



cerca de una
educación
esquizo.

Experiencia formativa
desde los lenguajes
estéticos

Jaime Alberto Rojo Toro¹

Teresita Ospina Álvarez²

¹ Estudiante de la Maestría en Educación, Universidad de Antioquia. Licenciado en Educación Básica con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana. Profesor de Lengua Castellana de 4° y 5° del Colegio Mano Amiga Bello. Correo: jaime.rojo@udea.edu.co

² Doctora en Educación de la Universidad de Antioquia. Profesora del Doctorado y la Maestría en Ciencias de la Educación de la Universidad San Buenaventura, Medellín. Líder de la línea Estudios Culturales y Lenguajes Contemporáneos, Grupo de Investigación esined. Profesora ocasional, medio tiempo de la Universidad de Antioquia, Facultad de Educación. Profesora de prácticas pedagógicas de la Licenciatura en Humanidades, Lengua Castellana, en la línea de investigación Arte, Literatura y Formación.

E

l presente artículo nace de la investigación titulada «Acerca de una educación esquizo. Una experiencia formativa desde los lenguajes estéticos», perteneciente a la Maestría en Educación, línea Enseñanza de la Lengua y la Literatura de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia, que tuvo como propósito diagramar las fuerzas esquizo en la educación a través de la experiencia formativa de un profesor de lengua castellana. Se propusieron dos laboratorios de creación que vinculan los diferentes lenguajes estéticos para crear una experiencia de formación desde lo esquizo; también se analizaron las posibilidades que tiene el cuerpo como experiencia estética de la escritura desde los diferentes lenguajes como la literatura, la música y las artes visuales.

El interés investigativo parte desde la esquizofrenia y la teoría desarrollada por Deleuze y Guattari (1980) que apoyó las conexiones entre los lenguajes estéticos antes mencionados, con los cuales se llevaron a cabo dos laboratorios de invención-creación que permitieron crear experiencias formativas singulares entre el profesor y los participantes de dicha experiencia de campo desde la perspectiva metodológica de la Investigación Basada en las Artes (iba), que centró la mirada en las afecciones que permitieron los devenires del cuerpo como expresión poética del docente.

Dedicado a Carlos Alberto Rojo Toro y
Luis Alfonzo López Acevedo.

El ingreso en los claros del bosque

El claro del bosque es un centro en el que no siempre es posible entrar; desde la linde se le mira el aparecer de algunas huellas de animales. Es otro reino que un alma habita y guarda. Algún pájaro avisa y llama a ir hasta donde vaya marcando su voz

María Zambrano



Pere Borrell del Caso (1874). *Escaping Criticism* [óleo]. Colección Banco de España, Madrid, España

Nos interesan las rupturas, las historias no lineales, el devenir que no tiene una línea clara sino difusa que fluctúa en aquello que está siendo. El saber no se consigue en el camino recto sino vacilante y esquizofrénico de la vida misma. Por eso, el presente artículo

nace del devenir que se bifurca en la investigación en curso «Acerca de una educación esquizo. Una experiencia formativa desde los lenguajes estéticos», que trata del relato, del camino que se traza para ingresar al aula, al claro bosque donde las sillas, las sensaciones, las risas y los silencios ayudaron a experimentar, a perdernos para trazar otros rumbos investigativos. Ingresamos a este claro del bosque, al aula, con la expresión de aquel adolescente pintado por Pere Borrell del Caso (1874), que sale del cuadro con su cara de perturbación, aferrado a los márgenes, libre de la linealidad, que intenta escapar de los límites que lo sujetan para experimentar.

Se trata de un caminar que se bifurca en la narración que se abre cuando la escritura se hace relato, cuando los métodos de investigación nos invitan a crear-inventar «otros» caminos, a la pregunta ¿qué experiencias formativas se producen en una educación esquizo cuando se experimenta con los lenguajes estéticos?

Para perdernos en esta pregunta caminamos en un claro, iniciamos con pasos lentos para enunciarnos, para establecernos en medio de la vegetación y empezar con el balbuceo lento del pensamiento. Comenzar con «la existencia de una especie de sabiduría involuntaria, de aquellas que parece que han entrado en el cuerpo por vía respiratoria o porque el sol da en la cabeza» (Saramago, 2021, p. 37). O tal vez es el claro del bosque donde se ha encontrado un lugar para nombrarse, para que salgan las palabras saltarinas y divergentes... Se escuchan en medio del camino el crujir de las hojas, el baile de los pasos que rompen con la armonía del bosque. Desde el frío de la noche sale una tenue voz, una pincelada al aire que empieza a reconstruir un territorio.

Investigar es existir buscando respuestas acerca de lo que nos acontece, y aquí establecimos una relación entre la investigación, la vida y las formas de expresión en el relato. La

búsqueda es una forma de ser y de padecer frente a lo que se aprende. La realidad no es más que un giro de perspectiva, como diría Nietzsche, «mentira la verdad»; la verdad está construida por el narrador, por la persona que visualiza y escribe lo que puede mirar. Y ¿es que la voz del maestro es una voz ajena al aula o, por el contrario, es un creador de esta?

En el ámbito educativo vamos construyendo caminos mientras avanzamos en el bosque; somos creadores de miradas. «Un mirador descubre nuevos tintes, nuevas formas; otras sombras, otros gestos» (Rodríguez, 1992, p. 33). Como el adolescente del cuadro de Pere Borrell del Caso que tiene una mirada esquizo, la mirada del poeta, del pintor que intenta estar en el límite de sus afecciones para sentir el palpar estético del aula, un terreno poético en el que los estudiantes aprenden junto a lenguajes estéticos para construir un mirar. Mirar en el claro del bosque donde se escuchan las voces de los estudiantes, el movimiento de una silla y la risa a destiempo que interrumpe la idea de un compañero; un lugar para establecer la conexión entre lo estético, lo narrativo y la experiencia de la creación artística para que el aula devenga en un acto creador.

La poética es un acto creador, es la elaboración, invención, construcción de una trama, de un relato, que, a su vez, reconfigurará la acción. De ahí que se pueda sostener que la acción educativa es, en gran medida, una acción poética, que el educador es también poeta-narrador (Bárcena y Mélich, 2014, p. 115).

La escritura es un testimonio existencial, una existencia que se extingue y toma fuerza en el impulso vital del lenguaje, convirtiéndolo

La realidad no es más que un giro de perspectiva, como diría Nietzsche, «mentira la verdad»; la verdad está construida por el narrador, por la persona que visualiza y escribe lo que puede mirar.

nos en un divagar de la experiencia formativa, porque «cuando buscamos el sentido de la vida queremos un relato que explique de qué va la realidad y cuál es mi papel concreto en el drama cósmico» (Harari, 2020, p. 295). Vamos a la experiencia del relato para construirnos

en relación pedagógica, pues en el aula basta con unas melodías, algunos poemas y unas tantas pincladas donde

el escritor [el artista o el que aprende], como dice Proust, inventa dentro de la lengua una lengua nueva, una lengua extranjera en cierta medida. Extrae nuevas estructuras gramaticales o sintácticas. Saca a la lengua de los caminos trillados, la hace delirar (Deleuze, 1996, p. 3).

Entonces, aprender y enseñar es alucinar, es desconfigurar lo que se sabe para articular una voz que permita la expansión de la diferencia, es ser un esquizo que huye del estándar para ingresar al devenir, a la invención.

En el claro del bosque las aulas, las materialidades están vivas; estas van dejando no solo recuerdos, sino sensaciones, ondulaciones, un oleaje de ideas que recorren las sonrisas, las lágrimas que habitan eso que somos y nos hace sensibles.

La escuela es un devenir no lineal en el que el esquizofrénico con su particular forma

de pensar reconstruye y crea puentes entre lo que no sabe y lo que siente, pues lo que acontece en el aula hace parte del misterio de la vida misma, es el devenir de una existencia compartida con estudiantes sentados, parados, corriendo, amando, siendo. Por esto, se hace necesario lo literario y la hibridez que las artes nos permiten. La investigación desde la fluidez de la escritura es un estado de crisis que crea una *razón poética* del aula. Como dice Jorge Larrosa (2003) acerca del ensayo, y que aplica también para la escritura en el aula:

No tiene pretensión de sistema o de totalidad, y tampoco toma totalidades como su objeto o su materia. El ensayo es fragmentario y parcial y selecciona fragmentos como su materia. El ensayista selecciona un corpus, una cita, un acontecimiento, un paisaje, una sensación, algo que le parece expresivo y sintomático, y a eso le da una gran expresividad (p. 11).

Esta razón poética, fragmentada y parcial no solo se asemeja al mundo, sino que es el palpar del mismo. No solo se piensa desde una realidad que sucumbe ante el lenguaje, sino más bien como una sensibilidad que explora al mundo fragmentado. Los estudiantes indagan en sus afectos para aprender; lo que se aprende o cómo lo hacen depende no solo de los conceptos ni de la planeación, sino de los afectos que desata en él. «El afecto, pues, es una expresión de cambio que nos acerca a diversas y nuevas partes nuestras, ya que la performatividad de la subjetividad está imbricada por la afectividad construyendo un “yo”» (Benavente, 2019, p. 5).



Arnulf Rainer (1971). *Splitter* [pastel y óleo sobre fotografía]. Museo de Arte Moderno y Contemporáneo di Trento e Rovereto, Rovereto, Italia

Los afectos nos transforman, van creando nuevos lazos y nos permiten configurar otras formas del mirar y del sentir. Entonces, en la escuela sería más pertinente decir que se «estudia en esa clave, desde el reconocimiento de los afectos como fuerza originaria de la creación» (Suaste, 2020, p. 6). Los afectos recorren los pasillos, en los que se dibuja un cuerpo que se vuelve un devenir artístico y del que emerge un horizonte esquizofrénico. Las palabras, los estudiantes y las materialidades allí presentes no solo rompen el silencio en este bosque, sino que en él hay un lenguaje que

ha sido identificado como la fuente de la razón, pero, primariamente, este no expresa pensamientos o ideas, sino sentimientos y emociones. Entonces, existe un fenómeno en la ontología de la cultura que precede al lenguaje como principio organizador: los afectos (Benavente, 2019, p. 2).

Ese principio organizador es el que nos da pie para entender una educación esquizo, dado que no aprendemos solo con la representación de lo que es el lenguaje, sino que

nuestros afectos mueven las ideas, los pensamientos y las imágenes que impulsan a comprender y a decir de maneras «otras» para crear en esa poética del aula. Los afectos nos traen una oscilación, otra forma de aprender desde la ruptura, desde la intrusión en las formas, como la obra *Splitter* (1971) de Arnulf Rainer, en la que hay un rostro que se mancha, que se deforma, una exageración de los gestos, de las pinceladas, donde no se delinea el estándar, sino lo sensible del sujeto.

Una educación esquizo es una apuesta por los afectos, y «el problema con los afectos es que son inasibles, difusos, siempre están en flujo, en proceso de “ser algo”, en potencia» (Suaste, 2020, p. 7). De esta manera, el aprendizaje es un *performance* continuo que va dibujando realidades «otras», que parte de los movimientos que plantean las sensaciones que no son las lineales y que apuestan por la diferencia.

Así, nos encontramos en el bosque de pensamientos que se desata al leer a Gilles Deleuze y Félix Guattari, *El anti-Edipo* (1985) y *Mil Mesetas* (1980), de la mano de las afecciones que salen de la lectura y que entienden al esquizo como un punto de fuga, que «con su paso vacilante que no cesa de errar, de tropezar, siempre se hunde más hondo en la desterritorialización» (Deleuze y Guattari, 1985, p. 43).

El esquizo permite deambular por las márgenes, ser divergente en la escritura, vive en el borde, en la playa, en esa línea delgada que lo separa de la tierra; ese esquizo está siendo en cada ola que llega y se aleja, es un «sueño esquizofrénico. Estar de lleno en la multitud y a la vez totalmente fuera, muy lejos: al borde» (Deleuze y Guattari, 1980, p. 32). En el vagabun-

do, en el errante del saber, en el que construye conocimiento desde las afecciones, desde la lógica poética del movimiento de la existencia. Es decir, según Gilles Deleuze y Félix Guattari es el movimiento el que permite una experiencia de la formación vagabunda, una

experiencia en la que los lenguajes se multiplican y se relacionan para devenir en la escuela misma, planteando que hay una experiencia de la formación esquizo que invita a la diferencia y que se expresa en sus formas poéticas.

En esa marea de pensamientos de *El anti-Edipo* y de *Mil Mesetas* presentan al esquizo como la salida de la estructura que lo sujeta y no lo deja ser, como lo dicen Deleuze y Guattari (1980): «¿Qué nos dice el psicoanálisis sobre todo esto? Edipo, nada más que

Edipo, puesto que el psicoanálisis no escucha nada ni a nadie. Lo elimina todo, masas y manadas, máquinas molares y moleculares, todo tipo de multiplicidades» (p. 37). Así que, entender lo esquizo es saber que no existe una sola vía para la comprensión; sino que somos múltiples, como lo expresan los autores. Así pues, el concepto de esquizo nos permite en la presente investigación comprender esas múltiples formas en las que aprende el sujeto y en las que se enuncia, en las que entiende al lenguaje como una pincelada.

Entonces, aprender y enseñar es alucinar, es desconfigurar lo que se sabe para articular una voz que permita la expansión de la diferencia, es ser un esquizo que huye del estándar para ingresar al devenir, a la invención.



La esquizofrenia entonces no es una enfermedad mental que necesita ser curada, por el contrario, se encuentra como una fuente de vitalidad y de los afectos que permite el despliegue del mundo investigativo, como lo enuncian Deleuze y Guattari (1985):

La locura no es necesariamente un hundimiento; también puede ser una abertura... El individuo que realiza la experiencia trascendental de la pérdida del ego puede o no perder el equilibrio de diversas maneras. Entonces puede ser considerado como loco. Pero estar loco necesariamente no es estar enfermo, incluso si en nuestro mundo los dos términos se han vuelto complementarios... Desde el punto de partida de nuestra pseudo salud mental, todo es equívoco. Esta salud no es una verdadera salud (p. 137).

La esquizofrenia es una forma de vitalidad, de salud mental en la que la conexión con el delirio no se plantea como una desviación de la realidad, sino una realidad más profunda, emotiva y afectiva; se trata de la creación del pensamiento, de ir a lo profundo, de entrar en esas tempestades, en los vacíos y aturdimientos que plantea el aprender, pero un aprendizaje desde el arte, desde los lenguajes estéticos que permiten la creación.

Una educación esquizo desafía a la formación para que sean la incertidumbre, el vagabundo y la indeterminación los que creen el saber, no solo está ahí para problematizar el espacio pedagógico o las intervenciones, sino para darle espacio a la diferencia, para salir

del lenguaje estándar, del mundo diseñado y lineal, como lo dice Cerati (2009):

Sumidos en una fe narcótica
 En un mundo diseñado y lineal
 Hay mecanismos de reseteo
 Pero nos olvidamos de *backupear*
 En la cadena de desaciertos
 Creímos ser el último eslabón
 Tendremos control remoto, sí
 Pero hace rato que perdimos el control
 Así que estas son las noticias nena
 Ya no
 Todo cayendo por el efecto dominó
 Porque todo cae por su peso.



Metodología artística, una idea que escapa del estándar y...

¿Qué es tener una idea? Quizá eso que uno dice «¡Ahí está, tengo una idea!» Mientras que casi todo el mundo sabe bien que tener una idea es un acontecimiento raro, que ocurre de una manera extraña, que tener una idea es una especie de fiesta

Gilles Deleuze

Tener una idea es una fiesta de la creación en la que estas bailan al ritmo de la resistencia, resistencia a partir de los lenguajes artísticos que se escabullen para ser libres de sentir y de pensar, de recorrer caminos esquizofrénicos que permitan existir, como lo hace la joven en la pintura *Passion for color* (2019) de Evgeniy Monahov: está suspendida en las emociones que traen consigo el rojo y el negro, baila con los afectos de las pinceladas, parece detenida en la sensibilidad que la pinta, pero se mueve, danza al vaivén del pensamiento de un artista.

En esta danza por la enseñanza se creó un horizonte metodológico en el que la afección fue dejando escuchar las leves tonadas artísticas de la IBA, una tonada que se enfocó en la



Evgeniy Monahov (2019). *Passion of color* [óleo]. Colección Privada

invención-creación que utiliza «procedimientos artísticos (literarios, visuales, performativos, musicales) para dar cuenta de los fenómenos y las experiencias a las que se dirige el estudio en cuestión» (Hernández, 2008, p. 87).

Siguiendo los ritmos literarios, visuales, performativos y musicales, igual que la joven de la pintura, la invención fue tomando forma en un espacio educativo.

Si le pregunto a un sabio científico: ¿Qué es lo que hace? Él también inventa, no descubre, el descubrimiento existe, pero no es por él que podamos definir una actualidad científica como tal. Un científico inventó, creó tanto como un artista (Deleuze, 2012, p. 5).

Como el científico y el artista la educación intenta crear experiencias que permitan el aprendizaje de los estudiantes, intenta que las voces de los saberes se vuelvan melodías sensibles que ayuden a la comprensión del mundo por medio de la multiplicidad de los lenguajes artísticos.

Lo que realizamos en el apartado metodológico fue construido con la mirada de la imaginación, de la añoranza y la invención de los recuerdos, con sensibilidades, porque «investigar está íntimamente relacionado con ac-

ciones de la vida cotidiana de los seres humanos: preguntarse, observar y experimentar» (Delgado *et al.*, 2015, p. 13). Por eso, para crear con la educación fue fundamental continuar con la IBA desde la investigación-creación, que le permite al investigador e investigado,

a partir de la utilización o experimentación en ambientes envolventes, o ambientes inmersivos, [ubicar] al participante en nuevas realidades creadas, fantaseadas, imaginadas, qué es lo que se quiere presenciar, qué posibles mundos pueden ser construidos, posibilitando nuevos sentidos de realidad, tanto para el que crea e investiga como para el que vivencia (Daza, 2009, p. 88).

La IBA no solo es un método sensible, también ayuda a estar en realidades con las que se experimenta, se fabula y se construye con lo que se aprende, en las que hay artistas de la experiencia educativa; no solo se está inmerso en el aprendizaje de un saber, sino que se hacen ensayos con el conocimiento para sensibilizar e inventar. El investigador es un devenir, se convierte en una experiencia en la investigación misma. Así, la IBA es un

escenario de la investigación, lo que allí ocurra va a ser anotado (se es actor y espectador simultáneamente). Se crean permanentemente nuevas definiciones del problema. Lo importante es definir el problema actuando, multiplicidad de situaciones, oportunidades de creación, nuevos campos de reglas de juego, nueva aplicación de viejas reglas a campos nue-

vos. La obra surge y se estudia simultáneamente lo que se propone y las oportunidades que se abren (Ariza, 2021, p. 540).

Desde esas posibilidades deambulamos entre sonidos, caminando por las melodías que guiaron este horizonte metodológico. Aprendimos que la indagación hace parte de la existencia misma. Y, para ello, creamos dos laboratorios de experimentación-creación, nombrados «Los momentos del esquizo» y «La vida de las cosas muertas», que se realizaron con los profesores, los estudiantes y directivos docentes del Colegio Mano Amiga Bello, del departamento de Antioquia (Colombia), el 21 de abril y el 19 y 29 de agosto de 2022. Los laboratorios se realizaron con el propósito de sensibilizar a los participantes frente a la concepción del lenguaje como una experiencia de creación, una experiencia del devenir de los cuerpos, del devenir esquizo. Estos laboratorios permitieron explorar los sonidos que envuelven las preguntas, los susurros, las expresiones, los silencios y el andar en la clase, donde la música dejó salir la lengua-pincel que dibujó los colo-

res, las formas y las texturas que se conectaron en el aula; un devenir pintura que crea el lienzo de la experiencia del lenguaje.

Se dramatizaron algunas frases cotidianas que rodean nuestra labor docente. Se hizo la experiencia del ciego: con los ojos vendados y los pies descalzos se ingresó al claro del bosque donde escucharon los sonidos nuevamente del aula, se pisaron las hojas y las texturas de la tierra, conectando la investigación con el deambular, con el estar al borde, en donde el esquizo explora esas otras formas que tiene el lenguaje para conectarse, en donde el cuerpo leyó el recorrido, explorando las sensibilidades que tocan la piel, y se construyeron los sentidos del habla,

para armar una «realidad sostenida por la libertad y con la palabra en vías de decirse, de tomar cuerpo. La palabra y la libertad anteceden a la realidad extraña, irruptora ante el ser no acabado de despertar en lo humano» (Zambrano, 1986, p. 8). El cuerpo empezó a experimentar con las sensibilidades que le permitieron encontrar sus propias formas de enunciar. Se narró desde la perspectiva de un objeto-materialidad que acompañó al participante durante su recorrido (el lápiz, el reloj, el marcador); se focalizaron las experiencias desde la extrañeza que permite ubicarse en otros lugares, haciendo que la memoria se expanda y encuentre los devenires del lenguaje como experiencia

de creación, y los integrantes se convirtieron en objetos-materialidades que narraron lo que aconteció.

Una educación esquizo desafía a la formación para que sean la incertidumbre, el vagabundo y la indeterminación los que creen el saber, no solo está ahí para problematizar el espacio pedagógico o las intervenciones, sino para darle espacio a la diferencia, para salir del lenguaje estándar, del mundo diseñado y lineal...



Claude Monet (1874). *Le bateau-atelier* [óleo]. Museo Kröller-Müller Museum, Otterlo, Países Bajos

Con las sensibilidades despertadas de los participantes creamos expresiones artísticas no convencionales desde un pensamiento esquizo que siempre juega en los límites de la interpretación; se exploró con la creación de obras a partir de materialidades, tales como muñecos usados, chinches, alambres, plastilina, témperas, tuercas, que no pertenecen a la composición del arte clásico; materialidades que hacen parte de nuestra cotidianidad y se adentraron en la sensibilidad del lenguaje para ser presentadas de «otras» maneras. Situación en la que «el esquizo-entidad surge tanto más como un producto específico en cuanto que el proceso de producción se encuentra desviado de su curso, brutalmente interrumpido» (Deleuze y Guattari, 1980, p. 141). En las obras hay una forma diferente de creación, una irrupción de los afectos en la que se reivindica la vida; en aquello que ha sido arrojado y desechado encontramos esa poética artística. Los estudiantes insinuaron un lenguaje esquizo-creativo en el que se estableció un puente entre la estética y la afección que activa la imaginación y la creatividad, en la que la palabra no fue solo representación, sino el palpar emotivo que recorre una manifestación artística en la que se establecen los miedos, las angustias que se vuelven saber, en donde crear la experiencia formativa del decir da pie para estar.

Diagramando los aprendizajes del esquizo

Donde se educa y se construye el saber por medio de la palabra, por medio del cuerpo, hay una experiencia, un sangrar en las letras, un trastorno que permite ser una materialidad, un pincel, una actuación, una sensibilidad, que da la posibilidad de hilar y deshilar eso que venimos siendo, eso que fue explorado por medio de la formación en la enseñanza en Lengua Castellana. Para encontrar la multiplicidad de voces que nos habitaron fue fundamental la poética puesta en materialidades artísticas.

Fuimos como el bote pintado por Claude Monet en *Le bateau-atelier* (1874), que, en medio del lago, intenta establecer su hogar, que anda con su diferencia, con su morada a cuestas, en medio del río, en la búsqueda de sus pasos, de las mareas que hacen movilizar sus pensamientos; es el vagabundo que aprende de sus afecciones, que construye su hogar en el flujo del devenir del esquizo.

Así, pues, esta investigación fue una estética que estableció una disidencia para entender lo que somos frente a esas formas de poder, que pueden ser las estructuras que se establecen para escribir o para decir en educación, convirtiéndonos en artistas de la enseñanza, con la poética que inunda las aulas, sus prácticas y su quehacer.

El cuerpo, la palabra y las afecciones fueron un espacio de exploración, de experimentación para ser otros y sentir de otras maneras; fue un devenir pedagógico de la escritura en el que no se ilustra, sino que se crea. Cons-

16

tuimos en medio de un salón, en medio de un lago, en medio de las sillas, de las pasiones, de las risas de los estudiantes, donde la educación fue una práctica estética en la que exploramos las posibilidades expresivas del cuerpo, de la escritura, de la enunciación.

Lo creado «es un viaje, un trayecto, pero que solo recorre tal o cual camino exterior en virtud de los caminos y de las trayectorias interiores que la componen, que constituyen su paisaje o su concierto» (Deleuze, 1996, p. 4). Es así que es importante hacer visible esos caminos, esos baches, esas formas del andar que nos hicieron llegar a donde estamos, pero desde sus propias lógicas; el camino puede ser la bifurcación, una experiencia en la que se haga visible la búsqueda, pero no como finitud, sino como parte del camino, como expansión de las ideas, como el navegar, un camino interrumpido donde se puede obviar o saltar, pero que no pierde la profundidad en su enunciación.

«Siempre ha sido conocido y se ha dicho que la vida tiene que ver con la narración; hablamos de la historia de una vida para caracterizar el intervalo entre nacimiento y muerte» (Ricoeur, 2006, p. 9). Pretendemos, entonces que este relato ayude a configurar una vida educativa desde la multiplicidad, y por eso la presencia del esquizo en sus maneras de operar en las aulas de clase como lugar de encuentro de los saberes y de los cuerpos.

Una educación esquizo permitió apostar por los lenguajes estéticos, respetando las diferencias. Estar atentos al devenir que se hizo palabra, que se hizo pintura, canción o

poema, una escritura en la que se distingue y se posiciona el que habla, un lugar donde las memorias, los lugares, los aprendizajes y las enseñanzas nos llevaron a una poética que ayuda a reconstruirse. Una respiración que ayuda al cambio de las formas en las que investigamos, una respiración que

ha de ser la inspiración, sopro que luego se da en un suspiro, pues que en cada expiración algo de ese primer aliento recibido permanece alimentando el fuego sutil que encendió. Y el suspirar parece que vaya a restituirlo, lavado ya por el fuego mismo que ha sustentado, el fuego invisible de la vida que parece ser su sustancia (Zambrano, 1986, p. 7).

Los maestros son creadores de experiencias formativas que afectan a sus estudiantes para crear-saber, son poetas que movilizan e invitan a componer otras realidades donde el lenguaje no se queda en la mera representación gráfica, sino que es una sensibilidad que posibilita la construcción de conocimiento.

Referencias bibliográficas

- Ariza, S. (2021). De la práctica a la investigación en el arte contemporáneo, producir conocimiento desde la creación. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(2), 537-552.
- Bárcena, F. y Mélich, J. (2014). *La educación como acontecimiento ético. Natalidad, narración y hospitalidad*. Miño y Dávila Editores.
- Benavente, B. (2019). Hacia una pedagogía afectiva del movimiento. *Tercio Creciente*, (16), 7-30.
- Daza, S. (2009). Investigación-creación. Un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizonte Pedagógico*, 11(1), 87-92.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1985). *El anti-Edipo*. Paidós.
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Anagrama.

- Deleuze, G. (2012). ¿Qué es el acto de creación? *Revista Fermentario*, (6), 1-16.
- Delgado, T. C., Beltrán, E. M., Ballesteros, M. y Salcedo, J. P. (2015). La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *Iconofacto*, 11(17), 10-28.
- Harari, Y. (2020). 21 lecciones para el siglo xxi. *Debate*.
- Hernández, F. H. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo xxi*, 26, 85-118.
- Larrosa, J. (2003). El ensayo y la escritura académica. *Revista Propuesta Educativa*, 12(26), 34-48.
- Ricoeur, P. (2006). La vida: un relato en busca de narrador. *Ágora*, 25(2), 9-22.
- Rodríguez, F. (1992). Más allá del ver está el mirar (pistas para una semiótica de la mirada). *Signo y Pensamiento*, 11(20), 31-40.
- Saramago, J. (2021). Todos los nombres. *De bolsillo*.
- Suaste, E. (2020). Comunicar afectivamente: un marco para el estudio de los afectos en la comunicación visual. *Revista Mexicana de Comunicación*, (146-147).
- Zambrano, M. (1986). *Claros del bosque*. Biblioteca de Bolsillo.