

SEÇÃO ESPECIAL – TEXTOS EM ESPANHOL – ARTIGOS

EL AULA UN LUGAR DE ENCUENTRO: POR UNA ESTÉTICA DE LA EXISTENCIA A TRAVÉS DEL TEATRO DE LA CRUELDAD DE ANTONIN ARTAUD¹

A SALA DE AULA COMO UM LUGAR DE ENCONTRO: POR UMA ESTÉTICA DA
EXISTÊNCIA ATRAVÉS DO TEATRO DA CRUELDADE DE ANTONIN ARTAUD

THE CLASSROOM AS A PLACE FOR ENCOUNTERS: FOR AN AESTHETICS OF
EXISTENCE THROUGH THE THEATER OF CRUELTY BY ANTONIN ARTAUD

Sara Jiménez Monsalve²

Resumen: Esta investigación parte de pensar el lugar del teatro de la crueldad en el aula de clase y las potencias de este en los procesos formativos. Aquí, nos interesa establecer un puente con el aula de clase como un lugar de encuentro, donde los saberes y las sensibilidades hacen presencia en la formación. Elegimos la perspectiva post-cualitativa y cartográfica para trazar una cartografía que preste atención al aula en sus relaciones con el lugar de encuentro, la estética de la existencia, el Teatro de la crueldad y lo que allí fue aconteciendo. Aquí encontramos unas fibras sensibles y unas tramas formativas en el acontecer de los talleres cartográficos: unos cuerpos y pensamientos que oscilaron y se transformaron, a partir de la posibilidad de evidenciar la construcción de la vida como obra de arte con relación a la estética, el arte y la política en los espacios de formación.

Palabras clave: Teatro de la crueldad; formación; cartografía.

Resumo: Esta pesquisa se baseia em pensar sobre o lugar do teatro da crueldade na sala de aula e seu potencial nos processos educativos. Aqui, estamos interessados em estabelecer uma ponte com a sala de aula como ponto de encontro, onde o conhecimento e as sensibilidades estão presentes na formação. Escolhemos a perspectiva pós-qualitativa e cartográfica para desenhar uma cartografia que preste atenção à sala de aula em sua relação com o local de encontro, a estética da existência, o Teatro da Crueldade e o que aconteceu lá. Aqui encontramos fibras sensíveis e tramas formativas no acontecer das oficinas cartográficas: alguns corpos e pensamentos que oscilaram e se transformaram, com base na possibilidade de evidenciar a construção da vida como obra de arte em relação à estética, à arte e à política nos espaços de formação.

Palavras-chave: Teatro da crueldade; formação; cartografia.

Abstract: This research is based on thinking about the place of the theater of cruelty in the classroom and its potential in educational processes. Here, we are interested in establishing a bridge with the classroom as an encounter point, where knowledge and sensitivities are present in the training. We chose the post-qualitative and cartographic perspective to draw a cartography that pays attention to the classroom in its relationship to the encounter place, the aesthetics of existence, the Theater of Cruelty and what happened there. Here we find sensitive fibers and formative plots in the happening of cartographic workshops: some bodies and thoughts that oscillated and

¹ Este artículo es producto de la Maestría en Ciencias de la Educación en la línea de Estudios culturales y lenguajes contemporáneos de la Universidad de San Buenaventura- Medellín realizada entre 2020-2021.

² Universidad de San Buenaventura, Medellín.

transformed themselves, based on the possibility of highlighting the construction of life as a oeuvre of art in relation to aesthetics, art and politics in spaces of training.

Keywords: Theater of Cruelty; training; cartography.

Escena I – Se abre el telón: una insistencia por la movilización y los procesos de formación

A propósito de la problematización

“¿Adónde te escondiste?

*A los claros del bosque no se va,
como en verdad tampoco va a las aulas el buen
estudiante,
a preguntar”*

Zambrano, 1986, p. 5

Figura 1. *Paintbrush Warrior*, Mark-Henson, 2011



En el devenir en la escuela emergen cuestiones que parecen indispensables para maestros y maestras: el plan de estudios, las temáticas, las metas, el tiempo y el cumplimiento de tareas administrativas; esto ha invisibilizado y relegado el pensarnos los espacios de la escuela como lugares que permitan la construcción y la individualidad de quienes estamos allí, incluso, la premura del día a día ha opacado la preocupación por la particularidad de algunos y su relación con el mundo que habitamos. Nos hemos alejado de perspectivas que permitan

consolidar los espacios de formación como lugares que los estudiantes puedan hacer suyos y elegir de acuerdo con quienes son, lo que buscan y el contexto en el que están inmersos, que sea un lugar para el encuentro y la convergencia de quienes están allí. En palabras de Skliar (2017):

La educación moderna en Occidente no ha sido otra cosa que un persistente proceso de naturalización de sí misma, de su necesidad, sus funciones, sus tareas, sus tiempos, sus espacios, sus estructuras, su organización, su arquitectura, su origen y su porvenir: como si educar fuera un hecho que por sí mismo exime de mayores reflexiones; ya está dado, su necesidad es indiscutible y toda duda al respecto forma parte de la fragilidad o necesidad intelectual (p. 29).

Por lo anterior y a partir de mis intereses investigativos, comencé a preguntarme por el lugar que podría ocupar allí la crueldad y el teatro de la crueldad propuesto por Antonin Artaud, poeta y dramaturgo francés, un incomprendido por la sociedad de su tiempo pero que creía en la concepción de un teatro distinto, que desestabilizara al espectador, lo transformara y le permitiera enfrentarse a la vida. Fue concebir de qué manera podíamos movilizar el aula de clase y a quienes habitamos allí: estudiantes y maestros(as).

Pensarse un aula de clase en conexión con el Teatro de la crueldad posibilita disponer los espacios formativos, permitir que los espectadores (estudiantes) se conviertan en los

protagonistas de sus vidas y de su proceso de formación, que este espacio no sea un lugar de contenidos, sino de acompañamiento, donde exista una guía para que ellos puedan tomar decisiones y su criterio frente al mundo. El aula de clase como lugar de encuentro, mediado por ese teatro de la crueldad y las artes posibilita que los estudiantes se piensen las realidades, reflexionen respecto a lo que sucede en el mundo y a partir de allí se conviertan en espectadores emancipados (RANCIÈRE, 2010) capaces de construir los parámetros de su estética de la existencia y salir del marco de referencia que les ha sido dado desde el día en que nacieron.

Farina (2005) plantea que el arte y la experiencia cotidiana permiten que haya un impacto en las personas, y que esto detone en una acción que le dé la oportunidad de decidir qué desea, quién es, hacia dónde se dirige y, tal vez, cuál es su lugar en el mundo. Esto puede suceder cuando se le enfrente a la vida misma, cuando se brinda la posibilidad de que vea esta vida como una obra de arte en construcción en la que no tiene todas las respuestas, pero que se erige a medida que se adquieren las herramientas y los conocimientos para ser críticos ante nuestras realidades y las de los otros; un lugar de encuentro, donde hablen las palabras, las imágenes, los sonidos, los silencios.

Para que esto suceda en el interior del aula de clase requerimos de algo que motive. Aquí emerge la crueldad como una potencia para la formación y una posibilidad de creación, de-formación y de-construcción que no solo pase por mí, sino también por los otros. (ARTAUD, 2001; OVEJERO, 2012; MÉLICH, 2014). Asimismo, en esta propuesta cobra sentido el teatro de la crueldad de Artaud (2001), un espectáculo que tiene que ver con la vida, no solamente con la violencia, lo obsceno o lo literal, sino con la consciencia de que no somos seres libres, que vivimos atados a lo que otros disponen y establecen para nosotros. De no lograr despedazar esas cadenas y pensarnos, seguiremos inmersos en el estatismo, sin lugar para las preguntas.

Esta investigación nace desde mi experiencia como docente de Lengua Castellana y literatura en un Colegio privado y religioso ubicado en las afueras de la ciudad de Medellín, donde empecé a apreciar que en algunas clases y en medio de conversaciones con los estudiantes, estos percibían y acogían el aula como un espacio donde el maestro “dicta un tema” y lo evalúa, convirtiéndose para ellos en un ciclo de actividades constante y en algunos momentos, sin sentido. Parece que en el aula hay poca posibilidad de conexión entre los temas académicos, la vida, el mundo y la sensibilidad, es como si cada elemento tuviese que ir por un camino diferente y en rutas paralelas.

A veces hablar de estética, arte, política o de problemáticas, a saber, pobreza, marginalidad, violencia, desplazamiento, se convertía en silencio absoluto o indiferencia. De igual manera, la incertidumbre y el desasosiego que invade a los espectadores al saber que pronto se encontrarán con el mundo alejado de la escuela donde tomarán decisiones para su vida personal y profesional, se convirtieron los ejes transversales de esta investigación. Aquí emerge la pregunta por esos procesos de formación que tejemos a lo largo de la vida escolar y que para algunos de ellos resultan insuficientes ante lo que es la vida y el mundo.

Así, pensarme este trabajo de grado bajo esta mirada, da pie para el despliegue de unas sensibilidades que entrecruzo con el arte y la vida, pues hacer de la vida una obra de arte implica que los estudiantes primero le abran la puerta al mundo de la estética, espacio para la experimentación y la creación a partir de esa sensibilidad que puede despertarse y de percibir con todos los sentidos aquello que nos rodea; es la posibilidad de cuestionarnos frente a las obras artísticas, siendo la escuela uno de los lugares para que esto suceda. El aula esbozada de esta manera aflora sentimientos, pensamientos e interrogantes que pasan por los estudiantes, por quienes son y lo que los ha constituido, pero también por nosotros los maestros, quienes vemos lo que podría suceder con los espectadores y estamos inmersos en ese espectáculo, dispuestos para lo que allí acontezca.

Por ello, las diferentes formas artísticas toman lugar en esta investigación, pues para que esta sensibilidad se potencie y nos atrevamos a hacer de nuestra vida una obra de arte, la pintura, la literatura, la música y el cine son las piezas elegidas para trazar este camino donde el aula de

clase sea un espacio para que los espectadores emancipados puedan construirse y transformarse. Confiamos en que las aulas son un lugar para la creación de cartografías existenciales que nos atraviesen a estudiantes y maestros, que conectemos, mapeemos la formación, el mundo y la vida misma desde nuestra experiencia y todo lo que acontece y nos dicen las artes.

En este sentido, la pregunta de investigación que fuimos construyendo, se configuró así: ¿Qué potencia el Teatro de la crueldad en el aula como lugar de encuentro para una estética de la existencia? Que está transversalizada por el propósito general: Trazar una cartografía con mapas existenciales donde el teatro de la crueldad va diciendo en su acontecer en el aula como lugar de encuentro. Y, por los propósitos específicos:

- Mapear los trazos educativos en el teatro de la crueldad de Antonin Artaud para desplegar la mirada de una estética de la existencia.
- Delinear las tramas formativas presentes en el teatro de la crueldad en el encuentro con el aula de clase.
- Desplegar sensibilidades en el aula como lugar de encuentro a partir del teatro de la crueldad.

Escena II – El Teatro de la crueldad: una manera de inquietarnos por el mundo, la formación y la vida. Lo que nos dice el horizonte conceptual

Figura 2. *La projection du véritable corps, Antonin Artaud, 1947.*



Antes de adentrarnos en el mundo del teatro de la crueldad es importante aclarar un concepto que, en muchos escenarios, causa escozor y más si está aunado a la formación: la crueldad. Esta ha sido definida como lo obscuro, lo sangriento y violento, aquello que es desde la literariedad y que no deja duda de lo que se está viendo frente a nosotros. Pero la crueldad también puede ser la vida misma, la realidad y todo lo que acontece. Ella nos invita a movilizarnos, a salir de nuestra zona de confort. Es evidente que estamos sumidos en un mundo que está

predeterminado, que nos dice dónde estar y cómo actuar, pero la crueldad nos obliga a desplazarnos, busca que hagamos algo, ¿qué? No se sabe con certeza, pero nos hace el llamado a no ser solo observadores de la vida y la realidad (ARTAUD, 2001; OVEJERO, 2012; ROSSET, 1993).

Quizá entonces el espectador comprende que no es un transeúnte por el exterior de los acontecimientos, que no es testigo sino cómplice del robo de significado a la realidad, de convertirla en un espectáculo para nuestra diversión. La crueldad vuelve la realidad otra vez peligrosa, nos arrebató el mando a distancia de tal manera que no podamos cambiar a otro programa cuando nos duele lo que vemos (OVEJERO, 2012, p. 84).

Artaud (2001) coherente con Ovejero plantea que las crueldades son sinónimo de vida y fuerza propulsora sin la cual no es posible el teatro. La única manera en que el espectador se sentirá aludido es cuando el espectáculo que se le presente tenga relación directa con él, que no

haya manera alguna en que pueda escapar de esta acción teatral, pues sería escapar de su propia existencia, debe sentirse ligado a él y qué mejor forma de hacerlo que enfrentarlo a la realidad, a ese mundo que lo circunda y que lo envuelve sin darle opción a salir. Imaginen pues, un espectáculo que se sienta tan real, tan propio que nos tenga inmersos, que nos sacuda, nos desestabilice y nos invite a pensar y actuar de acuerdo con lo que somos y lo que seremos. Esto implica que el teatro de la crueldad exhiba la vida misma en su escenario, que el espectador no esté al frente viendo lo que está sucediendo, sino que esté en el centro del espectáculo, siendo el protagonista que estará sumido en un mundo nuevo, en una función donde todo cobra sentido: la danza, las palabras, las letras, la música, las imágenes, los cuerpos, etc. Es una batalla que pone en cuestión todo aquello que creíamos saber o conocer (ARTAUD, 2001, p. 27).

¿Qué pasará después? El cuerpo quedará despedazado, la mente estará inestable y nos obligará a empezar de nuevo, a renacer: la vida no será la misma y nosotros tampoco. De acuerdo con este teatro de la crueldad, nuestra realidad no está constituida, sino que es algo en proceso, que está por inventarse y de ahí que lo que propone Artaud es una reconstrucción de ésta y del cuerpo. Aquí entra en escena un concepto que tiene que ver con toda esta movilización: el cuerpo sin órganos. Para Artaud, los órganos son las bajas pasiones, eso que el cuerpo pide a cada paso del camino, pero que solamente hace que tomemos rumbos equivocados, porque va ligado a los excesos, a satisfacer cada deseo que tenga el ser humano y su cuerpo. Por esto, Artaud propone un cuerpo que tenga que recolocarse a partir del teatro de la crueldad, que se desorganice y destruya, para que el ser humano pueda empezar de nuevo y construir otras maneras de ser y estar en el mundo.

El teatro de la crueldad no tiene que ser en un escenario teatral, Artaud propone que puede ser cualquier lugar, mientras haya los elementos necesarios para exhibir el espectáculo cruel. “De modo que, abandonando las salas de teatro actuales, tomaremos un cobertizo o una granja cualesquiera [...]” (2001, p. 96). Para este trabajo, las aulas de clase se presentan como un posible escenario de la crueldad, para ello retomamos algunas características que estos poseen y posibilitaban otras visiones del mundo y de-formación: la música, los cuerpos y las palabras permitieron que el aula de clase tenga apertura para la construcción de la estética de la existencia y de sensibilidades frente al arte.

Escena III – El aula un lugar de encuentro: en tanto allí habitan experiencias, saberes y otredad

Figura 3. *En la escuela, Claudio Gallina*



[Primer día de clase: El docente está situado entre el tablero y su escritorio, al frente están sus estudiantes sentados esperando que la clase comience. Algunos están a la expectativa, pues cada clase es un espacio diferente. Por ello no hay forma de saber qué pasará; otros, están, pero se han cansado de que día a día sea un circuito de clases, maestros, maestras y conocimientos que van y vienen constantemente.]

Ese es el espacio que habitamos día a día muchos maestros y maestras, donde algunos consideramos, sucede la magia. Inicialmente, este lugar fue pensado para brindar conocimientos. Los estudiantes aprenden y los maestros enseñan: “En definitiva, sabía que el acto esencial del maestro era explicar, poner en evidencia los

elementos simples de los conocimientos y hacer concordar su simplicidad de principio con la simplicidad de hecho que caracteriza a los espíritus jóvenes e ignorantes” (RANCIÈRE, 2002, p. 6-7). Pero con el paso del tiempo se ha hecho necesario incluir otras maneras y discursos en el aula de clase: la vida, el mundo y la realidad.

Como los claros del bosque de María Zambrano, estas aulas deben irse llenando de encuentros que posibiliten la relación entre los maestros y los estudiantes desde otras ópticas, no un maestro explicador (RANCIÈRE, 2002), sino alguien que conoce la enormidad de su tarea, acompañar al estudiante, guiarlo en ese camino, incluso, dejarlo solo en ocasiones para que encuentre aquello que lo apasiona, que lo mueve o lo desajusta y que le permitirá enfrentarse a la vida misma. Esta aula como ese lugar de encuentro, no es más que un espacio donde habitan múltiples posibilidades, donde las únicas maneras no están permitidas y donde la existencia cobra sentido para quienes están allí en cuerpo y alma. Las aulas no deben estar alejadas de la realidad, ese mundo que nos permea y que a veces consideramos tan de afuera; lo que propone Zambrano (2007) es concedernos un espacio donde los únicos que se modifiquen no sean los estudiantes, también seamos nosotros, los maestros y maestras.

Y así, aquel que distraídamente se salió un día de las aulas, acaba encontrándose por puro presentimiento recorriendo bosques de claro en claro tras del maestro que nunca se le dio a ver: el Único, el que pide ser seguido, y luego se esconde detrás de la claridad. Y al perderse en esa búsqueda, puede dársele el que descubra algún secreto lugar en la hondonada que recoja al amor herido, herido siempre, cuando va a recogerse (ZAMBRANO, 1986, p. 5).

Al inicio de este apartado, hablábamos de las aulas que pensábamos o imaginábamos cuando nos mencionaban esa palabra, aquí Zambrano nos introduce en otro mundo: el aula de clase, un espacio poético donde se construye humanidad y sociedad, esto significa que en este lugar aquella cobra vida, los *espectadores* la analizan, la construyen y piensan en su modificación de acuerdo con lo que tienen frente a sus ojos. Las aulas como las plantea Zambrano necesitan de unos estudiantes que habiten allí, que se relacionen con los elementos de su entorno, pero no puede ser desde un lugar pasivo, de recepción, tienen que trascender, mezclarse y dejarse habitar también. Unos espectadores que estén dispuestos a pensarse y a reflexionar sobre el mundo, la vida, la academia y su propio proceso de formación, ser emancipados para encontrar sus caminos y preguntas en su existencia.

Y es en esta propuesta que encuentra lugar el *espectador emancipado*, concepto acuñado por Rancière y que implica un participante activo en todos los escenarios de la vida, alguien con la capacidad de aprender a partir de las posibilidades que se le brindan, que indague, cuestione y se atreva a salir de esa posición cómoda de espectador y receptor pasivo. Cuando el alma y la vida entran en caos, no hay lugar para esconderse, no hay manera de salir indemnes de allí, es momento de afrontar lo que se nos presenta. Pero no solamente será eso, este *espectador emancipado* estará en el centro de la acción, no podrá rehuir de ella, tendrá que verse envuelto en ella, atrapado allí hasta que empiece a construir sus propios senderos.

El espectador debe ser sustraído de la posición del observador que examina con toda calma el espectáculo que se le propone. Debe ser despojado de este ilusorio dominio, arrastrado al círculo mágico de la acción teatral en el que intercambiará el privilegio del observador racional por el de estar en posesión de sus energías vitales integrales (RANCIÈRE, 2010, p. 12).

Rancière retoma a Artaud y su teatro de la crueldad para hablar de este espectador emancipado. Ambos coinciden en que la acción de la performance no solo permea al espectador, sino que lo impulsa a actuar, lo extrae de la pasividad y lo pone en el centro de la acción, donde todo lo está señalando, nada es al azar y es actuar o sucumbir frente a las adversidades; recordemos: la protagonista de este escenario será la vida. De ahí que cada uno escriba su propio destino, su propia obra de arte hecha vida, pues nadie podrá hacerlo por ellos. Si tuviéramos que resumir lo anterior, en una palabra, sería *emancipación*, que según Rancière es: “[...] el borramiento de la frontera entre aquellos que actúan y aquellos que miran, entre individuos y miembros de un cuerpo colectivo” (2010, p. 25). Porque el punto siempre será: mirar, no hacer nada o actuar e ir en contra de la corriente y es que: “La reacción ordinaria a semejantes imágenes es la de cerrar los ojos o apartar la mirada. O bien la de incriminar los horrores de la guerra y la locura asesina de los hombres” (RANCIÈRE, 2010, p. 87).

En esta conceptualización del espectador emancipado es relevante traer a colación el modelo pedagógico del arte que propone Rancière. Plantea que el artista sabe la reacción que espera lograr del espectador en cuanto se sube el telón y comienza la escena, no deja nada a la casualidad, sino que cada elemento puesto allí tiene una intencionalidad, lo que nunca sabremos es si la respuesta del otro es lo que esperamos, no obstante, eso no es culpa del artista, sino la decisión del espectador, que actúa de acuerdo con su lógica y sus creencias del mundo en que habita. Si hay algo que pueda hacer que el ser humano se toque, sienta y emancipe es el **ARTE**.

Las artes y la política en relación con la estética, no permiten determinismos, sino una construcción por cada individuo, es decir, cada quien decide cómo actúa frente a la historia y la realidad que se le presenta ante sus ojos, no hay nadie que pueda determinar qué sucederá cuando la vida está en el espectáculo, solo queda esperar que haya algún efecto, ¿de qué índole? No hay forma de establecerlo, pero siempre que tengamos las herramientas necesarias, será posible el cambio. Por ello la estética de la existencia es una decisión singular, es su manera de hacer y ver las cosas, nadie puede hacerlo por él/ella.

Arte y política se sostienen una a la otra como formas de disenso, operaciones de reconfiguración de la experiencia común de lo sensible. Hay una estética de la política en el sentido en que los actos de subjetivación política redefinen, lo que es visible, lo que se puede decir de ello y qué sujetos son capaces de hacerlo. (RANCIÈRE, 2010, p. 65)

Por esto, la política y las artes permiten establecer puntos de referencia para crear nuestra propia experiencia; aunado a la educación, permite que los espectadores logren construir esa estética de la existencia de la que hemos hablado y que logren la categoría de *espectador emancipado* a través del teatro de la crueldad. ¿Dónde estarán ubicados? En el aula de clase, que para este proyecto es un lugar de encuentro y cada elemento allí dispuesto solo acentúa lo que venimos diciendo: las artes y la política son las que nos permiten ver más allá, salirnos de lo establecido y romper con las cadenas que nos mantienen atados como espectadores pasivos de la vida. “[...] Pues el acto estético es un acto político en la medida en que configura una actitud y un modo de ser sensible y saber” (FARINA, 2005, p. 148).

Escena IV – Vivir: obra en construcción...

Con el paso del tiempo hemos considerado que al arte es lejano a nosotros, que está en los museos, en las exposiciones de arte o en aquellos espacios dedicados a su conservación y exhibición. Hemos pensado que es una cuestión que atañe a los artistas y especialistas en este. (FOUCAULT, 2013). Empero es indispensable ir más allá de lo que creemos o hemos

pensado cierto, pues si agudizamos la mirada nos daremos cuenta de que cada día y cada paso del camino es una pincelada de una obra de arte construida por nosotros; donde cada decisión se convierte en una pieza del rompecabezas que vamos tejiendo. “¿Pero no podría la vida de cualquier individuo ser una obra de arte? ¿Por qué una lámpara o una casa son objetos de arte, y no nuestra vida?” (FOUCAULT, 2013, p. 134).

Figura 4. *Revond Van Gogh. Rodrián Gava. 2021.*



Entonces, ¿cuál sería nuestro material para esta construcción? La existencia, la cotidianidad, eso que nos pasa. Cuestiones que tenemos disponibles, porque son las que nos acompañan en nuestro trasegar. Nada se nos es dado completamente, todo está en proceso de fabricación y somos quienes organizamos cada peldaño a medida que se abren las puertas y es necesario tomar decisiones para nuestra vida, siendo ésta la obra en su totalidad.

Así, se afirma que el cuidado de lo nos pasa es condición de posibilidad de la vida como obra de arte. Se afirma también que las formas de hacer las cosas, de percibir las y de referirse a ellas, dan curso a lo que le pasa al sujeto, constituyen una estética de la existencia del sujeto (FARINA, 2005, p. 27).

Es en esta búsqueda por otras maneras, por comprender esa vida como obra de arte, que cobra sentido la elección personal que hacemos en este proceso, para establecer múltiples perspectivas de este escenario. La vida es una puesta en escena, nosotros los protagonistas, los que debemos asumir las decisiones que tomamos y los pasos que damos. Esto genera un compromiso ético, estético y político con el mundo y nosotros mismos. Tenemos ante nosotros la vida y esta se va haciendo y deshaciendo a medida que avanzamos en ella, de modo que, podemos ver y analizar cada decisión y cómo esta repercute en lo que va pasando; es una elección propia vivir bajo la lupa de la estética de existencia.

La estética de la existencia tiene que ver con un campo hecho de la complejidad que concierne a un saber sobre el sí mismo, a una producción de ese sí mismo, de una actitud. Es decir, concierne a unas formas de vida como producción de modos de estar. La cuestión de la elección personal, en ese contexto, plantea el problema de la fundamentación como proceso compositivo de una tarea ética que atañe a la estética y a la política de las formas de vida (FARINA, 2005, p. 65).

No es sencillo transitar por la estética de la existencia, pero esta permite que los estudiantes se piensen desde otras maneras y que comprendan que los procesos de formación también están en sus manos, que lo pueden construir de acuerdo con las herramientas que tienen a su disposición. Para esto es imprescindible un compromiso con ellos mismos, pues se necesitará de toda la pasión que sean capaces, ya que este ejercicio les posibilita pensarse en el ámbito académico y en su cotidianidad; tener la capacidad de ser críticos y pensar de qué manera participar, o no, del mundo que habitan (BUILES CORREA, 2010). De ahí que la estética de la existencia atraviesa a aquel/lla que conciben su vida y la de otros como eje transversal de la formación.

Por ello es importante elegir los criterios para esta estética de la existencia y esto lo hará con base en la percepción que tiene de la vida, de los otros y del mundo. Así, el maestro y quienes lo acompañan pueden darle pistas, guías al espectador para que realice este paso a consciencia, pues él y el mundo serán los que carguen con las consecuencias de dichas decisiones. Esta estética de la existencia establece también que el conocimiento será transversal al mundo, a lo que allí acontece y a los otros. Lo establece Schmid (2002, p. 262).

Es a partir de estos presupuestos cuando la elección personal puede imponer un orden de prioridades, la preferencia entre una alternativa u otra, un centro de gravedad sobre el campo de diversas alternativas posibles, la realización de una selección, la elección del momento adecuado, etc. La estética de la existencia afirma la capacidad de opción y de invención del individuo.

En suma, esta estética de la existencia se constituye como un lente de muchos matices, que nos da la oportunidad de ver el mundo de otra manera, de conocer lo que vamos siendo a partir de nuestras propias decisiones de vida, de ahí que, cada criterio seleccionado se convierta en algo invaluable para cada uno. La estética de la existencia hará que veamos ante sí la vida, elegirá los diferentes colores, figuras o materiales que lo acompañen en esta construcción; sin embargo, es un proceso continuo que desgasta y que, incluso, puede resultar insoportable, pero que al final nos permitirá la satisfacción de ver nuestra existencia constituida en una obra de arte infinita.

Escena V – Artesanía de la investigación: de unos modos de proceder en lo metodológico.

Figura 5. *Ana María Acosta, 2021.*



Este trabajo se inscribe en la línea de investigación Estudios Culturales y Lenguajes Contemporáneos del grupo de investigación ESINED de la Universidad de San Buenaventura Medellín. Desde esta se dan aperturas teórico-epistemológicas para avanzar en posturas metodológicas de corte postcualitativo y postestructural que es desde donde desplegaré esta perspectiva metodológica.

Atendiendo a la perspectiva postcualitativa en investigación educativa que proponen Hernández y Revelles (2019) y desde las perspectivas investigativas rizomáticos que contemplan el método

cartográfico trabajado por autores del campo de la filosofía como Deleuze y Guattari (1998): quienes desarrollan “un método de tipo rizoma”, el cual se asemeja a la acción del conectar y establecer relaciones, proponemos aquí un trabajo mediado por los rizomas, teniendo en cuenta que en este hay multiplicidad de fibras; líneas que forman un mapa o plano de consistencia que constituye una trama. Por ello, esta investigación, igual que el rizoma no responde a ningún modelo estructural, posee diversas formas, nos dicen Deleuze y Guattari que el mapa se forma, se hace, se produce, se construye y, a la vez, es alterable, desmontable, modificable. “Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, inter-ser, intermezzo... El rizoma tiene como tejido la conjunción y...y...y...” (DELEUZE; GUATTARI, 1998, p. 29).

Elijo la perspectiva postcualitativa y cartográfica por la necesidad de trazar una cartografía que preste atención al aula en sus relaciones con el lugar de encuentro con la estética de la existencia y con el pretexto del Teatro de la crueldad y lo que allí pueda ir aconteciendo. En este sentido, le prestamos atención a lo cartográfico en términos de líneas de fuga como propulsoras de los modos de vivir-habitar-encontrarnos en el aula de clase. El método rizomático exige una

forma de mapear, trazar y topografiar la información que irrumpe el proceso lineal, clásico y esquemático, incluso “cualquier punto del rizoma puede ser conectado con otro y debe serlo” (DELEUZE; GUATTARI, 1998, p. 13). Por ello los propósitos de la investigación van de la mano con la manera de operar, en tanto: trazar una cartografía con mapas existenciales donde el teatro de la crueldad va diciendo en su acontecer en el aula. Asimismo, delinear los modos de vivir-habitar el aula de clase como lugar de encuentro, para trazar unas líneas de lo educativo que le digan a los estudios culturales y a las ciencias de la educación.

Cuando hablamos de esa cartografía, nos referimos a los trazos que se van delineando con el proceso investigativo, el mapa que nos irá hilando los conceptos, objetivos, cuestionamientos y pliegues con los que se inició este proyecto. Cada cartografía es diferente, porque depende del contexto y de los actores que en ella se integren. La manera de hacer en esta metodología se va dando, de acuerdo con esos espacios y lazos que se unen en el camino. Trazar implica rupturas, salir, fragmentar lo establecido y permitir que los sujetos seamos capaces de construir nuestro propio lugar en el mundo (GUATTARI; ROLNIK, 2006, p. 34).

En síntesis, interesa una perspectiva metodológica postcualitativa que nos implique en la investigación misma, en la vida; para el caso, como profesora de una Institución Educativa privada en la ciudad de Medellín, donde con estudiantes de grado de décimo y once, pueda conversar, establecer relaciones, a través de un diario cartográfico de mi experiencia y lo que allí iba aconteciendo y talleres cartográficos que versan en diferentes temas: interculturalidad, cuerpos y estereotipos, en conexión con otras áreas del conocimiento y una serie de monólogos; estos tenían tres momentos: conversación inicial, planos de composición y un recoger. Elegimos las figuras de diario y taller, porque potencian la mirada sobre la estética de la existencia apalancada en la propuesta del teatro de la crueldad de Antonin Artaud, un teatro que invita a las rupturas, los quiebres; cuyas potencias invitan a crear con el cuerpo, con la existencia misma.



Figura 6. Taller y Diario cartográfico

Escena VI – Y el espectáculo nos dijo: entre descubrimientos y encuentros:

Retomando a Deligny (2015) y su metáfora de lo arácnido, del tejer en red, en conexión; los talleres que elegimos nos iban diciendo, nos iban permitiendo hacer vínculos entre los procesos de formación, la vida, el mundo, los estudiantes y yo a lo largo de esta investigación. A partir de esto y de los hilos que íbamos sosteniendo, entrelazando y trenzando es que nos encontramos con estas reflexiones que giran en torno a las posibilidades del Teatro de la crueldad en el aula como lugar de encuentro para una estética de la existencia.

Al conversar sobre los cuerpos y los estereotipos surgieron apreciaciones de los estudiantes en la medida en que era evidente que el mundo está construido de una forma en particular y que espera que seamos de dicha forma para que todo permanezca estable, que la diferencia es castigada porque no la comprendemos y se sale de los parámetros instaurados. Una de esas reflexiones se relaciona con la posibilidad de tener más apertura frente a los otros y ser más cuidadosos respecto a la manera en que percibimos el mundo y aquello que nos rodea; algunos manifiestan que se hace necesario mirar aguzadamente lo que sucede para ir construyendo nuestra visión del mundo y de las realidades, como diría Zambrano (1986), pensarnos la actitud que tomamos en relación con lo que nos circunda y a partir de allí forjar nuestras propias decisiones.

Otra de las posibilidades que se fueron materializando fue la oportunidad de cuestionarnos y desacomodar las únicas maneras, esos discursos prefijados que nos obligan a encajar en un modelo; sin embargo, la emancipación implica no quedarnos allí, sino hacer algo, actuar de acuerdo con lo que vamos siendo, que nos lleven a fragmentar lo dicho y bordear esa cuerda invisible que nos han impuesto. Ello exige un llamado para que estas reflexiones vayan más allá del aula de clase, que circunden el mundo. Conversar sobre los prejuicios y el deber ser nos permiten inquietarnos ante lo que esboza la sociedad en sí. De ahí que la educación sea una de las posibilidades para salir de estos marcos de referencia, pues los estudiantes consideran que allí está la clave, que si nos formamos y nos enseñan a dudar, a no quedarnos imperturbables frente al mundo, tendremos la posibilidad de modificar y hacer pequeñas rupturas para que podamos ser de diversas formas ante el mundo.

Y seguimos halando, poco a poco, para que las reflexiones en torno a la interculturalidad entren en escena. *Aprender de los otros*, es lo que dice uno de los estudiantes cuando hablamos de las culturas y las relaciones de estas con el mundo y la realidad, esto nos permite pensar que la diferencia es lo que nos hace únicos, esa multiplicidad de vida, relaciones y mundos son los que nos llevan a aprender y desaprender todo el tiempo, a construir con base en las experiencias y en lo que vamos adquiriendo en el transitar de la vida, esto implica identificar los prejuicios para deconstruirlos y tejer discursos donde el otro sea reconocido, comprendiendo que hay diversas formas de ser y estar en el mundo. Al permitir que la música inunde el aula de clase nos encontramos con una mirada puesta en el pasado, el presente y futuro que nos van envolviendo, porque cada uno de estos nos dice algo en el acontecer del aula, nos va dando pistas para construir una visión más amplia de la vida donde pensemos sobre el legado cultural. Asimismo, es una invitación para que afloren las sensibilidades y percepciones frente a lo que vemos en el mundo, la realidad que nos circunda y de la cual hacemos parte, en palabras de Artaud (2001): “la realidad no está terminada, /todavía no está construida. /De su acabamiento dependerá/en el mundo de la vida eterna/el retorno de una eterna salud”.

Y de pronto el hilo se tensa, conectar con otras áreas del conocimiento y pensar nuestro entorno y el mundo que habitamos entra en relación con la estética de la existencia y las elecciones que hacemos como seres humanos habitantes del mundo. Este taller cartográfico estaba enlazado con el área de biología y una obra literaria: *La sed* de Enrique Patiño (2014), un texto que nos cuenta la historia de un mundo apocalíptico y futurista donde los seres humanos hemos acabado con el recurso hídrico, lo que pone en tensión las relaciones entre ellos y los obliga a realizar una elección: sobrevivir o sacrificar la poca humanidad que les queda. Aquí una pequeña muestra de algunas fotografías realizadas por los estudiantes donde reflexionan en torno a estas problemáticas y su vigencia en la actualidad.

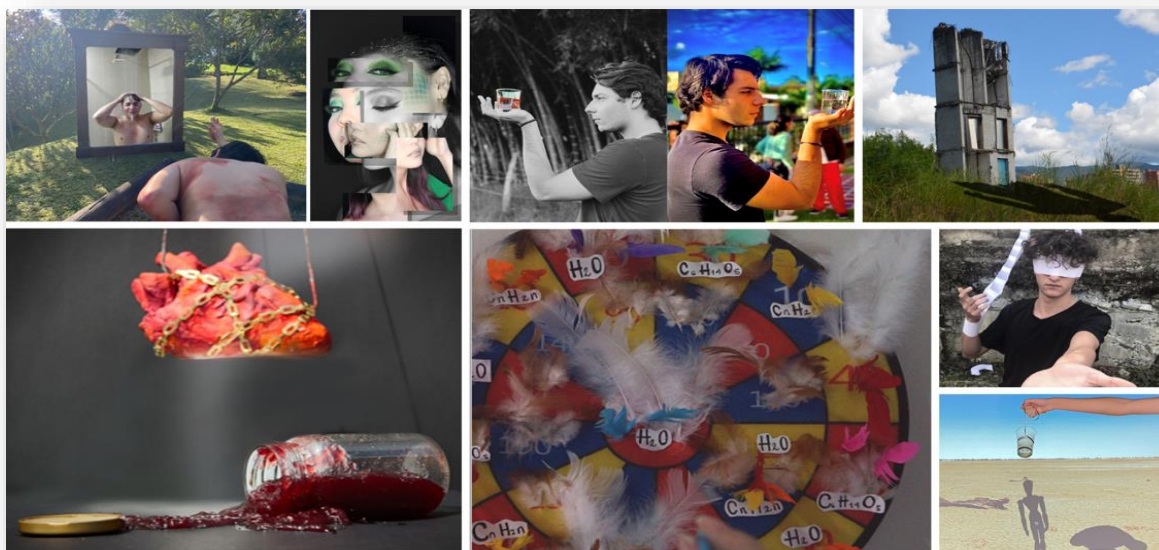


Figura 7. Experimentación con las artes y la vida.

Mapear por el taller implicó escuchar y afinar los sentidos para comprender lo que los espectadores iban contando en sus presentaciones y fotografías. Permitirles experimentar con las artes y la vida nos llevó a entender que cuando estas ingresan al aula de clase movilizan la sensibilidad artística y les posibilita ver en su presente y futuro una historia, es una realidad que vamos descubriendo y a la que nos enfrentamos. En algunas ocasiones la manera en que percibimos el mundo está relacionado con nuestros pensamientos y sentires, nuestras decisiones y posiciones entran en juego en la medida en que la realidad está vinculada a lo que somos y lo que vemos. Así, una de las reflexiones en este taller fue pensar que las cosas ya están dadas, que se nos dieron sin esfuerzo y que podemos decidir sin preocupación los caminos que queremos transitar, pero el mundo y la vida nos muestran que nos estamos quedando sin opciones, debido a nuestras acciones a lo largo del tiempo. Pensar que somos, aparentemente, fuertes e intocables, pero darnos cuenta de la fragilidad que nos habita y el desasosiego que nos invade ante la incertidumbre de la vida y el mundo.

Aquí vemos, de qué maneras se van delineando unas tramas formativas y desplegando unas sensibilidades que evidenciamos en la relación del cuerpo con la imagen estática que es la fotografía, imágenes que hablan, nos dicen en su acontecer lo que reflejan de los pensamientos de quienes las han creado. Es una invitación a mirarnos allí, a vernos a los ojos. Esto es lo que permite el teatro de la crueldad en conexión con la estética de la existencia, espectadores emancipados que exhiben unos acontecimientos. De igual manera, la propuesta de los estudiantes está orientada a despojarnos de las máscaras que hemos utilizado para escondernos del mundo y de los otros, pues estamos acostumbrados a camuflarnos ante la vida, pero llega un momento en que, quizás, esto no sea suficiente y entonces tendremos que pensar cuál es nuestro papel en la historia de la humanidad y en la de cada uno.

Y de pronto, el hilo se rompió, ese tejido colectivo se fraccionó para darle paso a la singularidad, a los procesos de formación individual y a los caminos transitados por cada uno de los espectadores emancipados, ahora están en el centro del espectáculo, veo allí seres frágiles, vulnerables que tiemblan frente al futuro y lo que les depara el destino, pero seres que han comenzado a reflexionar en torno a la educación y la vida, igual que yo en mi proceso como investigadora y maestra en formación constante. Los monólogos son, tal vez, las composiciones

que demuestran de manera más tangible y explícita la relación entre el teatro, la crueldad, el aula de clase y la estética de la existencia. En estos afloran las emociones, las afectaciones en tanto cuerpo y pensamientos, las experiencias vitales y formativas de cada uno de ellos, es encontrar aquí que la escuela para algunos ha sido un espacio donde pueden escapar de su realidad, un *segundo hogar*; para otros, la escuela se ha erigido como un espacio que coarta la libertad de acción y pensamiento, un lugar que no les ha permitido asomar todo lo que tienen en su interior. El tejer distintas relaciones les ha posibilitado ver el aula como un lugar para el encuentro, donde las conversaciones, la nostalgia, la búsqueda por el mañana, los sueños, las expectativas y el desarraigo se convierten en un cúmulo de afectaciones respecto a lo que han sido, son y serán en el futuro. Es aquí donde se pone de manifiesto el carrusel de emociones que suscitan los procesos de formación desde esta perspectiva.

En este sentido, encontrar que algunos espectadores se sienten incomprendidos, aislados, atrapados y señalados, me ha permitido comprender que posibilitarles usar su voz de manera libre y desde su sensibilidad nos ayuda a los maestros a tener un panorama más particular de lo que es la escuela para quienes allí habitamos, un espacio que genera un vaivén de emociones, acciones y pensamientos, pero que cuando se dan las condiciones necesarias es un lugar para que haya movilizaciones, deconstrucciones que pasan por los estudiantes y los maestros. Aquí me encuentro con algunos de ellos, pienso y someto a juicio mi proceder como docente e investigadora, todos llevamos cicatrices con nosotros, las portamos y las transformamos a medida que pasa el tiempo y que se nos da la posibilidad de ir construyendo nuestra existencia, es elegir los caminos que nos irán llevando a eso que tanto ansiamos y que todo el tiempo nos invitará a aprender y olvidar.

Escena VII – ¿Y ahora? ¿Se cierra el telón?

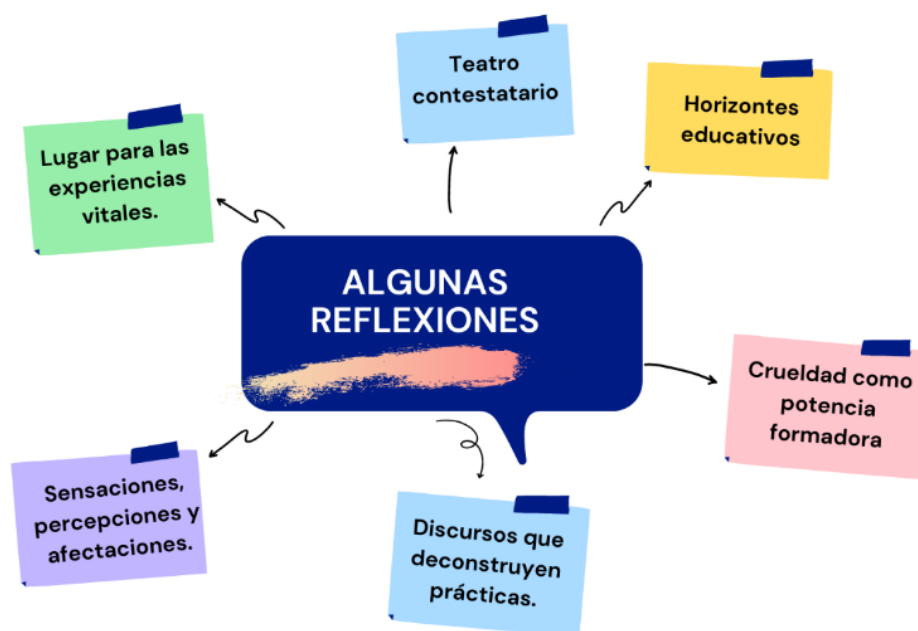


Figura 8. Mapa mental de las reflexiones

Nos encontramos ante *un teatro contestatario*, que incomoda y toca la existencia, que nos lleva al límite para reflexionar sobre nuestro lugar en el mundo y la manera en la que lo habitamos desde diversas perspectivas; que nos permite expandir *los horizontes educativos*, para desacomodar y posibilitar que otras maneras entren al aula de clase y así eliminar los juicios, pensarnos maneras de nombrar en este lugar y en el mundo y permitírnos las artes como una

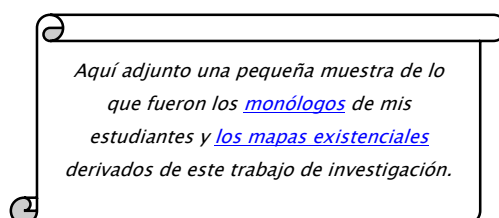
experiencia vital que facilita la relación entre estética, arte y política. Así, **la crueldad como potencia formadora** ha sido lo que permite esa experiencia sensible, esa confrontación al espectador con lo que sucede en el día a día en su vida y en el mundo, Artaud la asumía como la vida misma, como esa oportunidad de no quedarse impávidos frente a lo que sucede, de salir otros.

En este sentido, **la crueldad en el aula como lugar de encuentro** lleva a movilizarnos de una u otra forma, a pensarnos, a enfrentar las experiencias, los recuerdos, la vida y nosotros mismos. Tejer pequeños **discursos que deconstruyan prácticas**, permitirnos que el aula de clase sea vista desde diferentes perspectivas, en donde sí es posible hablar de un lugar donde nos encontramos, aunque en algunos casos también haya desencuentros, porque en la formación se puede hablar de multiplicidad, de fibras y líneas sensibles que atraviesan nuestra existencia, lo que somos y lo que hacemos con la experiencia misma del existir.

En los intersticios de la investigación avanzamos en comprensiones acerca de que el **Teatro de Antonin Artaud es una mordedura** que posibilita que el espectador se inquiete, indague y se cuestione por lo que tiene a su alrededor, por su pasado, presente y futuro. Esto es lo que vemos en los diferentes talleres cartográficos, espectadores emancipados que quieren conocer el mundo, que están ansiosos por salir de la escuela, asustados por dejar ese espacio seguro, pero con ganas de ver qué les depara la vida y el destino. Por ello **experimentar con las diversas artes** en el aula de clase permite las sensaciones, la sensibilidad las afectaciones y el aula como lugar de movimiento y de conexión con otros, con nosotros y con la vida; es crear desde la experiencia misma, es conocer y experimentar mediante la música, los cuerpos, la literatura, el teatro y el cine.

Con todo esto, la invención de mapas existenciales nos da la posibilidad de cartografiar un mapa educativo con la experiencia que se adquiere del mundo y de la vida, es despertar sensibilidades que nos inquieten sobre los pequeños detalles que, a veces, naturalizamos y donde nos hemos sumido por indiferencia. Es encontrar aquello que nos va guiando y nos permite una mirada aguzada del mundo para construir e ir delineando esa obra de arte que es nuestra vida.

Anuncio final...



Referencias

ARTAUD, A. **El teatro y su doble**. Barcelona: Edhasa, 2001. Disponible en: <https://bit.ly/3njx9ZR>.

BUILES CORREA, M. H. (2010). **Estética de la existencia**: un sentido posible, para un concepto con un inmenso potencial pedagógico, político y antropológico. 2010, 334f. (Magister en Educación) – Facultad de Educación, Universidad de San Buenaventura, 2010. Disponible en: <https://bit.ly/3trUXvu>.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Mesetas**: capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pre-Textos, 1998.

DELIGNY, F. **Lo arácnido y otros textos**. Buenos Aires: Cactus, 2015.

FARINA, C. **Arte, cuerpo y subjetividad**: estética de la formación y pedagogía de las afecciones. 2005. 408f. Tesis (Doctorado Educació i Democràcia) – Departament de Teoria i Història de l'Educació, Universitat de Barcelona, 2005. Disponible em: <https://www.tdx.cat/handle/10803/2899>.

FOUCAULT, M. **La inquietud por la verdad**: escritos sobre la sexualidad y el sujeto. Trad. H. Pons. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2013. Disponible em: <https://bit.ly/3nn52ZI>.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica**: cartografías del deseo. Madri: Traficantes de sueños, 2006.

HERNÁNDEZ, F., REVELLES, B. La perspectiva postcualitativa y la posibilidad de pensar en 'otra' investigación educativa. **Educatio Siglo XXI**, v. 37, n. 2, p. 11-20, 2019. Disponible em: <https://bit.ly/3jXqTF2>.

MÉLICH, J. C. **Lógica de la crueldad**. Barcelona: Herder, 2014.

OVEJERO, J. **La ética de la crueldad**. Barcelona: Anagrama, 2012.

PATÍÑO, E. **La sed**. Madri: Planeta, 2014.

RANCIÈRE, J. **El maestro ignorante**: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual. Barcelona: Laertes, 2002.

RANCIÈRE, J. **El espectador emancipado**. Buenos Aires: Manantial, 2010. Disponible em: <https://bit.ly/3lce3lO>.

ROSSET, C. **El principio de la crueldad**. Trad. R. H. Oliva. Valência: Pre-textos, 1993.

SCHMID, W. **En busca de un nuevo arte de vivir**. Trad. G. Cano. Valência: Pre-textos, 2002.

SKLIAR, C. **Pedagogías de las diferencias**. Buenos Aires: Noveduc, 2017.

ZAMBRANO, M. **Claros del bosque**. Barcelona: Seix Barral, 1986.

ZAMBRANO, M. **Filosofía y educación**. Madri: Ágora, 2007.

Sobre a autora

Sara Jiménez Monsalve: Licenciada en Educación Básica con Énfasis en Humanidades, Lengua Castellana. Magíster en Ciencias de la Educación, Universidad de San Buenaventura – Medellín. Profesora de literatura del Colegio Montemayor Sagrado Corazón.

E-mail: sara.jimenez@tau.usbmed.edu.co.