está más allá en las relaciones, intereses, fines, procesos y funciones que integran el conocimiento y la conducta como un todo” (p.48). Es decir, que para que esos saberes se consoliden hay otros elementos en escena que actúan para que éste surja, no únicamente aquellos estipulados que se dan como ciertos. Este es el caso del juego, el cual se ha visto relegado a entornos lúdicos o recreativos, sin embargo, no podemos olvidar el papel esencial que tiene dentro de la construcción personal y mental de los

sujetos, pues potencia de manera significativa el contacto con el ambiente que le rodea y, a su vez, logra establecer conexiones importantes frente al desarrollo de su cuerpo, la habilidad mental y manual lo que propicia la mejora de la motricidad, concentración e incluso la memoria del individuo, “el juego ayuda al estudiante a comprender nuevos significados. Es una nueva forma de autoconocimiento que captura nuevos significados”. (Arriarán, 2001, p.20)

El elemento corporal

El escritor Adrián Cangi, en el prólogo del libro *Variaciones sobre el cuerpo* (2011) retomando las palabras de Serres menciona: “El cuerpo -nos dice Serres- se conoce en la exposición al mundo, en la más intensa actividad” (p.11). De la misma manera en que el artesano desarrolla sus habilidades tras pasar una temporada de exploración en su taller y estar en constante relación con los materiales de su lugar de trabajo, un tiempo en el que logra acoplarse a este espacio que ahora lo hace suyo pues en él podrá perfeccionar su oficio en tanto conozca las texturas, reconozca olores y formas y vuelva familiares aquellos elementos, así mismo todos los seres humanos necesitamos tener contacto directo con nuestro ambiente, enriquecernos de él y llenar nuestras fibras de su esencia.

El cuerpo, a la vez que nos permite tener una conexión externa y sensible del mundo material, también posibilita una comprensión en cuanto a saberse así mismo como sujeto social que hace parte de una comunidad y que cohabita con otros seres que al igual que él están en aquella exploración de sí mismos y con el mundo. Entonces, ¿por qué no escribir desde el cuerpo, si este es justamente quien potencia las vivencias sensoriales y cognitivas?

El legado del cuerpo es creador, pues abarca en él un conocimiento infinito, almacena la sabiduría de un alma que contiene y de un espíritu que lo guía. Tal vez, a través de la escritura logremos exteriorizar en cierta medida aquello que surge desde las fibras naturales de nuestro ser. Nuevamente Cangi citando a Serres (2011) menciona que “Antes que cualquier técnica de almacenamiento y de transporte de signos, el cuerpo era el soporte de la memoria y la transmisión. Nuestros ancestros no leían papeles, sino el cuerpo mismo” (p.16). El cuerpo como un lienzo a la espera de ser leído e interpretado desde la mirada adecuada.

Cada paso de nuestra investigación corresponde a uno de los objetivos que inicialmente presentamos, porque cada uno de estos nos llevaron a reconocer las relaciones entre la labor artesanal y la escritura, de las cuales habíamos sentido ya indicios desde un principio, esta investigación fue un reafirmar de unas ideas que desde hace mucho tiempo estaban revoloteando

dentro de nosotros, tomaron forma en un cuerpo y materialidad en la escritura; por eso hablamos de un reconocer, como re-encontrándonos con una noción que ya nos habitaba.

En *Los caminos del Reconocimiento* (2004) Paul Ricoeur hace un recorrido donde la palabra reconocimiento se vuelve polisémica y se explora desde diferentes áreas y visiones, reconocer cómo identificar, cómo recordar, cómo aceptar, cómo confesar. Cada una de estas con implicaciones diferentes que llevan a distintos puertos; para nuestra investigación tomamos la siguiente definición:

Reconocer: Aprender (un objeto) por la mente, por el pensamiento, relacionando entre sí imágenes, percepciones que la conciernen; distinguir, identificar, conocer mediante la memoria el juicio o la acción. (p. 24)

Entendemos entonces aquí el reconocer como hacer memoria de algo ya conocido o ya vivido, retomar nuestras historias y experiencias para encontrar en ellas al artesano-creador y volverlas a pasar por nuestro cuerpo para transformarlo en escritura, en texto. Las huellas que nuestra experiencia dentro de la academia dijera en nosotras fueron reconstruidas y usadas como material para poder encontrarnos con un poeta que se reconoce artesano.

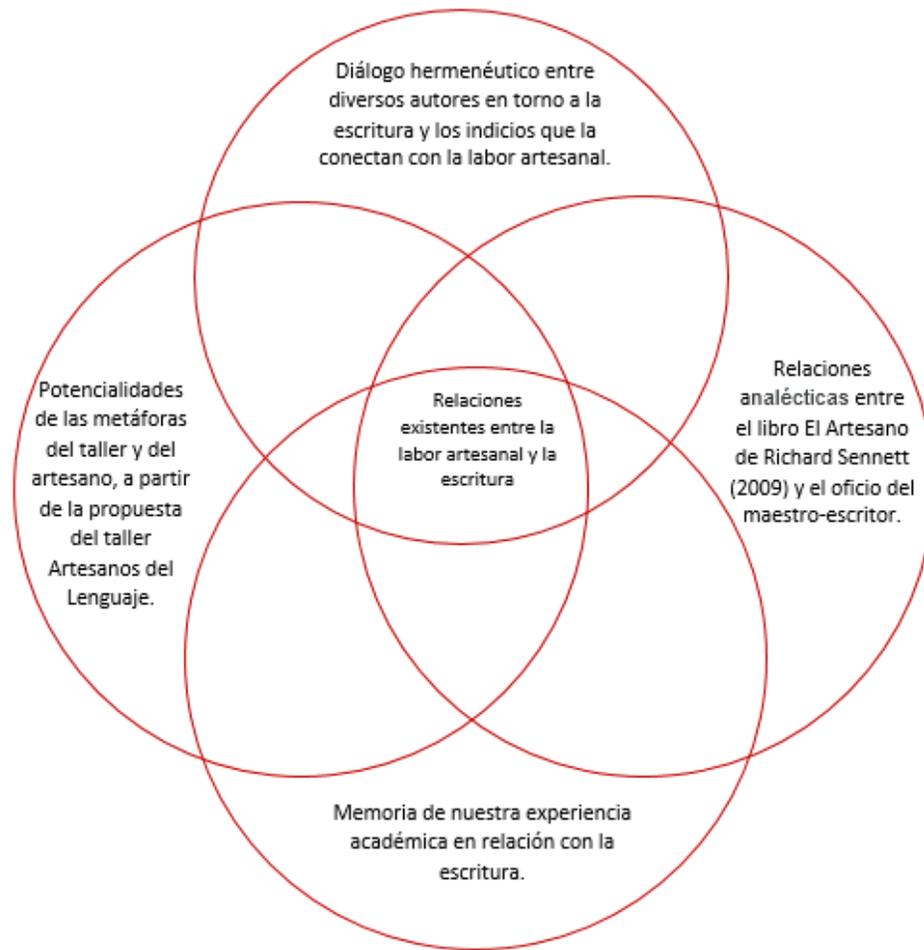


Figura 4. Co-relaciones

Cuando el artesano es un pequeño Dios: A modo de cierre

Arte poética

*Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando;
Cuanto miren los ojos creado sea,
Y el alma del oyente quede temblando.
Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata.
Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
Como recuerdo, en los museos;
Mas no por eso tenemos menos fuerza:
El vigor verdadero
Reside en la cabeza.
Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!
Hacedla florecer en el poema;
Sólo para nosotros
Viven todas las cosas bajo el Sol.
El Poeta es un pequeño Dios.*

- Vicente Huidobro

El origami es una antigua técnica originada en China, pero popularizada en Japón, desde donde eventualmente se extendió hasta el resto del mundo, esta práctica consiste en formar figuras a partir de un cuadro de papel con la regla de que solo está permitido hacer

dobleces, tanto los cortes como el pegamento están prohibidos. Tradicionalmente, las secuencias y patrones de dobles eran pasados oralmente de generación en generación, como una antigua herencia; actualmente existen modelos creados por diseñadores que son de fácil acceso para cualquier persona que quiera acercarse a realizar esta actividad. La palabra origami (折り紙) viene del japonés “ori” (折り), doblar y “kami” (紙), papel, por lo cual su nombre significa literalmente doblar papel. Sin embargo, aprovechándonos de la romanización de la palabra 紙 – kami, podemos encontrar una muy particular coincidencia con 神 (romanizada también como “kami”) la cual significa dios o deidad. Tratándose de una actividad donde todas las cosas existentes pueden ser creadas a partir de un trozo de papel, no sería una locura pensar que cuando hacemos origami somos como dioses, donde todo lo que podamos pensar puede ser creado con nuestras manos.

Ser un dios cuando se dobla el papel o un pequeño dios cuando se escribe, como lo dice Vicente Huidobro en *Arte Poética* (1916), es posible para el artesano: la escritura y la artesanía se encuentran en el trabajo de la forma, en el doblez del papel para formar las alas de una grulla, o el curar con detenimiento las palabras que se ponen en el papel; lograr poner el verbo en la vida.

Como el escritor-artesano que se encierra en un lugar legendario que propone Barthes en *El grado cero de la escritura* (1978), cuando el Artesano entra a su taller una voz propia comienza a emerger dentro de él y con ello emprende la tarea de pulir su obra: la define, la imagina, le realiza sus primeros trazos y el arte comienza a fluir; la forma que él establece surge desde sus adentros y se plasma en la pieza que está moldeando con sus manos. Su cuerpo le propicia la manera más eficaz para llevar esta obra hasta su momento cumbre, pues todos sus sentidos se conectan, unen y enlazan entre sí para darle la máxima perfección a aquella labor que se está ejerciendo.

Este proceso no es sencillo, pues todo ello depende de la singularidad del autor-creador, de su humor, cada que toma el pincel y plasma una línea en el lienzo se lanza a la aventura, crea con su mente-cuerpo asuntos inimaginables que muchas veces la sociedad rechaza y estigmatiza, “por su origen biológico, el estilo se sitúa fuera del arte, es decir, fuera del pacto que liga al escritor con la sociedad” (Barthes, 1973, p.20). Y salir de aquello estipulado y concebir nuevas imágenes requiere de un esfuerzo que solo el artista conoce en su totalidad, pues son ellos cuyo hacer no se detiene por el límite establecido por unos cánones que coartan el pensamiento.

Barthes (1973) menciona: “Se salvará a la escritura, no en función de su finalidad, sino por el trabajo que cuesta” (p.66). Por lo riesgoso que es, por la dedicación que se ejerce en función de aquella creación, por el rigor que exige el mantenerse firme frente a eso que se está moldeando, por el valor de que cada palabra sea nueva y cuidadosamente puesta por el artesano.

Inicialmente este trabajo nació desde una inconformidad con las formas en que se toma la escritura en la academia, desconectada y apartada, desde nuestra experiencia como estudiantes y como maestras fueron muchos los lugares desde los cuales la observamos, muchas veces reducida como simple instrumento para transmitir conocimiento, para reportar unos hallazgos después de una investigación, como herramienta de análisis en función de otros elementos. Como artesanas en nuestra iniciativa *Artesanos del Lenguaje*, nos acercamos a ella desde otras miradas, que aún siendo académicas y rigurosas, ahora eran nuestras, no eran palabras que repetíamos de autores que los cánones reconocen como sabios y portadores de conocimiento, porque dentro de nosotros hay también palabras que se atropellan en nuestra garganta y buscan el lápiz para poder salir a encontrarse con la vida, esa que traspasa la escritura. Después de acercarnos a muchos autores, de investigar, de aventurarnos, llegamos a la conclusión de que la escritura puede ser salvada si le devolvemos su componente artesanal, su trabajo por la *forma*.

La *escritura artesanal* a la que apuntamos trata de jugar con la forma cuando hacemos artesanías con las manos, escribir *como si* estuviéramos aprendiendo a caminar, como si estuviéramos dibujando, como si estuviéramos esculpiendo una cerámica, como si estuviéramos doblando papel para representar todo lo que existe, como si estuviéramos cocinando, como si estuviéramos tejiendo. Es una escritura que no está regida por los restrictivos muros de la

academia, donde los “no sé como escribir” no tienen lugar, porque es un juego en el que todos podemos participar. Como dice Sennett (2009) “todos los seres humanos pueden llegar a ser buenos artesanos”.

La habilidad para escribir no surge del memorizar y recitar escritores, ni por poder plasmar la mayor cantidad de palabras posibles, mucho menos de una lista de chequeo que se nos es entregada por una institución; se trata de reconocer los saltos intuitivos y que el trabajo comprometido puede ser también un juego y que la satisfacción de hacer las cosas bien es de por sí una recompensa para que escritor. En *El Artesano* (2009) Sennett dice: “El orgullo por el trabajo propio anida en el corazón de la artesanía como recompensa de la habilidad y el compromiso” (p. 191). Para quién ama la escritura, ella de por sí es una recompensa y un arte.

El escritor-artesano va en busca de las palabras al mundo exterior, las extrae con pico y pala y las guarda en grandes sacos que lleva a cuestas en su espalda, una vez en su taller elige las imágenes, las corta, las moldea, las pule, las posiciona una al lado de la otra, en ocasiones también las pinta: elige sus pinceles cuidadosamente para no manchar una palabra de perdón con tonos de odio, una vez termine de perfeccionarlas, las cose con delicadeza asegurándose, que cada una vaya en el lugar que le corresponde; la *luna* va acompañada de *los solitarios*, pero no muy lejos de las *miradas perdidas*, los versos se unen formando una constelación de palabras de la forma como el poeta lo deseaba; su artesanía está completa.

Este trabajo de grado es nuestra artesanía, nuestra carta de amor al acto de escribir y a lo doloroso que es hacerlo, al trabajo que cuesta encontrar las palabras correctas, a lo divertido que es jugar con las letras, cambiarlas de lugar, mancharlas, tacharlas, morderlas, darles *forma*.

Anexos

La experiencia compartida en el taller de escritura Artesanos del Lenguaje, que formó parte de la presente investigación, fue compilada en un formato de bitácora digital, donde tratamos de emular la estética de un libro de recortes, hecho por nuestras propias manos. Para observarla dirigirse al siguiente enlace: <https://issuu.com/artesanoslenguaje/docs/artesanoszine>

Bibliografía

- Argülles, J.A. (2017) *La importancia de la palabra en la educación. Un conversatorio con Juan Domingo Argullés* (2017) En: archivo Taller de la Palabra.
- Arriarán, S. (2001). Aplicaciones de la hermenéutica analógica barroca en la investigación educativa. En S.Arriarán & E.Hernández. (Ed.), *Hermenéutica analógica-barroca y educación*. (pp.17-22). México: Fomento Editorial.
- Barthes, R. (1973). *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo XXI Argentina Editores.
- Barthes, R. (1982) *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos y vecos*. Buenos Aires: Paidós
- Bell, C. (2009) *The Hand, Its Mechanism and Vital Endowments as Evincing Design*. Cambridge University Press.
- Beuchot, M. (2001). Aplicaciones de la hermenéutica analógica barroca en la investigación educativa. En S.Arriarán & E.Hernández. (Ed.), *Hermenéutica analógica-barroca y educación*. (pp.17-22). México: Fomento Editorial.
- Blanchot, M. (1992). *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.
- Blanchot, M. (2015). *La escritura del desastre*. Madrid:Trotta.
- Builes, L. (2015) *Artisanos de la Palabra: Una reflexión sobre la experiencia de la lectura y la escritura como prácticas socioculturales y estéticas* (tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Buitrago, H. (2017) *Escritura creativa: estrategia para fortalecer la creatividad en la escritura*. (Trabajo de grado) Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.
- Cangí, A. (2011) *Escribir el cuerpo: indicios, querellas y variaciones*. En: M.Serres.

(Ed.), *Variaciones sobre el cuerpo*. (pp. 9-26). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Cárdenas, A. (2007). Hacia una didáctica de lo analógico: lenguaje y literatura. *Pedagogía y saberes*. (27), 45-54.
- Centro de Lecturas Escrituras y Oralidades, Universidad de Antioquia (2020). Programas, proyectos y servicios. Recuperado de: <http://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/institucional/permanencia-estudiantil/iniciativas/cleo>
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama
- Flaubert, G. (1989). *Cartas a Louise Colet*. Madrid: Siruela.
- Flores, G., Porta, L., & Sánchez, M. (2014). Hermenéutica y narratividad en el discurso cualitativo de la Educación. *Entramados*, (1), 69-81.
- Galeano, E. (1989). *El libro de los abrazos*. Siglo XXI editores.
- Garavito, E. (1999) Autonomía y Heteronomía del discurso excluido. En: De la exclusión y otros discursos. Ponencia.
- Goytisolo, J.A. (2001) *Poesía*. Ediciones Cátedra: Madrid.
- Hernández, M. (2010) Antología poética de Miguel Hernández. Departamento de Lengua y Literatura Españolas del Instituto Damià Campeny, Mataró.
- Lispector, C. (1999). *Un soplo de vida*. Madrid: Siruela.
- Nietzsche, F. (1873). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Traducido por: Simón Royo Hernández. Recuperado de: <https://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/verdadymentira.pdf>
- Ortiz, N. (2014). *Escritura del devenir: Balbuceos de la lengua académica en un programa de formación de maestras y maestros de lenguaje*. Universidad de Antioquia.
- Ricoeur, P. (2005) *Caminos del reconocimiento*. Madrid: Editorial Trotta.
- Ricoeur, P. (2016). *La vida: un relato en busca de un narrador*. *ÁGORA*, 25 (2), 9-22.
- Rimbaud, A. (1873). *Una temporada en el infierno*. Madrid: Maldoror ediciones. Traducción de Jorge Segovia.
- Rodríguez, Y. y Muñoz, J. (2015) *Propuesta para el desarrollo de la producción textual*

en estudiantes de educación media técnica del colegio Rufino Jose Cuervo IED.
(Trabajo de grado) Universidad Libre de Colombia. Bogotá.

- Saldarriaga, O. (2006) Pedagogía, conocimiento y experiencia: notas arqueológicas sobre una subalternización. Revista Nómadas, No. 25. (P. 98 - 108).
- Sennet, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: ANAGRAMA.
- Universidad de Antioquia (2017-2027). Plan de Desarrollo.

Recuperado de:

<http://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/institucional/direccionamiento-estrategico/plan-desarrollo>

- Wittgenstein, L. (2009) *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid: Alianza.