



UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

AULA POÉTICA

Mileydi Henao Rodríguez
Viviana Alexandra Pedroza Peña

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Ciencias y Educación
Bogotá, Colombia
2015

AULA POÉTICA

Mileydi Henao Rodríguez
Viviana Alexandra Pedroza Peña

Tesis de grado presentada para optar al título de Magister en Comunicación-Educación

Director:
Carlos Fajardo Fajardo

Línea de Investigación:
Comunicación, Educación y Literatura

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Ciencias y Educación
Bogotá, Colombia

2015

NOTA DE ACEPTACIÓN

Director de tesis

Nombre

Evaluador 1: Nombre

Evaluador 2: Nombre

Acuerdo 19 de 1998 del Consejo Superior Universitario, Artículo 177:

“La Universidad Francisco José de Caldas no será responsable por las ideas expuestas en ésta tesis”.

AGRADECIMIENTOS

Estamos culminando el proceso de nuestra tesis, hay muchas personas a quienes queremos agradecer. En un primer lugar damos reconocimiento a los estudiantes del grado 901 del Colegio Francisco Javier Matiz, ya que fueron ellos quienes nos permitieron descubrir que la poesía si tiene un lugar en el aula y en sus vidas, posibilitando el desarrollo de esta investigación.

A nuestras familias por su constante apoyo y paciencia durante este largo pero satisfactorio proceso.

A los docentes de la maestría por compartir sus saberes con nosotras y guiar nuestra labor. Al profesor Alexis Rodríguez, por hacernos entender que antes de enseñar poesía debemos enamorarnos de ella y transmitir una pasión.

A nuestro director Carlos Fajardo Fajardo un inmenso agradecimiento por hacer parte de este proyecto; por brindarnos sus conocimientos, orientando día a día este trabajo y ante todo, por compartirnos su amor por el arte.

A nuestros compañeros, hoy termina una etapa y fue un placer coexistir y aprender de cada uno de ellos.

Mileydi Hena Rodríguez - Viviana Alexandra Pedroza Peña

Bogotá, agosto del 2015

Contenido

RESUMEN	8
INTRODUCCION	9
1. EXPERIENCIA ESTETICA	14
1.1. Estética de la recepción: la experiencia estética provocada por la contemplación artística	
1.2. La experiencia estética como posibilidad de liberación del ser	18
1.2.1. <i>La conciencia receptiva del ser: “Aisthesis”</i>	20
1.2.2. <i>Experiencia intersubjetiva autor-obra-lector: “Catharsis”</i>	23
1.2.3. <i>Experiencia productiva del ser: “poiesis”</i>	27
2. ACERCAMIENTOS A ALGUNOS CONCEPTOS DE LA FENOMENOLOGIA DE LA LECTURA DE ISER WOLFGANG	29
2.1. ¿Cómo los actos de comprensión en la lectura de poesía llevan a una interacción entre texto/lector?	30
2.1.1. <i>Repertorio y estrategias del Texto</i>	30
2.1.2. <i>Puntos de visión móvil y correlatos de conciencia</i>	39
2.2. ¿De qué forma se manifiesta la representación en los textos poéticos con el fin de lograr una comunicación entre texto/lector?	44
2.2.1. <i>Imagen y Representación</i>	44
2.2.2. <i>Afectación al lector</i>	50
3. EL FENÓMENO POÉTICO	52
3.1. Poema y Poesía	53
3.2. La poesía como experiencia del ser	59
3.3. ¿De qué material está hecho el poema?	62
4. POESÍA Y ESCUELA	74
4.1. La cognición y la sensibilidad a través del poema	77
4.1.2. <i>Didáctica del poema: ¿de qué manera abordar el poema en el aula?</i>	81
4.2. Pedagogía de la imaginación	85
5. AULA POÉTICA	95
5.1. Experiencia del poema	95
5.1.1. <i>Tres instancias del poema: aisthesis, catharsis y poiesis</i>	96

5.1.2. <i>Poema y poesía; vistos desde el estudiante</i>	104
5.1.3. <i>Experiencia de los talleres en el aula poética</i>	108
5.2. Lector de poemas	109
5.2.1. <i>Diálogos entre el texto poético y estudiante lector</i>	110
5.2.2. <i>Sensibilidad Poética</i>	119
5.2.3. <i>Encuentros en el Aula Poética</i>	126
CONCLUSIONES	132
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	135
ANEXOS	138
Talleres aplicados	138
<i>Taller 1 2 de junio</i>	138
<i>Taller 2 9 de junio</i>	140
<i>Taller 3 16 de junio</i>	143
Formatos de investigación	146
<i>Formato uno</i>	146
<i>Formato dos</i>	147
<i>Formato tres</i>	147
ANALISIS DE REGISTROS	148
Informe ampliado y análisis	148
<i>Informe ampliado de taller #1 de aula poética</i>	148
<i>Informe ampliado de taller #2 de aula poética</i>	152
Productos	181

RESUMEN

El presente trabajo de investigación parte de los conceptos experiencia estética y experiencia de lectura, suscitadas a partir del encuentro poético en el aula. Las concepciones teóricas que se trabajaron giran en torno a la estética de la recepción, el fenómeno poético y a su afectación en el lector y la didáctica del poema. La primera consiste en abordar algunos conceptos base, desde Jauss: poiesis, aisthesis y catarsis. Igual sucede con otro teórico de la recepción, Iser, en el cual se retoman conceptos como; punto de visión móvil, repertorio, indeterminaciones, entre otras. Son espacios donde el lector de poemas, en este caso el estudiante, entabla un diálogo con el poema.

De otro lado, el fenómeno poético aborda los elementos relacionados con la poesía y lo humano. Esto con la finalidad de acercar a los estudiantes a la condición humana desde la poesía. Octavio Paz y Gaston Bachelard ayudan desde sus concepciones a aproximar estos dos aspectos y contextualizarlos en el aula de clase. De igual manera, se tocarán la didáctica del poema, con la ayuda de Fernando Vásquez y Julio Cesar Goyes. Se podrá mirar el poema centrado en el aula.

Con las bases teóricas anteriores se da respuesta a una pregunta problema, con la metodología de investigación cualitativa y desde una observación participativa. Se implementaron unos talleres donde los estudiantes de noveno grado, del Colegio Distrital Francisco Javier Matiz, tuvieron un acercamiento directo con la poesía. Esto conlleva a un acercamiento con lo humano, con un recuerdo claro que en la escuela se educa a seres humanos; con todos sus sentires, devenires e historias de vida. Exaltando así la emoción que acontece en los estudiantes al momento de acercarse al texto poético. El placer de leer y escuchar poesía conlleva a provocar experiencias donde la imaginación, la sensibilidad y el conocimiento forman una amalgama propia de la condición humana.

Palabras clave: *Aula poética, experiencia estética, poesía, sensibilidad, didáctica.*

INTRODUCCION

La experiencia de lectura del texto poético ha sido desterrada de las aulas de clase. Su puesto ha sido invadido por actividades, de tinte estructuralistas, en el que solo se estudia la forma misma del poema, esto es estrofas, versos y ritmo, rima. O bien, algunas figuras literarias del tipo a es b o a como b, que corresponden a instrumentos lógicos que poco tienen que ver con el estudiante. De esta manera, la relación poesía-ser ha quedado en un plano donde en nada es considerado dentro de la didáctica del aula. A parte de esto, la relación estudiante/literatura pocas veces se enmarca en el campo del goce estético, los actos de lectura en escasas ocasiones centran su interés en las experiencias desarrolladas por los sujetos. Impidiendo, de esta forma, la reflexión autónoma y personal del texto literario a partir de las propias vivencias.

Habría que decir también, la oportunidad de ver-escuchar poesía en las clases de castellano se convertiría en un acto lector, que une la sensibilidad con lo cognitivo. La contemplación poética hace que la comprensión se fusione, de tal forma que haga parte de un todo; formación en lo humano. Siendo una contemplación con todas las características de la lectura, esta expresión implicaría: leer despacio, detenidos en profundidad y resonancia de cada palabra poética, es decir, en cada gesto poético. El aula poética planteada en este trabajo sería un espacio de esparcimiento, un SPA contra la aceleración del mundo de afuera; un lugar y tiempo donde se pueda sentir y contemplar al ser humano a través de la lectura.

De ahí que el problema que recorre todos los capítulos de la presente investigación parte de la reflexión en cuanto a las prácticas pedagógicas que acontecen en las clases de castellano. La literatura es enfocada desde textos narrativos y la poesía es relegada, como ya se dijo anteriormente, vista desde un punto estructuralista. También surge desde los insuficientes acercamientos que se han realizado en los últimos años, en el campo educativo-investigativo, en cuanto al abordaje del texto poético en la educación colombiana y, más aún, con un enfoque desde la experiencia estética. Teniendo en cuenta este panorama aparece la pregunta que guía esta indagación en el aula: ¿Cómo se percibe la experiencia estética en el aula a partir de la lectura de poesía, en estudiantes de ciclo IV jornada tarde, del Colegio Distrital Francisco Javier Matiz?

La finalidad de este trabajo descriptivo en el aula se centra en analizar cómo se genera la experiencia estética a partir del texto poético, en espacios escolares. Este propósito se

desarrolla, en principio, con la identificación de algunas concepciones en cuanto a experiencia de la recepción se refiere. De igual forma, se hace imperante definir el acto poético, desde un determinado de posturas teóricas que ayudan a la elaboración del trabajo en el aula poética. Y luego, estos dos campos relacionarlos con la educación, con la escuela, desde lo que se refiere a la didáctica, esto es el cómo abordamos lo anterior en el salón de clases. Con esto, finalmente, se llevará a cabo un trabajo de aula en el colegio antes mencionado y con la población que más adelante se contextualizará.

Es importante decir que los referentes teóricos permitieron el desarrollo del problema de investigación, sin recurrir a los antecedentes o investigaciones previas, ya que la búsqueda de estos fue escasa. Lo poco que se encontró fueron temas sin profundidad y relacionados con la lúdica del poema en cuanto a sonoridad y versificación, así como, dirigidos a los estudiantes de primera infancia. De esta manera, se encuentra innovador el presente trabajo, al tomar la poesía desde una óptica de la teoría de la recepción.

El primer capítulo presenta planteamientos Hans Robert Jauss, desde la escuela de Constanza. Este autor establece, como primer acercamiento a la teoría de la recepción, el dialogismo que sucede en los tres actantes frente a una obra de arte: Autor, obra, público. El público, que en este caso serían los estudiantes-lectores, recibe la obra y esta produce un efecto en el lector. A la vez, el capítulo explica las diversas experiencias que suceden en al realizar la lectura de poesía, las cuales son: *poiesis* como conciencia productiva, *aisthesis* relacionada con la percepción estética y la posibilidad liberadora que tiene el arte, *catharsis*. Donde el acercamiento a estos estados es el goce estético.

En un segundo momento, el texto literario y su relación con el lector/estudiante se verán en comunicación permanente, donde el lector reconstruirá el objeto estético desde las estrategias que plantea la poesía misma, es decir la obra artística. Se retomaran algunas concepciones de Wolfgang Iser, también de la escuela de Constanza y co-creador de la teoría de la recepción. Estas acepciones tendrán la finalidad de comprender la forma en que los estudiantes llegan a dialogar con el texto poético, para luego llegar a su concreción y, así, a la conciencia del lector. Algunas de estas aproximaciones se dividirán en dos momento; cómo la comprensión lleva a establecer un dialogo entre el texto y el lector y de qué forma el lector representa en la conciencia el texto poético, a través de esa comunicación que ofrece la obra. Estos son los

principios para pensar en el estudiante como un productor de diferentes efectos estéticos a partir de la lectura de poemas en el aula.

Es innegable que el poema sea vida, se refiera a la vida, en cuanto instante vivido. Es experiencia constante de ser humano. Por medio de ella se comprende al ser humano, como, también, se construye, se crea; pone en evidencia sus temores, sus necesidades y el poema, la “palabra amorosa”, las recoge y las transforma. Y es la palabra, el lenguaje transformado, la que permite comunicar estas experiencias humanas. Por ejemplo en los versos de Nicolás Guillen (2004, p. 53)

*Sin freno a una pasión que se desboca
El mar sus crines barbaros agita
Y en poema inmortal su pena grita
Junto a la indiferencia de la roca.*

*Con atrevida lengua lame y toca
La dura piedra a cuyos pies palpita,
Más nunca encuentra en su orfandad maldita
Amparo en esa piedra con que choca.*

IGUAL QUE EL MAR (1920-1023)

La palabra poética se convierte en fuerza para comunicarle aquello que se esconde detrás de nuestras pupilas, los sentimientos afianzados y que nos determinan como seres humanos. El lenguaje se convierte en pasión que ahoga y arrastra a lo indiferente; aquello que en su corporeidad, en su visibilidad se vuelve en cotidiano. Esta fuerza la tiene el poema. De esta experiencia poética, en esta relación Texto/Lector, que corresponde para nuestro caso en Texto/Estudiante, es la que está enmarcada este marco teórico: la fuerza vital del poema. Este hace parte del contenido del capítulo tres, donde se retomaron los acercamientos al poema que realiza Octavio Paz y Gaston Bachelard.

Octavio Paz plantea el poema como una contemplación, es el detener en la mirada un momento, en el cual produce asombro. El encuentro con lo poético aporta una nueva forma de sentir y de ver, aflorando las percepciones de lo humano. En la distinción que realiza de poema y poesía, este último refiere a lo procedente del interior, a una manifestación del ser. En cuanto a poema, es la poesía hecha palabra. Donde el lenguaje se pone en estado lúdico por medio de ritmo y rimas, para expresar o reflejar el mundo en que los seres humanos viven.

De otro lado, la fenomenología poética toma la imagen literaria como un encuentro del texto poético con el hombre que habita en la ensoñación. Esto, gracias a la plasticidad del lenguaje poético, haciendo que el lector tome conciencia y, así, haya una transformación ontológica. Las palabras poéticas despiertan ensoñaciones, que se encuentran en las profundidades del ser. Hacen que se eleven hacia ensoñaciones cósmicas. Lo anterior se encuentra en los conceptos que esclarece Gaston Bachelard y que serán ampliados en el tercer capítulo.

La relación poesía y escuela, título de la cuarta parte del presente escrito, se establece desde los autores Vásquez y Julio Cesar Goyes. Ellos ayudan a centrar el poema en el aula desde una visión literaria y pedagógica. El primero de ellos, presenta la importancia de fomentar en la escuela una experiencia estética desde el texto literario; esto con el fin de educar sobre la sensibilidad. La puesta al salón de la poesía se retoma en el como una herramienta fundamental para comprender la condición humana. Entre tanto, Goyes coloca la imaginación al aula a partir de la lectura de la poesía. Una herramienta que se debe rescatar de este autor, es la entrada al silencio reflexivo para escuchar los rumores del mundo. Este autor, se centra en la construcción del *poelector* como foco para la pedagogía de la imaginación que él desarrolla. Siguiendo por la misma línea, Vásquez aclara los aspectos a tener en cuenta para la construcción de un taller literario, herramienta que durante la investigación se desarrollara para poner en funcionamiento el aula poética.

El marco teórico anteriormente descrito lleva a enmarcar la propuesta inicialmente explicada. El objetivo de este trabajo de investigación se encuentra basado en una investigación cualitativa, desde una observación participativa. Esta permitirá describir el aula poética desde los talleres planteados por tal fin. Inicialmente, se construyó un diagnóstico para establecer desde cual punto partir. Luego se planearon tres talleres con objetivos que llevaran a los estudiantes a manifestar la recepción de los poemas planteados. Los registros se realizaron en videograbadora y algunos productos escritos, de igual manera se realizaron informes ampliados de talleres, como forma de anotar lo no establecido en los videos. El análisis de los registros se llevó a cabo a partir de un formato que diera cuenta de las categorías explicadas en el marco teórico y, así, dieran cuenta claramente de la recepción que los estudiantes tenían de los textos poéticos trabajados.

Partiendo de lo anterior, el quinto capítulo se tituló Aula poética, donde se describe la experiencia de los estudiantes y las docentes al desarrollar los talleres planteados. Los estudiantes del Colegio Distrital Francisco Javier Matiz, se encuentran en la localidad cuarta, denominada San Cristóbal. Se encuentran en la jornada tarde y cursan noveno grado de enseñanza básica: sus edades oscilan entre los trece y diecisiete años. El curso que se escogió para desarrollar la propuesta es 901, el cual está integrado por aproximadamente 28 estudiantes; 12 hombres, 16 mujeres. Al interior del último capítulo, se destacaron los diálogos que allí se establecieron.

Para concluir, la experiencia lectora debe ser vivenciada para su comprensión. Y, también, como un paso para el proceso escritor. La escritura, al igual que la lectura, debe ser entendida como una aventura contemplativa; donde me observo y me descubro en medio del mundo. Los estudiantes de ciclo IV, del colegio Francisco Javier Matiz, localidad San Cristóbal, jornada tarde, jóvenes que se encuentran en plena vivencia de su adolescencia, en proceso de formación de su identidad. Agobiados por todas las problemáticas sociales (bajos recursos, mal uso del tiempo libre, drogas, pandillismo, etc) no poseen un espacio comunicativo, donde la expresión y el uso de los sentidos en relación a la percepción subjetiva del mundo han sido anulados, es así, como se ven abocados a reclamar de otra manera este espacio. Y qué mejor forma la de ofrecer un lugar dentro del aula en el cual se realice un acercamiento a la poesía y a la contemplación de ésta, motivando desde la vivencia y la guía del docente, el interés por la lectura y escritura de dichos textos, alcanzando de esa manera un aula poética, como un encuentro hacia el interior del ser de manera reflexiva

1. EXPERIENCIA ESTETICA

1.1. Estética de la recepción: la experiencia estética provocada por la contemplación artística

¿Puede el aula de clase ser un espacio propicio para motivar las experiencias estéticas? ¿De qué manera las experiencias personales de los estudiantes pueden relacionarse con la contemplación artística y el goce estético? Evidentemente la escuela es un espacio de formación que permite el desarrollo de variadas experiencias; no obstante y sin llegar a generalizar se han privilegiado en ella los procesos cognitivos y técnicos, pero muy pocas veces se reflexiona respecto al arte, la literatura y en menor medida la poesía. Es por tal razón que surgen los interrogantes arriba mencionados y se plantea la necesidad de ahondar en dichas temáticas; es así como, en primera instancia se profundizará respecto al concepto de experiencia estética desde la estética de la recepción; el goce estético como experiencia primaria y las experiencias básicas de *poiesis*, *aisthesis* y *catharsis*.

El primer concepto a desarrollar se refiere a la estética de la recepción, el cual fue desarrollado por la escuela de la Constanza y su principal representante Hans Robert Jauss, quien en sus investigaciones y reflexiones se encargó de proponer una teoría de la comunicación literaria, la cual se tomará como referencia para plantear definiciones, ahondar conceptos y generar reflexiones.

La estética de la recepción como elemento fundamental de la comunicación literaria se puede definir como un proceso dialéctico, es decir que es un proceso que se lleva a cabo mediante la interrelación de tres elementos básicos o actantes: Autor, obra y público. Ya que

es a partir del diálogo de estos elementos que se inicia la comunicación literaria, enmarcándose en el autor como productor de la obra artística, el público como receptor de dicha obra y la obra como puente entre la intencionalidad del productor y elemento recibido por el destinatario.

Para escuchar con los ojos cerrados

*Quizá es tu respiración. Óyela, siéntela,
recorre con ella tu estructura,
tu cascarón de sueños,
el murmullo que acuna tu silencio.
No es cierto que el oxígeno, que el alvéolo,
que el diafragma, que la sangre.
Estos son nombres para evadirnos.
Lo cierto son los helechos azules,
los laberintos rojos, los bosques
que te crecen por dentro
en donde habitan aves, moluscos,
raíces metafísicas, planetas,
peces delirantes que saltan en la mirada.
Nunca verás esos paisajes,
no aguantarías su belleza.
Nos han mentido siempre
los doctores, los canallas, los necios,
nos quitan el asombro.
Si cambiamos las palabras
tendrá voz un universo inédito.
Abrir bien los ojos: hacia adentro.*

Luz Helena Cordero¹ (2014)

Escuchar con los ojos cerrados es un puente que se establece entre Luz helena y los lectores, ella con su poema los invita a identificarse, escucharse: *Quizá es tu respiración. Óyela, siéntela / recorre con ella tu estructura, / el murmullo que acuna tu silencio. / No es cierto que el oxígeno, que el alvéolo / que el diafragma, que la sangre. / Estos son nombres para evadirnos.* Quiere que sus lectores se reconozcan, cierren sus ojos y encuentren dentro de sí la naturaleza propia del universo y que la ciencia, la modernidad, quiere arrebatárselos. Propone un diálogo poetiza y lector; el poema, el medio. De esa manera se lleva a cabo un proceso dialectico, donde se invita al ser humano a cambiar su lenguaje: *si cambiamos las palabras / tendrá voz un universo inédito. /Abrir bien los ojos: hacia adentro.* A significarse desde el interior, la metáfora abrir los ojos, para ver por dentro, ese adentro que sólo que visualiza con los ojos cerrados, porque el hombre es naturaleza y ella es la que forma su cuerpo.

¹ Bucaramanga 1961. Psicóloga y magister en literatura. Entre sus obras se destaca, cielo ausente , el puente

La manera en que el receptor asume la obra y los efectos que produce en este, es quizá uno de los mayores intereses de esta investigación, por tal motivo es imperativo tener claridad en los conceptos propuestos en torno a la recepción y a la estética. Cuando se tematiza sobre recepción se habla de un procedimiento de doble sentido, es así como la recepción tiene su fundamento en la manera en que la obra es recibida por el público, presentándose desde dos posibilidades; la primera se refiere a la recepción y segunda a al efecto.

La forma en que los destinatarios reciben una obra artística puede manifestarse diversamente y cambia también entre un receptor y otro, pues dependiendo de intereses, preconcepciones, gustos, el efecto es distinto; es decir que no se puede plantear una única manera de recibir la obra, pues las posibilidades que se presentan son variadas y distan unas de otras:

El público (o bien; el destinatario) puede reaccionar de maneras muy diferentes : la obra de arte puede simplemente ser consumida o ser criticada, o se puede admirarla o rechazarla, se puede gozar con su forma, interpretar su contenido, asumir una interpretación reconocida o intentar realizar una nueva. (Jauss, 1984, p. 642).

De igual manera, el efecto que produce la creación artística en el destinatario o público también ofrece una variada gama de opciones, ya que es posible que la obra cumpla la función de presentar un modelo para la producción de una obra propia, sea esta similar a la contemplada o diferente. De otro lado, las producciones artísticas pueden llegar a funcionar como elementos de identificación social, moral y cultural, ofreciendo patrones a partir de los cuales los receptores pueden sentirse identificados. Es decir, se parte de una experiencia concreta que incide directamente en la praxis vital. (Jauss, 1986, p. 35). También es viable que la obra, en contraste con la idea referida anteriormente, aparte al receptor de su mundo concreto o de su realidad cotidiana y lo transporte a lugares imaginarios, soñados a mundos posibles que le permiten el goce o la fascinación por el arte dando apertura a la experiencia estética propiamente dicha. “La apertura a otro mundo- más allá de la realidad cotidiana - es, también en nuestro días, el paso más importante hacia la experiencia estética” (Jauss, 1986, p. 33).

Del párrafo anterior se pueden rescatar elementos que son evidentes manifestación de una experiencia estética. Para los efectos de comprensión serán enunciadas de nuevo junto con otros, pero de forma muy breve. Son manifestaciones de la experiencia estética la admiración, la apertura a un nuevo mundo, la liberación de roles, el distanciamiento de la realidad, el goce

estético, la experiencia concreta, la identificación con la obra, la relación con las vivencias personales y la posibilidad de hacer realidad lo soñado mediante el arte o la literatura.

Así, pues, la experiencia estética es tan efectiva como la intuición utópica y el reconocimiento retrospectivo, y completa el mundo incompleto, tanto al plantear futuras experiencias, como al conservar las pasadas, que se perderían para la humanidad si no fuera por la literatura y el arte que las explican y las convierten en monumentos (Jauss, 1986, p. 40)

Ahora bien, un elemento fundamental que da apertura a la experiencia estética y que quizá ha sido el mayor acercamiento a ella por parte de muchos receptores, es el goce estético. No se puede referir al goce como el mero disfrute o contemplación de lo bello y quedarse en el campo superficial del placer y del consumo; pues este ha sido un aspecto muy polémico a nivel de la historia del arte, se ha planteado una oposición entre trabajo y goce, de hecho Adorno (citado por Jauss, 2002, p. 34) en uno de sus postulados plantea que el acercamiento al arte nunca debe realizarse por el mero placer. Pues al hacerlo por la simple satisfacción estética que cae en el campo del consumismo. No obstante, la posibilidad de gozar una obra de arte, de sentir placer al leer un texto literario, oír una canción o contemplar una pintura es un paso fundamental, pues es justamente este goce el que da paso a lograr una experiencia estética primaria.

El goce no se puede desligar de la experiencia artística, no se puede alejar de las acciones cotidianas, es la mejor manera de vivir el día a día, de la mano del disfrute y el hacer amena cada acción. ¿Por qué no gozar con el trabajo que se realiza?, ¿por qué no complacerse mientras se reflexiona el arte? Uno de los mayores intereses de este trabajo es lograr que a partir del placer estético se generen diversas maneras de experimentar y pensar la poesía como fenómeno estético. Por tal razón el disfrute, es el punto de partida de la experiencia estética que se quiere generar y analizar. De esta manera, es fundamental tener claridad frente al postulado que propone que al poseer una actitud de goce se está desencadenando una experiencia estética primordial que bien puede convertirse en elemento de reflexión teórica y académica. (Jauss, 2002, p. 31).

Es justamente el último postulado uno de los principales objetivos de la investigación que se presenta; lograr dar apertura a la experiencia estética desde la poesía, iniciando con un primer paso que será la contemplación, a partir de la cual se generaran procesos de reflexión, interpretación y relación con las experiencias acontecidas. Y de esa manera, analizar si es

posible que dentro de dichas experiencias se establezcan procesos teóricos, pues es importante rescatar que la literatura también tiene validez epistémica.

Llegados a este punto es necesario preguntarse ¿qué clase de experiencias pueden posibilitarse en un aula de clase en torno a la poesía? Para dar respuesta al cuestionamiento se tematizará respecto a tres planos fundamentales dentro de la experiencia estética, los cuales se enmarcan dentro de las experiencias básicas: conciencia productiva, conciencia receptiva y experiencia intersubjetiva. La conciencia productiva hace referencia al proceso de creación artística a la capacidad poética y se conoce con el nombre de *Poiesis*; el segundo se relaciona con la percepción estética, la manera en que se lleva a cabo el proceso de recepción: *aisthesis*; Y un tercer plano se encuentra la posibilidad liberadora que tiene el arte: *catharsis*.

Los tres planos señalados en el párrafo anterior serán desarrollados a profundidad posteriormente. Es justamente en estos tres elementos que se entabla una comunicación literaria, logrando que el sujeto alcance el ámbito de la creación libre, la liberación de sí y la identificación con la obra de arte.

1.2. La experiencia estética como posibilidad de liberación del ser

En este punto cabe preguntarse ¿en qué consiste la liberación del ser? y ¿de qué se libera?, Al tematizar sobre la *liberación del ser*, debe quedar por sentado que tal concepto no consiste en *un olvidarse o desprenderse de la vivencias* o experiencias anteriores, pues es imposible borrar la huella de lo que se ha vivido, de lo aprendido, de lo soñado, de lo construido en el paso del tiempo. Entonces, cuando evocamos la liberación se puede afirmar que la experiencia estética nos posibilita una liberación *para*, en ningún momento una liberación *de* (Jauss 2002, p. 41)

Con la intención de presentar una explicación más clara y a la luz del interés reflexivo de este texto, se recurrirá al poema *Resurrecciones* de Julio Flórez:²

Resurrecciones

Algo se muere en mí todos los días;

² Antología de poesía colombiana para jóvenes. Alfaguara, 2014. P 22. Flórez Julio, poeta colombiano del siglo XIX. Se destacó por su poesía romántica y de carácter popular. Dentro de sus obras su encuentra horas 1893, cesta de lotos 1906, Gotas de ajenjo 1909, fronda lírica 1922, en muchas otras.

*del tiempo en la insonora cantara,
la hora que se aleja me arrebatada, salud, amor, ensueños y alegrías*

*Al evocar las ilusiones mías
pienso: ¡yo no soy yo! ¿Por qué, insensata,
la misma vida con un soplo mata
mi antiguo ser tras lentas agonías?*

*Soy un extraño ante mis propios ojos
un nuevo soñador, un peregrino
que ayer pisaba flores y hoy abrojos...
y en todo instante es tal mi desconcierto,
que ante mi muerte próxima imagino
que muchas veces en la vida he muerto.*

Como se puede evidenciar en el texto de Julio Flórez, su producción poética no parte de un mundo imaginario y alejado de su realidad, contrariamente nace de esa necesidad de expresar aquello que produce en su ser el paso del tiempo. Los años que van transformando su vida, su cuerpo y sus amores, que lo convierten siempre en un sujeto distinto, un hombre que tiene que afrontar una nueva situación que surge de su paso por el mundo y que lo lleva inevitablemente al final. Una muerte anunciada, repetitiva, porque como se enuncia al finalizar el poema él imagina que muchas veces ha muerto ha cambiado y siempre para surgir de nuevo.

Resurrecciones es el nombre del poema, alegoría a la idea del resurgir del hombre, a esos momentos vividos que cambian al ser humano, a las situaciones que lo hacen tambalear, pero de las que siempre sale distinto, con nuevo aprendizaje, ganando una experiencia. El texto de Flórez es una evidencia de la experiencia estética de liberación *para*, liberación que modifica su visión de la muerte y lo lleva a reflexionar su vida, a pensarse como sujeto mortal, que deja tras de sí un mundo vivido que lo acerca a un final. El texto permite comprender cómo la vida experiencial puede expresarse en forma de poema y liberar al sujeto de ese temor a morir; es decir que en *Resurrecciones* se encuentra implícita la capacidad poética del autor, al mismo tiempo que dicha capacidad le permite hacer *Catharsis*.

En ese sentido, se puede afirmar que la liberación a través de la experiencia estética le permite al ser apartarse de su quehacer cotidiano, le abre paso a nueva experiencia. La cual se puede dar a partir de tres vías; la primera al asumir su vida como su propia obra, Julio Flores muestra en el poema esto con los versos “*soy un extraño ante mis propios ojos/ un nuevo*

soñador, un peregrino/que ayer pisaba flores y hoy abrojos...” La segunda al generar un proceso de percepción distinto y la última al entablar una relación entre su propia experiencia y la recepción de la obra, tomando una posición frente a esta. La posición que se puede ver en el poema; la aceptación de la vida tal como es, junto con la llegada de la muerte.

La liberación por medio de la experiencia estética puede efectuarse en tres planos: para la conciencia productiva, al engendrar el mundo como su propia obra; para la conciencia receptiva, al aprovechar la posibilidad de percibir el mundo de otra manera, y finalmente – y de este modo la intersubjetividad--, al aprobar un juicio exigido por la obra en la identificación con las normas de acción trazadas (Jauss, 2002, p. 41).

Los tres planos que de acuerdo con lo planteado por Jauss, permiten que se efectúe un proceso de liberación del sujeto mediante la experiencia estética son en palabras más específicas las mismas tres experiencias básicas enunciadas anteriormente: *poiesis*, *aisthesis* y *catharsis*. Tres conceptos fundamentales dentro de la teoría y praxis de la experiencia estética, ya que es a partir de ellas que se genera la conciencia productiva, la conciencia receptiva y conciencia intersubjetiva.

Son justamente estas experiencias básicas las que servirán como uno de los marcos referenciales del presente trabajo, pues a partir de la propuesta metodológica se entrará a analizar cómo estos conceptos se desarrollan en diferentes etapas del proceso. No obstante, para efectos de aplicación el orden en que serán analizadas cambiará según el interés investigativo, ya que es complejo iniciar con la capacidad productiva, debido a que la población con la que se trabaja son jóvenes escolares quienes en pocas ocasiones escriben con interés personal. Por tanto se iniciará con la enunciación de la capacidad receptiva, posteriormente la experiencia intersubjetiva y finalmente la capacidad productiva.

1.2.1. *La conciencia receptiva del ser: “Aisthesis”*

La *aisthesis* o percepción estética se encuentra relacionada con la conciencia receptiva. Es decir, que enfatiza en el proceso que realiza el sujeto como receptor de la obra de arte; para el interés particular de este escrito, se hablará del lector, ya que el interés investigativo se centra en la lectura de textos poéticos.

La *aisthesis* implica una relación directa obra-receptor, en donde el receptor al percibir la obra realiza una función hermenéutica. En otras palabras, él es el encargado de interpretar la

obra, de descubrir lo que está presente en ella, pero también lo que no se ve a simple vista. Con este plano estético se logra una función descubridora, en la cual el receptor es el actor principal que atraviesa por una experiencia sensorial que le permite satisfacer sus sentidos mediante la contemplación de lo bello; debe quedar claro que la contemplación no debe limitarse al simple disfrute de lo bello con el fin de satisfacer los sentidos momentáneamente y obtener un placer banal. Si bien es cierto como se planteó anteriormente el goce posibilita una experiencia estética primaria, se debe hacer énfasis que no debe quedarse en este campo y es fundamental que trascienda al ámbito de la reflexión.

El campo de la reflexión, el sujeto se enfrenta a dos posiciones, la forma del mirar propia y la ajena. En otras palabras, empieza un diálogo entre su opinión y el punto de vista expuesto por el autor, punto de vista que fue interpretado tras su propia lectura y que le permite renovar o enriquecer su propia percepción. Igualmente, se puede concluir que la *aisthesis* propicia una función hermenéutica, conciliando dos maneras de mirar y que lleva al receptor a descubrir lo implícito en el texto.

De otro lado, es importante entender que la percepción sensorial de los hombres no es igual, pues varía históricamente. Esto quiere decir que de un mismo texto pueden realizarse diversas interpretaciones dependiendo del momento histórico en que fue leído, en términos más concretos “la *aisthesis* revela que la percepción sensorial del hombre no es una constante antropológica, sino que es históricamente mutable” (Jauss, 1986, p. 120)

Cuando se entabla el diálogo obra-receptor los efectos producidos en el destinatario son relativos a cada lector y varían de acuerdo a la intencionalidad con la que se acercó a la obra y al contexto del que haga parte. Sin embargo para que un sujeto logre la experiencia básica de la *aisthesis* no es necesario que cuente con concepciones previas o grandes saberes, solamente que abra sus ojos a la obra de arte y se desprenda de su mundo cotidiano “Entonces la percepción estética no exigirá ninguna capacidad especial de intuición sino que nuestra mirada a través de arte, se libere de sus orientaciones previa, de lo que llamamos hábitos” (Jauss, 2002, p. 66)

Un ejemplo del concepto de *aisthesis* lo podemos observar en el poema *América* de Juan Liscano:³

América

Dije, maíz. Generaciones de indios fueron rescatadas del olvido.

Dije, palma. Largas elaboraciones de tejidos, milenios de sustancias fibrosas ataron el pasado con el presente.

Dije, arcilla. Se mostraron las tinajas de hinchado vientre de mujer encinta, los platos y cazuelas como discos solares arrojados hacia el porvenir.

Dije, río. Fluyeron las aguas del diluvio. Fueron ahogadas las razas. Sobre las primeras tierras emergidas y chorreantes, cruzó un pájaro.

Dije, selva. Torrencial follaje, explosiones de verdor, vahos zumbantes, tibieza de matriz. El silencio sin rostro y con cuerpo de hormigas voraces aullaba entre pieles de sierpes como vainas, caídas de los árboles.

Dije, llanura. Giraron embudos de vientos negros. Se quebró una luz de cristal o de leño seco. Un espejismo de mercurio relucía en el horizonte.

Dije, luna. Brotaron fuentes e hilillos de leche, se abultaron humedades, proliferaron hongos, mohos, légamos y se escucharon grandes caídas de agua. Dije, mujer. Un tallo de venas rotas echó una flor.

Dije, hombre. Se alzaron escudos y macanas, brillaron filos y puntas de hueso, flotaron los plumajes, pero en alguna parte del combate se abrió una mano como delta.

Dije, sol. Truena el verano, un ave deslumbrante e invisible pasa y sólo se mira su sombra. Muestra el cielo una faz roja y rugiente.

Dije entonces, Dios, comiéndome las palabras, con la lengua volteada hacia adentro y con los ojos vaciados. El amor era un tigre en acecho

La muerte se acercaba lentamente bajo una nave de árboles estrellados.

América es un poema que alude a la identidad cultural de Sur América. Por tanto, tras su lectura, el receptor podrá entablar un diálogo con Liscano, en donde el tema central será la de esta cultura. Así, el lector puede verse abocado a la reflexión sobre el origen de éste pueblo y las diferentes condiciones que han logrado que los pobladores dejen en el olvido su cultura

³ Antología de la poesía hispanoamericana. Fondo de cultura económica, 1985, pág. 164. Escritor venezolano del siglo XX. Mediante su obra rescata el folklor y tradición cultural de Sur América. Se desempeñó como poeta, escritor y editor. Su obra: mundo onírico 1966, Cármenes 1966, fundaciones 1981, el origen sigue siendo 1991, entre muchas otras.

ancestral. Para llegar al sentido del poema, no es necesario tener claro concretos históricos, el mismo textos los produce. Y entabla una comunicación entre obra y lector.

En cada uno de los versos iniciados con la palabra *Dije*, el autor logra que sus receptores se transporten a ese pasado que permite descubrir y reencontrarse con los elementos propios y significativos de dicha cultura; *maíz, arcilla, palma*; no son solo sustantivos, son la representación del alimento, de la artesanía, del comercio, de la tradición cultural de un pueblo. Hace alusión a la geografía propia de América, río, selva, llanura son los espacios en los que se asentaron miles de indígenas y que hoy día se han transformado en ciudades y terrenos de explotación. Hombre y mujer no asumen el papel simple de habitantes, las mujeres aportan el quehacer diario, lo magnífico salido de lo simple; los hombres representan la lucha, la batalla que se ha gestado por mantener viva una cultura, por defender un territorio, la dignidad de un pueblo.

Sol y Dios evidencian la relación de los hombres con los elementos míticos, religiosos, con ese más allá de la tierra y de la vida. Por último, el amor, elemento sorpresa que quizás es uno de los más grandes sentimientos nacidos en el interior del ser. Y después de todo, en este recorrido el hombre inevitablemente condenado a la finitud. Con su poema, Liscano logra que el receptor vuelva la mirada al continente americano, a lo que es hoy transformado por la globalización. Por la hegemonía, por tantos elementos que han hecho olvidar esa tradición propia de cultura indígena, tras esta reflexión el lector puede llegar a identificarse con este origen y recocerse en él como sujeto social, como americano, heredero de toda esta riqueza.

1.2.2. *Experiencia intersubjetiva autor-obra-lector: “Catharsis”*

Teniendo claro el concepto de *aisthesis* y el proceso que esta experiencia implica, se continuará con la profundización en la experiencia intersubjetiva: *catarsis*. Siendo esta la posibilidad que tiene el receptor de entablar una comunicación con el autor, mediado por la obra de arte, alcanzando el goce de las emociones provocadas por la contemplación y reflexión de dicha obra. A partir del diálectica establecido el espectador de la obra puede generar diversas reacciones, que pueden ir desde el cambio de sus convicciones, la identificación con el autor o la liberación de su ánimo (Jauss, 1986, p. 76).

La *catharsis* como experiencia estética, puede darse en un doble sentido: en primera medida en el ámbito del sujeto espectador, que desde la recepción de una producción estética

puede gozar, *comprender sus emociones, cambiar o reafirmar convicciones*. En una segunda instancia la *experiencia cathartica*, se genera en el acto de creación estética: *Poiesis*. Debido a que el autor de la obra de arte mediante su producción expresa aquello que acontece en su interior. A saber, permite liberarse de lo que considera que es importante dar a conocer al mundo. Es así como la liberación mediante la producción estética le posibilita al autor el placer de la contemplación de su creación, y más importante aún, hacer de su mundo, su propia obra.

Ahora bien, para efectos del interés investigativo de esta producción, se tomará la *catharsis* desde la perspectiva del receptor. Cuando se habla de las reacciones producidas en el receptor, es fundamental reiterar como se planteó en el capítulo de *aisthesis*, que los efectos o posiciones varían de lector a lector. Sin embargo Jauss (1974), al tematizar la *catharsis* como experiencia intersubjetiva, plantea tres elementos comunes a partir de los cuales se puede hablar de esta experiencia estética: placer liberador, autosatisfacción y la capacidad de las emociones para dar convicción al discurso. Es justamente la relación de los tres elementos lo que da paso a una experiencia *catártica* y a su vez permiten la definición del concepto “*Catharsis como el placer que, en las propias emociones, producen la oratoria o la poesía y que puede llevar al oyente o al espectador a cambiar de criterio o a liberar su ánimo*” (Jauss, 1986, p.159).

En otras palabras, es justo la triplicidad arriba mencionada la que da acceso al lector a una *experiencia de catarsis*. En primera medida porque permite el goce estético del placer ajeno, es decir que el receptor disfruta contemplar la obra producto del placer de otro. No obstante, no solo se habla de placer, sino también de una identificación con la obra, de ahí el segundo elemento de la triplicidad: la *identificación estética*, siendo esta la escala de posturas que puede asumir el receptor frente a la obra, nunca de manera pasiva, pues se enfrenta a una multiplicidad de sensaciones. Pudiendo asumir situaciones “tales como asombro, admiración emoción, compasión, enternecimiento, llanto, risa, distanciamiento reflexión” (Jauss, 1986, p. 161) Posturas que son reacción tanto del disfrute, como de la identificación con la obra.

El último y no menos importante concepto que surge de la tripleta es el relacionado con la función social, específicamente con el proceso comunicativo. Es justamente a partir de la autoidentificación que el receptor puede llegar a asumir modelos, conductas o ideologías encontradas en la obra. Estas pueden tener incidencia en sus actos posteriores o en sus

preceptos morales; de la misma manera llegan a reafirmar convicciones previas o por el contrario a modificar completamente la visión que se tenía frente a algo. Es así como la *catharsis* asume el rol de experiencia comunicativa; al entablar un diálogo entre lector, obra y autor; en donde el goce, la identificación y la reflexión logran una vivencia intersubjetiva.

Al encuentro del poema de *Farewell* de Pablo Neruda⁴, se explicará lo anteriormente mencionado.

⁴ Pablo Neruda, seudónimo usado por el poeta chileno Ricardo Eliecer Neftalí Reyes Basoalto. Considerado como uno de los poetas más representativos de América en el siglo XX. Mercedor del premio nobel de literatura en 1971 No solo se destacó en el ámbito poético, sino, que también participó de la política, formando parte del partido comunista, situación que desemboca en la persecución política y el exilio.

Farewell

ni tus sollozos junto a la ventana.

1

*Desde el fondo de ti, y arrodillado,
un niño triste, como yo, nos mira.*

*Por esa vida que arderá en sus venas
tendrían que amarrarse nuestras vidas.*

*Por esas manos, hijas de tus manos,
tendrían que matar las manos mías.*

*Por sus ojos abiertos en la tierra
veré en los tuyos lágrimas un día.*

2

Yo no lo quiero, Amada.

*Para que nada nos amarre
que no nos una nada.*

*Ni la palabra que aromó tu boca,
ni lo que no dijeron las palabras.*

Ni la fiesta de amor que no tuvimos,

3

*(Amo el amor de los marineros
que besan y se van.
Dejan una promesa.
No vuelven nunca más.*

*En cada puerto una mujer espera:
los marineros besan y se van.*

*Una noche se acuestan con la muerte
en el lecho del mar).*

4

*Amor el amor que se reparte
en besos, lecho y pan.*

*Amor que puede ser eterno
y puede ser fugaz.*

*Amor que quiere libertarse
para volver a amar.*

*Amor divinizado que se acerca
Amor divinizado que se va.*

5

*Ya no se encantarán mis ojos en tus ojos,
ya no se endulzará junto a ti mi dolor.*

*Pero hacia donde vaya llevaré tu mirada
y hacia donde camines llevarás mi dolor.*

*Fui tuyo, fuiste mía. Qué más? Juntos hicimos
un recodo en la ruta donde el amor pasó.*

*Fui tuyo, fuiste mía. Tú serás del que te amé,
del que corte en tu huerto lo que he sembrado yo.*

*Yo me voy. Estoy triste: pero siempre estoy triste.
Vengo desde tus brazos. No sé hacia dónde voy.*

*...Desde tu corazón me dice adiós un niño.
Y yo le digo adiós.*

El poema de Neruda permite al lector asumir diversas posiciones. En primera medida, se encontrarán lectores que discrepen totalmente con el poema y se opongan a la tesis propuesta por el autor. Ya que es posible que para ellos el imaginario de amor se encuentre ligado al compromiso y a los diversos lazos que los unen; de esa manera la postura tomada frente al poema puede llegar a ser de rechazo e indiferencia. En tal caso, no se llevara a cabo el proceso de autoidentificación. De otro lado, estarán los lectores que encuentren un nivel de aprobación y de reconocimiento. Es a partir de esta clase de lectores que se expondrá el concepto de *catharsis*.

Tras la lectura de *Farewell*, algunos receptores asumirán una postura de filiación con el poema. En primera instancia por el placer que les produce la lectura del texto, ese disfrute de contemplar la obra producto de otro, en segundo lugar porque se adoptará una posición de identificación frente a la tesis “*Para que nada nos amarre, /que no nos una nada*” La idea de tener lazos en común que generen un compromiso obligado, no puede llegar a ser un interés, como se evidencia en el poema, más aún, si ese lazo es un hijo, lo que implica un compromiso mayor y permanente. El imaginario de un amor pasajero, sin responsabilidades, sin obligaciones “*amor que puede ser eterno, / amor que puede ser fugaz*” es una posibilidad, nada garantiza que un sentimiento perdure, bien puede ser constante, pero de la misma manera se desvanece sin grandes razones.

Tras la lectura de las cinco estrofas de Neruda, el receptor puede alcanzar la experiencia primaria del goce estético. Lograr un nivel de *autoidentificación* con la obra, al descubrir en ella, lo que el mismo oculta en su interior. Y, por último, entablar ese diálogo con el autor, a

partir del cual las ideas de amor, compromiso, familia y despedida, lo llevan a sumir una postura frente a su vida y los conceptos planteados. Quizá Neruda persuada a su lector de modificar su visión frente a los temas propuestos o simplemente encuentre quien lo rechace completamente, pues no conciben la idea de renunciar al compromiso y menos aún a un hijo.

1.2.3. *Experiencia productiva del ser: "poiesis"*

La última experiencia estética a tematizar es la *poiesis*; entendiendo esta como la capacidad productiva que tienen los hombres de crear una obra de arte. En la experiencia de producción estética el artista ocupa el papel fundamental, pues es en su proceso de creación que logra hacer de su mundo y sus vivencias su propia obra de arte. Situación que no solo le genera la liberación de su ánimo, sino que también le brinda la posibilidad de sentir placer al concebir su mundo como su propia obra.

La capacidad del artista de crear obras de arte obedece una práctica vital del ser. Desde su interior reconstruye el mundo exterior a partir de un proceso de interpretación y revaloración de la realidad. De esa manera se puede afirmar que la *poiesis* cumple una función hermenéutica, en la medida que posibilita la comprensión del mundo y la concepción de uno nuevo mediante la obra. En ese sentido es válido retomar las palabras de Juan Liscano para referirse al poeta: "El poeta es siempre un subversivo y un explorador, siempre en demanda de la otredad, del más allá, del mito y de la metáfora" (Liscano, 2009).

En el proceso de producción estética el artista cuenta con la libertad para crear su obra, no se encuentra atado a pautas o a reglas que lo limiten en su producción. Muy por el contrario, cuenta con la posibilidad de escoger la manera de expresarse y mostrar su mundo, libertad que lo diferencia de otro tipo de producciones mecánicas o artesanales que requieren en muchas ocasiones la apropiación de técnicas. En ese sentido, es válido tomar la explicación que hace Jauss (2002):

"Mediante la producción de arte, puede satisfacer la necesidad universal de encontrarse en el mundo como en casa, privando al mundo exterior de su esquivo extrañeza, haciéndolo obra propia, y obteniendo en su actividad un saber que se distingue tanto del conocimiento conceptual de la ciencia como como de la praxis instrumental del oficio del mecánico" (p. 42).

A partir de arte poética de Vicente Huidobro⁵ se retomarán los conceptos de *poiesis*:

Arte poética

*Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando;
cuando 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 cielo de los nervios.
El músculo cuelga, como recuerdo en los museos;
Más 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 las cosas bajo el sol.*

El poeta es un pequeño Dios

El poeta tiene la capacidad de crear y representar el mundo, su herramienta, la palabra le permite construir versos, que bien los llama Huidobro “Llave”, porque mediante ellos abre puertas que dan acceso a mundos nuevos y que no se agotan en la finitud del código. A los ojos del poeta todo se convierte en poesía, su mirada trasforma y crea. Posibilita que el mundo cuente con el placer de la contemplación artística de ahí “*el alma del oyente queda temblando*”.

En la segunda estrofa cuando Huidobro dice: *Inventa mundos nuevos* se alude a la capacidad que tiene el poeta de usar la palabra y sus vivencias para crear mundos y trasportar

⁵ El espejo de agua y ecuatorial. Pequeño dios editores, 2011, pág. 13. Poeta Chileno,(1893-1948) exponente del movimiento creacionista. Entre sus obras están Ecos del Alma (1911), Temblor de Cielo (1931) Ecuatorial (1918)

a sus lectores a ellos, de permitirles mediante su obra tener una experiencia estética. Experiencia que puede ser de *catharsis*, pues los libera de ánimo. Además de motivarlos mediante la acción comunicativa a asumir una postura frente algo *y cuida tu palabra El adjetivo cuando no da vida, mata.*

La capacidad del poeta de crear, es un don que este posee y la fuerza de arte no es comparable con labores técnicas. Tiene el mundo entero a su disposición para que le sirva de inspiración y hacer de algo cotidiano un elemento sublime *Sólo para nosotros Viven las cosas bajo el sol.* Finalmente para Huidobro *El poeta es un pequeño Dios*, un Dios que tiene la capacidad de crear su mundo, de escribirlo, reinterpretarlo y contemplarlo como obra de arte.

2. ACERCAMIENTOS A ALGUNOS CONCEPTOS DE LA FENOMENOLOGIA DE LA LECTURA DE ISER WOLFGANG

La primera idea de la cual habría que partir, según los planteamientos de Iser (1987) es la de *texto y lector forman un lazo comunicante al momento de la lectura.* Esto se complementaría aún más, si se delimita el tipo de texto al literario, sin importar en este momento la definición de este texto, ya que las definiciones varían según la perspectiva. Pero para el problema que compete en este momento, se necesita delimitarlo aún más, el campo de interacción es el texto poético y lector los cuales dialogan entre sí para formar el objeto estético.

Poesía y lector se relacionan en un acontecimiento lector. Y aquí se hablará de algunos conceptos formulados por Iser en su texto *El acto de Leer* (1987), el cual permite describir esa interacción como una dialéctica, la cual lleva a la comprensión de la afectación estética en el mismo momento de la lectura. El texto poético en esta investigación se tomará, en palabras del autor mencionado, como el mismo *texto de ficción*: como estructura se actualiza por los diferentes procesos de comprensión que realiza el sujeto lector. De esta manera, es él quien crea el polo estético por medio de la concreción que es la *realización*. (Iser, p. 149)⁶

Siguiendo al autor mencionado, la función de los textos de ficción es “Ser comunicación” (Iser, 1987, p. 279) Para la estructura ofrecida en el texto se requiere de un lector productivo,

⁶ Recuperado el 20 enero de 2015, en:

http://www.ucientifica.com/biblioteca/biblioteca/documentos/web_cientifica/humanidades/teoria-lectura.pdf (es imposible rastrear en el texto descrito editorial, año de edición).

que constituya el objeto. Así los actos de comprensión y la configuración de las representaciones hacen parte de esta interacción comunicativa. En el texto poético esta comunicación se hace más compleja en la medida en que crear la objetividad requerida hacia la constitución del objeto estético, requiere de un lector que llene la muchas indeterminaciones o espacio vacíos, con su propia subjetividad, con su experiencia del mundo.

De esta forma, se propone describir, a partir de conceptos de la teoría del efecto, presentados por Iser (1987), la constitución del objeto estético del texto poético. Es importante aclarar en este momento que el autor toma el género narrativo para explicar su teoría. La intención en esta etapa, parte de la pregunta cómo ocurre el efecto estético en la lectura de la poesía. Partiendo de los actos de comprensión y la representación que tienen lugar en el lector.

2.1.¿Cómo los actos de comprensión en la lectura de poesía llevan a una interacción entre texto/lector?

2.1.1. Repertorio y estrategias del Texto

La relación realidad y ficción, altamente cuestionada y definida por otros autores, Iser (1987) la propone desde la definición misma del texto de ficción:

El texto literario es una forma ficticia y, en general, con ello se quiere decir que le faltan los necesarios predicados de la realidad. (...) su intención de representación apunta a lo que no está dado. (...) Como estructura de comunicación, la ficción une la realidad con un sujeto, que a su vez es mediado con una realidad a través de la ficción. (...) Si ficción no es realidad, ello no es tanto porque le falten los predicados de realidad, sino porque más bien es capaz de organizar la realidad de manera que ésta sea comunicable; por tanto, no puede ser lo que ella misma organiza. (Iser, 1987. p. 92)

En términos de la *teoría de los Actos de Habla* de Austin (citado por Iser. 1987, p. 93-104) la *situación*, es decir, los *códigos y procedimientos aceptados* que se encuentran en una situación comunicativa, deben ser de conocimiento tanto para el receptor como para el emisor. Sin embargo, en el momento lector (que es una situación de comunicación) de los textos de ficción, esta *situación* está vacía. Para Iser, en este vacío es precisamente donde la comunicación es palpable en los textos literarios, es decir crea su efecto. Porque es en el mismo momento donde se crea la *situación*: el texto de ficción se encarga de crear sus propios códigos y procedimientos, a partir de sus *virtualizaciones*. Es en el lector donde los produce, a

partir de las relaciones que este realiza, es decir, de las *concreciones* que hace. Veamos un ejemplo poético de ello:

MUJER IRREDENTA

*Hay quienes piensan
que he celebrado en exceso
los misterios del cuerpo
la piel y su aroma de fruta.*

*¡Calla, mujer!-me ordenan-
No nos aburras más con tu lujuria*

Vete a la habitacion

Desnúdate

Haz lo que quieras

Pero calla

No lo pregones a los cuatro vientos.

*Una mujer es fragil, leve, maternal;
en sus ojos los velos del pudor
la erigen en eterna vestal de todas las virtudes,
una mujer que goza es un mar agitado
donde sólo es posible el naufragio.*

*Callate. No hablés más de vientres y
humedades,*

*Era quizás aceptable que lo hicieras en la
juventud.*

*Despues de todo, en esa época, siempre hay
lugar para el
desenfreno.*

Pero ahora, cállate.

*Ya pronto tendrás nietos. Ya no te sientan las
pasiones.*

No bien piede la carne su solidez

debe doblar el alma

ir a la iglesia

tejer escarpines

*y apagar la mirada con el forzado decoro de la
menopausia.*

Me instalo hoy a escribir

para los sumos sacerdotes de la decencia

para los que, agotados los sucesivos

argumentos,

nos recetan a las mujeres la vejez prematura

la solitaria tristeza

el espanto precoz a las arrugas.

*¡Ah! Señores; no saben ustedes
cuánta delicia esconden los cuerpos otoñales
cuánta humedad, cuánto humus
cuánto fulgor de oro oculta el follaje del bosque
donde la tierra fértil
se ha nutrido de tiempos.*

GIOCONDA BELLI⁷ (S.F, p. 67-69)

⁷Gioconda Belli, poetisa y novelista nicaragüense, Managua 1948. Obras publicadas Poesía, *SOBRE LA GRAMA* (1979), Novela Apogeo (1997) Ganadora del premio Casa de las Américas de Poesía (1978) Premio de Poesía Generación del 27 (2002)

Este poema invoca una situación del mundo, convencional real: a la mujer se le es prohibido hablar de sexo y deseo. Encontrándose en las estrofas que empiezan por “*Calla*

mujer-me ordenan...” pero en los siguientes versos el lector encuentra el goce, el deseo y la *delicia* de la mujer “otoñal”. De esta manera se despragmatiza la convención. Indiscutiblemente la *situación* del texto poético anterior está vacía, indeterminada. Sin embargo, esto faltante se vuelve dialogal entre texto y lector, haciendo su función de impulsarla para así crear tal *situación*. En el poema se alude a una *realidad* donde la mujer se encuentra en un punto de vista romano-judeo-cristiana; la mujer al hogar, con el verso “*la erigen en eterna vestal de todas las virtudes*” y olvidada desde su parte corporal-emocional. Se apunta a una diosa romana, simbolo del hogar. A esa cultura machista, agarrada de la religion judeo-cristiana. Estos son espacios indeterminados que el lector tiene que compartir desde su conocimiento. En la interacción de convenciones que presenta el texto y la afectación del lector, el *repertorio* se convierte en una estructura que organiza el texto. Por lo tanto la exigencia al lector dependerá de los conocimientos que él posee. (Iser, 1987, p.141) Pero es el texto quien los señala. Es decir, la participación del lector en este diálogo se encuentra en la introducción de representaciones en el interior del proceso lector; Mujer de hogar, no como cuerpo/emoción del deseo. Equilibrando las indeterminaciones encontradas En el anterior poema se concretiza la *situación* en el momento en que el lector relaciona a la mujer con el puesto que ocupa en el mundo; el hogar. No obstante, esta realidad *virtualizada* en el texto, se *despragmatiza*. En otras palabras, el *elemento convencional escogido se combina de forma inusual*. La mujer de hogar se vuelve plétora de placer, de vida. Produciendo un *momento estético* (Iser, 1987, p. 114); es decir, en la mutación de significados y en la misma productividad de ellos. La mutación de una mujer de hogar a aquella que disfruta su cuerpo.

En el anterior poema se concretiza la *situación* en el momento en que el lector relaciona a la mujer con el puesto que ocupa en el mundo; el hogar. No obstante, esta realidad *virtualizada* en el texto, se *despragmatiza*. En otras palabras, el *elemento convencional escogido se combina de forma inusual*. La mujer de hogar se vuelve plétora de placer, de vida. Produciendo un *momento estético* (Iser, 1987, p. 114); es decir, en la mutación de significados y en la misma productividad de ellos. La mutación de una mujer de hogar a aquella que disfruta su cuerpo.

El concepto de *repertorio* se refiere a la producción de la *situación* entre texto/lector. Convirtiéndose en evocaciones de un sistema estructurado. Pero como el texto poético no es totalmente denotativo, se refiere más a las virtualizaciones/negaciones/indeterminaciones de

los sistemas vigentes. En otras palabras, a aquello que esta excluido de ellos. (Iser, 1987, p. 117) establece que estos elementos se encuentran es un “estado de reduccion”. Relacionado con el termino de la *reduccion fenomenologica*, se explicaria de la siguiente manera:

... para alcanzar el suelo seguro y radicalmente crítico de la ciencia fenomenológica tenemos que reducir el carácter ponente que es propio de los actos perceptivos en los que vive el hombre normal en el mundo cotidiano de la vida (en ello consiste precisamente el abandono de la actitud natural: en poner entre parentesis los supuestos más elementales de la vida ordinaria. (Tirado.V. 2010, p. 182)

En otras palabras, la realidad cotidiana queda suspendida y la *situación* de los textos poéticos se encuentran en un “polo de interpretación”. Con los siguientes verso del poema titulado *Plegaria Nuclear de un Cocacolo*, del poeta nadaísta colombiano Almicar Osorio, se puede ejemplificar mejor la idea.

*Señor que te tienes
que me tienes
que tiene la galaxia
que tienes el uranio
Señor yo no me tengo
Señor que habitas el atomiun más azul
el más extenso
el mas redondo
el bastante construido*

*Estoy sentado en este bar
Y bebo cocacola
para quererte hablar
Ya tengo mis blujeans
de azul como rosa submarina
desteñidos como un lavadero
donde lavan terneros asexuados
monedas falsas
oro
Condecoraciones
Ya tengo mi correa del este o del oeste
(...)*

Almicar Osorio⁸ en Antología de poesía nadaista (1992, P. 139).

El *trasfondo* que debe quedar en el poema y forma una base común es: Dios dueño de todo, Dios omnipresente, omnipotente. Esta base se vuelve importante para el desarrollo del resto del poema, y para la comprensión del mismo. Sin embargo, se rompe o se *reduce* de inmediato con el siguiente verso “Estoy sentado en este bar/y bebo coca-cola” y es aquí donde lo común se rompe. Iser expresa “...pero a la vez el repertorio sólo es material de comunicación, y esto significa que una comunicación sólo se realiza si la posesión común no se halla totalmente encubierta.” Luego establece la relación de lo antiguo/repetición con lo nuevo expresando “...adquiere relevancia en la repetición que lo conocido no está interesado en el hecho de ser conocido, sino que con lo conocido debe pretenderse algo que brota de su uso todavía desconocido” (Iser, 1987, p. 118)

Por razones obvias la visión de este Dios *brotó* entre un bar, en el poema anterior. De esta manera se refiere a este *modelo de realidad* y es inmovilizada por el lugar donde se produce. Manifestando un efecto estético. Este acto interpretado sólo se encuentra en el lector; quien se desplaza por la *repetición* y lo *nuevo*. Ironizando este patrón cultural seleccionado. Y es en lo nuevo donde se puede valorar lo estético (Iser. 1987, p. 137).

Así cumple una función literaria, la de mostrar desde otra luz las convenciones. En los dos poemas, *Mujer Irredenta* y *Plegaria nuclear de un coca-cola*, las realidades extratextuales: “Mujer hogareña” y “Dios omnipotente” son rotas por la despragmatización y aparecen como un *trasfondo* que el lector debe dinamizar. Los preconceptos del lector son rotos y vistos desde otras luces y esto hace que el *acto lector* sea un *momento estético* en lo que se refiere al *repertorio*. Esta estructura del texto, Iser (1987) lo propone, desde dos ángulos: las *realidades extratextuales* y las *alusiones literarias* (p. 135). Sin embargo, en el ámbito en el cual se mueve esta investigación, el cual es educativo y, particularmente, con estudiantes de básica secundaria, el aspecto en el cual se centrará es en el primero; la razón estriba en la cercanía que tienen los estudiantes con las realidades extratextuales más que con las tradiciones literarias. Es esta la razón por la cual la *alusión a la literatura* se tomará de forma secundaria.

⁸ Almicar Osorio,(1940-1985) nació en Santa Rosa de Cabal, Risaralda. Fue uno de los fundadores del Movimiento Nadaista en Colombia, Junto a Gonzalo Arango, aparentemente murió ahogado. Entre sus textos poéticos se encuentran *Vana Stanza*(1984) y un libro de cuentos *El Yacente de Mantegna* (1987)

Es muy valioso resaltar que el *repertorio*, según Iser (1987), es virtual y para su concreción es necesario la organización que realizan las *estrategias del texto*. Estas deben advertir las relaciones para llegar a la equivalencia interna del texto. Como también contribuir el enlace entre “contexto de referencia” y “lector del texto” (p. 144) Introduciendo, de esta manera, el término “*Normas de expectativa*”. Concepto que alude a las “*desviaciones*” que se explica, en términos estructuralistas, como “*trasgresión al estándar*” (Iser, 1987, p. 146) cualidad principal de los textos literarios. Esta *trasgresión*, sin embargo, se convierte en una “elevada potencialización del texto”, incrementando la *tensión*. Esta se descarga en el lector, ganando así una “*movilización de tensión*”. Es decir, el rompimiento de la norma/canón se convierte en una expectativa para el receptor en el *acto lector*. Continuando con el poema de *Almicar Osorio*:

(...)	<i>forrados de músculo brillante</i>
<i>mi correa con chapa de sol al medio día</i>	<i>que hacen caminar</i>
<i>al filo del balneario</i>	<i>pero no tengo cómo poner el brazo</i>
<i>prolongada como el camino lechoso</i>	<i>contra la espalda de una cocacola</i>
<i>que pintaste con yeso</i>	<i>pero no tengo cómo sentir mientras voy por la</i>
<i>sobre las nalgas</i>	<i>autopista</i>
<i>la espalda</i>	<i>su cabello castaño que le rueda-cola-de-caballo</i>
<i>el muslo</i>	
<i>o el pecho de la noche</i>	<i>Yo no me soy</i>
<i>Ya tengo mis mocasines de sur a norte</i>	<i>Yo no me tengo</i>
<i>desalmados</i>	<i>Pero yo he oído que hieren las estrellas</i>
<i>inherentes</i>	<i>con esquirlas de granadas radioactivas</i>
<i>Ya llevan 15 días finos</i>	<i>y lloran sus pestañas y sus parpados</i>
<i>Y ellos como una bomba de jabón</i>	<i>yo he visto que juegan con fósforos enormes</i>
<i>Y estos largos como el estornudo</i>	<i>y encienden el tabaco estratosférico</i>
<i>Del fusil más ahumado.</i>	<i>el cigarrillo</i>
	<i>la ionósfera</i>
<i>No tengo un automóvil que brille mejor</i>	<i>yo he visto que juegan un billar cincumterrestre</i>
<i>que dos naranjas</i>	<i>y hacen una carambola con vanadio</i>
<i>en el refrigerador</i>	<i>que ensayan un ritmo largo</i>
<i>que rueda mejor que dos bolas de billar</i>	<i>-que aúlla un perro con antenas-</i>
<i>sobre el cielo verde que habita cuatro patas</i>	<i>he sabido que los perros orinan contra el eje de</i>
<i>pero tengo mis huesos largos</i>	<i>la</i>

<p style="text-align: center;"><i>tierra</i> <i>que ladran radiaciones</i> <i>a millones de nudos de cometas</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Yo no me soy</i> <i>Yo no me tengo</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Señor yo te confieso que bailo rock and roll</i> <i>que me baño desnudo y solo</i> <i>que una vez he fumado marihuana</i> <i>Señor sólo te pido cigarrillos extranjeros</i></p>	<p style="text-align: center;"><i>que me conserves los bluejeans desteñidos</i> <i>los mocasines largos</i> <i>la cocacola helada</i> <i>que me dejes ir al cine porque no tengo</i> <i>automovil</i> <i>Sólo te exijo</i> <i>yo no soy ni pienso ser</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Ténme señor que habitas el atomium más azul</i> <i>y más extenso</i> <i>y mas redondo</i></p> <p style="text-align: right;">Almicar Osorio (1992, p. 140-141)</p>
---	---

Aunque en el presente trabajo se va a enfatizar poco en las *alusiones literarias*, la *expectativa* que tiene el anterior poema es también por el rompimiento de su estructura, con los cánones de la época en que fue escrita. Este pertenece al movimiento nadaísta colombiano, el cual fue caracterizado por su irreverencia y rompimiento tanto de estructuras sociales como cánones estilísticos. Los temas a los cuales se refiere, propios de los años 60 y 70, como: “*prolongada como el camino lechoso*” la vía láctea que se ve en la oscuridad, “*granadas radioactivas*” el miedo latente de una guerra nuclear. Estos temas colocados en un poema se vuelven expectantes para el lector, porque estos, tópicos universales se rompen con la cotidianidad en los que son colocados; “*sobre nalgas/la espalda/ el muslo*” “*y lloran sus pestañas y sus parpados/yo he visto que juegan con fósforos enormes*”. Lo anterior para ejemplificar la “*norma de expectativa*”

Hablar de *esquemas* del texto se requiere partir de la correlación del mundo y el texto, la cual se da pero no hace parte de la objetividad estética. El objeto estético como representación debe ser construido por el lector. De esta manera, se puede concluir que este objeto está inmerso en la estructura, pero no es la estructura misma, es el lector quien debe producirlo más allá del texto. Debe trascender el texto y construir el *segundo código*, es decir, el *objeto estético*. (Iser, 1987, p. 153).

En la interacción del texto y lector se complejiza más en el *texto poético*. Ya que sus esquemas textuales son elevados “hasta la extinción de la validez de lo conocido” (Iser, 1987, p. 148) Es por esto que la relación *primer plano-trasfondo* se convierte en una rareza, en una tensión. Uno de los postulados de Iser frente a esta relación es: “Consecuentemente la selección constituye una relación primer plano y trasfondo; mientras que el momento elegido

permite que aparezca el trasfondo en el que primitivamente estaba inserto. Sin esta relación, el elemento elegido aparecería como carente de sentido” (p. 155) Leamos el siguiente poema de Alejandra Pizarnik⁹ (2000):

FIESTA

*He desplegado mi orfandad
sobre la mesa, como un mapa*

*Dibujé el itinerario
hacia mi lugar al viento.*

Los que llegan no me encuentran.

Los que espero no existen.

*Y he bebido licores furiosos
para transmutar los rostros
en un ángel, en vasos vacíos.*

La relación *primer plano-trasfondo* se enrarece, porque el trasfondo es el propio ser de los lectores. El *primer plano* lleva a encontrar *indeterminaciones* mayores, el *trasfondo* es referido a un campo de relaciones “ajenas” a la realidad del entorno. Ya que este *código primario* encierra a un determinado elemento, sacado del *sistema del entorno*. El título “Fiesta” en el sistema determinista indicaría; alegría, mucha gente, bebidas alcohólicas, baile, entre otras cosas. En el poema mencionado se *despragmatiza* en los versos siguientes: la palabra *orfandad* desgarrar totalmente ese determinismo y conduce a una relación con el ser: donde la soledad ha sido invitada y expuesta al convite. Transportándose hacia dentro de su humanidad oscura y solitaria “*hacia mi lugar al viento*” Dando un giro, un rompimiento, no tanto del exterior como al interior del ser. Estas relaciones se desbordan en la poesía y dependen totalmente del lector. Su interacción se encuentra en el interior, en la “*repercusión*” (Bachelard. 1993, p. 14) de la existencia. La *fiesta* esta en el desamparo del ser. El trasfondo en la poesía se transforma en el ser de las palabras. (Iser 1987, p.159) expresa que esta

⁹ Alejandra Pizarnik (1936-1972) destacada poeta argentina. Contemporánea de Julio Cortázar, es influenciada por los Simbolistas Franceses. Se suicida a los 36 años ingiriendo barbitúricos. Entre sus obras más destacadas está *La última Inocencia*(1956)*Árbol de Diana* (1962)

relacion produce una *tensión* que se puede describir desde las interacciones, y así, de esta manera llegar a la creación del *objeto estético*.

Otro concepto importante en el que Iser hace hincapie es el de *espacios indeterminados*. Parte de tomar la lectura como un proceso de *reelaboración del texto* y este se constituye como el *efecto sobre el lector* o *efecto recíproco* referido como interacción. Cuando habla de *carencia* se refiere a esta como los *grados de indeterminación*; relacionado con la poca determinación de objetos y a las muchas evocaciones. Alusivo, también, a la *contingencia* que apunta a la certeza entre la comunicación y a la “*no-cosa*” concerniente al *carácter inexperimentable* de la *experiencia* comunicativa. Estos faltantes hacen del texto de ficción *ser comunicables* y fundamenta la interacción texto/lector. El equilibrio, continua Iser (1987), se alcanza cuando el lector trasciende estas carencia y son establecidas por *proyecciones*. (pp. 258-260). De esta manera, los espacios indeterminados hacen parte de la comunicación entre el texto y el lector. De igual forma, los *espacios vacíos* funcionan como lugar entre la conexión descrita y los *potenciales de negación* claman lo conocido o lo determinado con el fin de luego suprimirlo, sin embargo permanecen como *trasfondo*. (p. 263).

Lo callado en las escenas aparentemente triviales y los espacios vacíos en la conducción del diálogo estimulan al lector para una ocupación proyectiva del espacio vacío. Llevan a este hasta lo sucedido y le inducen a representarse lo no dicho como lo pretendido. De aquí se origina un proceso dinámico, puesto que lo dicho parece sólo hablar realmente cuando refiere a lo que calla. Pero porque lo callado es la implicación de lo dicho, adquiere así su contorno. (Iser. 1987, pp. 262 – 263).

En el texto de Alejandra Pizarnick los *potenciales de negación* surgen desde el mismo título. “FIESTA” que son trastocados en los versos siguientes. En el verso 5 y 6 su relación se establece con la condición humana inacabada. Con el encontrar y desencontrar, y la eterna búsqueda de aquello que nunca se podrá tener. Estos versos son *espacios indeterminados* los cuales el lector debe ocupar para llegar a la comprensión del texto. Y lo llena con *su estar en el mundo*, con su experiencia del mundo. Tiene, necesariamente, que ir hacia las profundidades del ser, que es el trasfondo de la poesía. Porque el texto poético es un lugar donde el alma se conecta con otra alma: es donde el alma se expresa de verdad en las palabras (Tirado, 2010, p. 173).

Como conclusión, los actos de comprensión del *repertorio* y de la relación *primer plano* y *transfondo* se funden en una interacción comunicativa. Los espacios indeterminados que aparecen en los textos poéticos son *momentos dialécticos*; el texto aporta su estructura para ser comprendido por el lector. Este por su parte, aporta su experiencia para llegar a concertar el objeto estético.

El *momento estético* se encuentra en el rompimiento de estructuras del entorno, paralelamente se convierte en *expectativa*. En el *aula poética* propuesta, los actos de comprensión son un requerimiento para llegar a una experiencia del *efecto estético* pretendido. Teniendo en cuenta que los estudiantes de ciclo III se ha acercado muy poco a los textos poéticos y que estos dialogan con el ser interno del lector, estos se tocarán desde una perspectiva humana, como una complementación del mundo que los circunda, desde otras visiones del ser humano en todas sus dimensiones. El rompimiento de esquemas, de determinaciones en los estudiantes se convierte en uno de los objetivos de este trabajo para así llegar a una *efecto estético*.

2.1.2. *Puntos de visión móvil y correlatos de conciencia*

Hasta este punto se ha hablado de cómo la estructura del texto es un primer paso para la configuración de sentido. En palabras de Iser (1987) “...lograr describir la lectura como un proceso de un efecto cambiante, de carácter dinámico, entre texto y lector (...) sus estructuras adquieren finalidad en cuanto que son capaces de producir actos en cuyo desarrollo tiene lugar un traducibilidad del texto en la conciencia del lector.” (p. 176) Es el lector quien constituye el sentido y en esta productividad, impulsa sus capacidades y, de esta manera, se convierte la lectura en un placer. En otras palabras, el texto reclama del lector aptitudes de conciencia para la reelaboración de sentido. Y, así, ser traducido a la conciencia del lector.

Durante el acto de lectura, el lector está inmerso en ella y esto implica que él se moviliza en el texto. Este fenómeno lo llama Iser (1987), *punto de visión móvil* (p. 177, p.178) Donde el lector debe organizar el “objeto” en contra hasta de su mismo mundo cotidiano. Esta *constitución del objeto* es llevada a cabo por fases donde es actualizado paulatinamente, y se apoya constantemente en los correlatos de conciencia. Ingarden (citado en Iser, 1987, p.180) los denomina *correlatos intencionales de la frase*, refiriéndose a “aquello que se quiere decir” y apunta hacia algo. Estos se relacionan entre sí para registrar la realización semántica. Con esto se quiere decir que “Esta realización no tiene lugar en el texto, sino en el lector, que

debe “activar” el concierto de correlatos preestructurados en la secuencia de la frase” (Iser, 1987, p. 180)

EL DESEO

El deseo es vegetal
pide caminos
aire
quiere tembar en fruto
suspenderse
pide un cuerpo abonable
pide un labio
pide comer y ser comido
quiere
entrabarse y gemir con ramas duras.
Gime por ser
quiere temblar
sentirse
palparse desde dentro
saberse entre las cosas respirando.

Quiere el viento y el ala
quiere el día
quiere el follaje de su fuerza oscura
brillando entre la luz hoja por hoja.
Es vegetal por eso:
por su destino de tiniebla y cielo
porque rompe y emerge
porque sube
porque la muerte sufre con su anhelo.

HECTOR ROJAS HERAZO(2006)¹⁰

¹⁰ Nació en 1921 en Tolú, Sucre, y murió en Bogotá en 2002. Entre sus publicaciones se encuentran *Rostros en la Soledad* (1952); *Tránsito de Caín* (1953).

A medida que avanza la lectura del poema, se puede sentir, que a diferencia del texto narrativo, el texto poético es de un instante. Así el punto de vista móvil se va hacia adentro los correlatos son activados. El poema empieza con la definición del *deseo es vegetal*, que se convierte en orientación para los siguientes versos *pide caminos/aire*, y el anterior se recuerda estableciendo un nexo, caracterizando lo vegetal con la tierra y el aire, esta conexión se denomina *protención y retención*. De esta manera el lector que está *sumergido* se define con el vértice entre estos dos horizontes. (Iser. 1987, p. 181) Y la lectura del poema continúa en esta dialéctica; una visión saturada, *retenciones*, y otra representación vacía, *protenciones*. Para finalmente, definir *deseo* desde otra perspectiva; desde un cuerpo deseado, sembrar, cuidar y dejar ir. Que se posee desde lo finito hacia arriba, las *tinieblas* y el *cielo*. Aumenta la expectativa en cada rompimiento que realiza el texto y se queda prendado de la memoria. Se evoca, se relaciona con lo pasado y se rompe nuevamente; *porque rompe y emerge*. El lector está ahí, *presente*, en esta dialéctica de *protenciones y retenciones*.

...en el flujo constante de la lectura, permanecen en cierto modo siempre presentes pasado y futuro, en gradual matización, de manera que el punto de vista móvil, por medio de sus operaciones sintéticas, desarrolla el texto en la conciencia del lector como una red de relaciones. Así comienza también a adquirir caracteres espaciales el tramo temporal de la lectura. Pues retención y protención condicionan que la formulación lingüística del texto sea operativa en cada instante articulado de la lectura, en cuanto instrucción para la combinación de las perspectivas del texto. (Iser, 1987, p.188)

La dialéctica anterior se convierte en el estímulo para la actividad sintética, que consiste en agrupamiento de sentidos, y estos a su vez, se transforman en la base para la comprensión (Iser, 1987, p. 193) Este *agrupamiento* o *figura* es constituido por el lector, y las mismas relaciones que este realiza al momento de la lectura. La coherencia o consistencia de ella, depende de ese “algo más” que brinda cada signo lingüístico que es cohesionado con los *contextos referenciales*, es decir se originan en las *modificaciones retencionales*. (Iser. 1987, pp. 198-199).

Sé infiel a tu ciudad. No te quedes esperándola. Es probable que ya haya llegado convertida en quimera y tu cuerpo ande perdido en otras calles, buscándola en el olvido. No importa en todo caso.

Sé infiel a tu ciudad, pues ella le es inútil, indiferente, que habites sus rincones y trates de esculpirla con palabras.

Bajo sus lluvias olvida el primer y último amor que en ella hayas poseído. En sus calles, casa por casa, en todas las esquinas, no esperes sus eternas y falsas promesas. Las ciudades se desgastan igual a los ojos que miremos fijos durante años.

Marcha. Aférrate a tus sogas. Viaja bajo otros soles siendo infiel incluso a tu muerte.

CARLOS FAJARDO FAJARDO(2004)¹¹

El lector comienza a relacionar los signos con el objetivo de consolidar el *contexto referencial*. La ciudad que deshecha al ser humano, desdeña los recuerdos y cambia constantemente por el más fuerte. El olvido de la ciudad, se hace poema. La *figura* constituida está formada por la noción de la ciudad que se alimenta de la indiferencia de sus habitantes. En la tercera estrofa, la agrupación de sentido se centra en la urbe que olvida al ser humano; solo quiere saber de los útiles a ella, los demás, *inútiles*, son considerados fuera de su

¹¹ Nació en Cali, Colombia, en 1957. Poeta y ensayista. Ha publicado entre otras obras: *Origen de Silencios* (1981) *Serenidad Sitiada* (1990) *Estética y Posmodernidad. Nuevos contextos y sensibilidades* (2001)

complacencia. Esta figura parece que se cerrará, sin embargo surge la pregunta ¿Qué pasa con los seres humanos que forman y habitan las ciudades? O bien, son habitantes que se adaptan a los cambios y se dejan arrastrar por los deseos de la metrópoli. O se olvida de ello y se busca entre las calles la condición humana perdida entre los grandes edificios de cemento. En esta selección de *preferencia subjetiva* se encuentra el *noema perceptual; que se forma después, evidencia huellas de preferencia subjetiva, en el caso de la comprensión intersubjetiva de la constitución de la consistencia*. (Iser, 1987, p. 198) Cuando el poeta termina el texto, expresa “Marcha. Aférrate a tus sogas. Viaja bajo otros soles siendo infiel incluso a tu muerte.” La coherencia de la figura anteriormente construida se encuentra en la segunda opción; buscar la condición humana en otros lados, desafiando hasta la muerte, igual nadie la puede quitar de su puesto. No se espera nada de la ciudad, pero sí del ser humano. Las *protenciones*, con la selección se hacen más fuerte proyectando expectativas en miras a la construcción del sentido.

Así es exclusivo del recuerdo (retenciones) contextualizar la figura impenetrable (Iser. 1987, p. 200); de esta manera los correlatos de las retenciones, ya sean internos (desde el mismo texto) o externos (del lector). Sin embargo, las estrategias del texto de ficción están organizadas para que en la constitución de las figuras suceda una *perturbación* que consiste en las *asociaciones ajenas* (Iser, 1987, p. 205) Generando *efectos retroactivos* en el lector; encontrándose *agarrado* de lo que produce. Esto significa que lo leído se convierte en *acontecimiento* para él.

El carácter de acontecimiento es un correlato central de la conciencia del texto, que nace de la irritación de la constitución de la consistencia, producida por las estrategias del texto. Mientras el texto de ficción reclama de la manera descrita el proceso de constitución de la figura que subyace a todos los actos de comprensión, es capaz de producir un correlato de la conciencia, mediante el cual el texto se convierte para el lector en acontecimiento y con ello, finalmente, en un mundo. (Iser. 1987, p. 207)

Experimentar el texto como realidad, como presencia de las producciones que realiza el lector, se advierte, también, el sentido como realidad. En el poema que sigue, de María Mercedes Carranza (1995)¹²,

ORACIÓN:

¹² Poetisa colombiana, Nació en 1945 en Bogotá y muere en la misma ciudad en el 2003. Hace parte de la Generación Desencantada. Entre sus obras notables están *El Canto de las Moscas*(1997) *Nueva poesía colombiana* (1972)*Tengo Miedo* (1983)

*No más amaneceres ni costumbres,
 No más luz, no más oficios, no más instantes.
 Solo tierra, tierra en los ojos,
 Entre la boca y los oídos;
 Tierra sobre los pechos aplastados;
 Tierra entre el vientre seco;
 Tierra apretada a la espalda;
 A lo largo de las piernas entreabiertas, tierra
 Tierra entre las manos ahí dejadas
 Tierra y olvido*

En los primeros versos se produce la *figura* de la cotidianidad e inmediatamente se rompe y sale al encuentro *solo tierra*, llamando la alteración de la anterior figura. De esta manera, se pueden establecer dos relaciones en el momento de la lectura: 1. Tierra de sepulcro. 2. Tierra que renace. La *intersubjetividad* entra en juego y se ve el poema, desde la selección, otra luz. Al continuar con la lectura, el avanzar implica afianzar la expectativa y el lector se vuelve aún más *presente*. Desdibujando su pasado y mirando su instante a través de otras iluminaciones. En otras palabras, al producir estas agrupaciones se convierten en presente, y a su vez, en correlatos de conciencia: trascendiendo el texto y ocurriendo algo en el interior del lector, afectado por la lectura. Donde, en el poema, el ser humano, solo es *tierra y olvido*.

El estar presente en el texto tiene como consecuencia la afectación que sufre el lector. El pasado reposado se irradia con la luz del poema, vuelve a ponerse en movimiento y se encuentra con un nuevo significado (re-sentido); convirtiéndose en un correlato de conciencia.” Cuando un texto de ficción traslada al pasado los puntos de vista que nos dominan, se ofrece a sí mismo como experiencia, pues lo que ahora suceda o puede suceder no era posible cuando las perceptivas que nos orientan también configuran nuestro presente” (Iser. 1987, p. 212)

La experiencia de leer poesía se encuentra en la *afectación* que sucede al momento del *acto* mismo. Lo viejo se vive de otro forma, bajo otras luces, los conceptos se revitalizan bajo otras visiones de mundo, la calidad de lo humano se reencuentra en el poema. *Héctor Rojas Erazo* hace, en su poema, que el deseo se convierta en vida. La ciudad deshumanizada invita a volver hacia dentro del hombre, desde la infidelidad, porque la vida es también infiel con la muerte, siendo este el sentido propuesto del poeta *Carlos Fajardo Fajardo*. La contraposición vida-cotidianidad con muerte-descanso hace una Oración, que refleja el agobiante sentido de

la vida, lo pesado que se convierte llevar el vivir día tras día. De esta manera, el lector está presente, y no sólo está construyendo el texto poético: sus *horizontes de recuerdo y expectativas* se convierten en dialécticas, para llegar a las figuras que se requieren para la comprensión y su experimentación.

La experiencia en el aula de leer poesía, debe componerse de la comprensión del texto desde las dialécticas descritas hasta ahora. Indudablemente, la interacción texto poético/estudiantes se organiza a partir de estos *correlatos de conciencias* para llegar a la comprensión que hace parte de la *afectación* en la lectura. Los conceptos que traen son, con la lectura de la poesía, re-estructurados desde la óptica de la condición humana. Con razón decía Carlos Guevara Amórtegui (2014), "...estamos firmes en la idea de que el arte es la manera más auténtica de decir sobre lo humano, y que es también la más fiel y profunda expresión de la conciencia..." (p. 7) De esto se trata el presente trabajo, que más que poner en la mesa algún conocimiento sobre la poesía o sobre la experiencia de la lectura, es poder brindar a la escuela esa *afectación* del texto poético.

2.2.¿De qué forma se manifiesta la representación en los textos poéticos con el fin de lograr una comunicación entre texto/lector?

2.2.1. Imagen y Representación

La actividad sintética es la proyección del lector guiada por los signos lingüísticos del texto. En esta desaparece el sujeto/objeto por la implicación que tiene este en el texto. Creando una *realidad compleja* porque no presenta objetividad, a esto lo llama Iser *síntesis pasiva* (1987, p, 217 y 218) La imagen es el modo central de estas síntesis, señalando "...algo que no es idéntico ni a la realidad del objeto empírico ni al significado de un objeto representado" (Iser, 1987, p. 218) Término medio entre presencia del objeto e idea. Lo anterior lo relaciona Iser con el concepto de *Husserl* de *síntesis predictivas o pasivas*; porque se forman en el comienzo de los procesos de conciencia. (Citado por Iser. 1987, p. 218) Esto concuerda con la experiencia de la lectura que siempre es conducida por muchas imágenes virtualizadas en el texto, y completa su sentido objetivo hasta el final de ella.

PAISAJE

*El sol del mediodía, su luz sonámbula,
El recio azul del cielo tirante y sordo,*

El aire y su ondulante resplandor de hojalata,
Las vacas tardas, tontas, en el verde infinito,
Y las moscas zumbonas,
Tornasoladas,
Su círculo de muerte coronando el silencio;
Los ojos como espejos, y en los ojos,
El ave circular, la nube pasajera;
Y las manos atadas,
Y la tierra
Donde crecen los yuyos fieramente,
Las zarzas, el jaramago, las madre selvas.
Todo esperando el lente del fotógrafo;
Y a lo lejos la risa de las hienas.

PIEDAD BONNET¹³

El pensamiento descrito en el poema, el *calor sofocante* y el *cielo silencioso* responde al cómo será lo descrito, percibiendo un dolor que está impregnado en el poema. Este *Paisaje* mostrado por Piedad Bonnet implica imaginarse, implica una “intento de representarse lo que como tal jamás puede ser visto” (Iser, 1987, p. 219) *Las moscas zumbonas/tornasoladas/ su círculo de muerte coronando el silencio/* estos versos reclaman al lector una *representación* de la cotidiana violencia en Colombia: se representa a la muerte desde las *moscas*, desde la carroña. Haciendo parte de esas imágenes que están presentes en los colombianos. Lo *no dado* en el poema es lo que conlleva a la imagen haciéndola presente. Esto cambia y se va perfilando aún más; *y las manos atadas/ y la tierra/ (...) Todo esperando el lente del fotógrafo; / y a lo lejos la risa de las hienas.* Muerte causada, muerte sin salvación, muerte en manos del poder. Y periódicos que dicen, sin decir nada, porque el silencio reina convirtiéndose en impunidad; representada en ser humano atado y con un tiro de gracia.

De esta manera, la representación conlleva a conectarse con lo *no-dado* dentro del proceso de la lectura. Cada signo lingüístico es portador de un significado, llevando esto a producir el sentido. “La totalidad se e realiza en la medida en que el lector adopta la actitud que se le ha prescrito, y esto por medio de los aspectos del texto, cuyo sentido se manifiesta en sus representaciones” (Iser, 1987, p. 227) Y cada signo lingüístico es signo de algo; que no se

¹³ Poeta, novelista y crítica literaria, nace en Amalfi (Antioquia) en 1951. Entre sus obras más destacadas están *De círculo y Ceniza* (1989) *El Hilo de los Días* (1995) *Las Herencias* (2008)

manifiesta sino por medio de la *representación*. La configuración de representaciones lleva consigo un *acto creador* por parte del lector (Iser, 1987, p.228): esto quiere decir que debe acercarse a su propia experiencia y, al mismo tiempo, acercarse a la experiencia de él, en este caso, poeta. Ya que el escritor hace un llamado o *exigencia* al lector para que este *actualice* el texto, y el lector, por su parte, hace uso de las *subjetividades del saber* que lleva consigo para esta tarea. Este acto queda controlado por los *esquemas del texto*. Iser (1987) afirma: "... La configuración de las representaciones del lector se regulan según su competencia, o su participación en el sistema relacional regulado" (p. 232). Miremos el poema de Alfonsina Storni (1995)¹⁴, *Tú me quieres blanca*:

*Tú me quieres alba,
Me quieres de espumas,
Me quieres de nácar.
Que sea azucena
Sobre todas, casta.
De perfume tenue.
Corola cerrada.*

*Ni un rayo de luna
Filtrado me haya.
NI una margarita
Se diga mi Hermana.
Tú me quieres nívea,
Tú me quieres alba.*

El poema reclama la *representación* que se tiene de Afrodita, la diosa griega; mujer que nace del mar, luego de que Cronos cortará los testículos a Urano y los arrojará al mar. Su miembro inmortal fecundo el mar y de la espuma, como signo de fecundación, nació Afrodita. También, alude a la obra artística de Sandro Boticelli, el Nacimiento de Venus, donde Venus (afrodita en romano) se encuentra con el rostro de pureza y totalmente blanca, encima de una concha de nácar. Si se cerrara la figura, se estaría ante la idea de la mujer Joven, aludiendo el alba en el poema, de belleza sin par y fuera de todo, pura saliendo del mar. En el segundo

¹⁴ Poetiza y escritora Argentina (1892-1938) Perteneciente al movimiento posmodernista, docente. Entre sus obras se encuentran La inquietud del Rosal (1916)Mundo de Siete Pozos (1934)Morir sobre los campos (1918)

verso, aparece la *filtración* de la noche, creando otra *imagen* referente al miembro masculino. Y los versos finales de la segunda estrofa, terminan por cerrar esta figura de la belleza, juventud y virginidad de la mujer como la búsqueda del hombre. Es el lector el que debe imaginarse lo anterior. Pero estas *representaciones* dependen de las *subjetividades* del receptor. Ofreciendo posibilidades de movilizar el punto de visión y quedando controlada en el segundo verso. En el esquema se selecciona el *repertorio* de la mujer pura, de esta forma, "... la configuración de las representaciones del lector se regulan según su competencia, o su participación en el sistema relacional invocado" (Iser, 1987, p. 232) En los siguientes versos se deshace esta configuración, abriéndose al trastocamiento de la creación del lector en un primer momento del poema, dándose a las expectativas de este.

*Tú que hubiste todas
Las copas a mano,
De frutos y mieles
Los labios morados.
Tú que en el banquete
Cubierto de pámpanos
Dejaste las carnes
Festejando a Baco
Tú que en los jardines
Negros del engaño
Vestido de rojo
Corriste al Estrago*

*Tú que el esqueleto
Conservas intacto.*

*No sé todavía
Por cuáles milagros,
Me pretendes blanca
(Dios te perdone)
Me pretendes casta
(Dios te perdone)
¡Me pretendes alba!*

Así, los esquemas del texto ayudan a contrarrestarla la *representación* anterior con los hombres puros, y que exigen la pureza de la mujer, además, ser un criterio de juicio contra ellas. La *imagen* que se nos presenta en estos dos verso es nuevamente la referencia a Baco y a las bacanales los cuales eran festejos a este dios. Aludiendo a las fiestas en las que los hombres son participes, y toca el imaginario de las mujeres: hay bebidas alcohólicas, mujeres con quien tiene sexo casual. En otras palabras, la impureza de los hombres en comparación con las mujeres puras de los primeros versos del poema. Mediante la *representación* "...el texto logra el necesario contexto en la conciencia del lector" (Iser, 1987, p. 234) El poema de *Alfonsina Storni* continua con la exigencia, desde la condición de mujer, al hombre:

Huye hacia los bosques;

Vete a la montaña;

Límpiate la boca;

Vive en las cabañas;

Toca con las manos

La tierra mojada;

Alimenta el cuerpo

Con raíz amarga;

Bebe de las rocas;

Duerme sobre escarcha;

Renueva tejidos

Con salitre y agua;

Habla con los pájaros

Y lévate al alba.

Y cuando las carnes

Te sean tornadas,

Y cuando hayas puesto

En ellas el alma

Que por las alcobas

Se quedó enredada,

Entonces, buen hombre,

Preténdeme blanca

Preténdeme nívea

Preténdeme casta.

El tema de la pureza en el poema sólo es un componente de la representación. La significatividad se forma desde los espacios indeterminados o negativos del poema; este como *signo no-dado*. Destituir la virginidad en la mujer y ponerla en contraposición con la del hombre, o bien, exigir las mismas condiciones de pureza en el hombre; nace como un *nuevo sentido* en el poema. Templando el tema y la significatividad. El producto imaginario es el resultado de lo que calla el texto y se configura un *contexto de representación* en la conciencia del lector. El poema inicia con un tipo de representación, se abre luego a otra representación y, así, es evidente el *eje temporal* de la lectura.

Siendo otra particularidad de los *actos de representación*, la *dimensión temporal*. La lectura se produce en un transcurrir, donde los objetos imaginarios se aúnan en una *sucesión*. Haciendo presentes las diferencias, semejanzas, y *hechuras* entre los objetos producidos: encontrando el sentido en todo este proceso. “El eje temporal articula el sentido como la síntesis de sus fases de curso y permite conocer que el sentido es una exigencia de realización, producida en el propio texto” (Iser. 1987, p. 237)

Siguiendo la misma línea, el sentido tiene relación con la temporalidad; en cada momento de su realización tendrá *un alto grado de individualidad* y no se repetirá en un mismo texto el sentido. Esto se refiere, por ejemplo, a la primera lectura de un texto en la cual se concretiza el sentido y este se convierte en un *horizonte* en una segunda lectura, renovando el sentido y encontrando muchas más elementos relacionantes. El transcurrir del poema y el volver a la segunda lectura del mismo hace fijar la atención en las particularidades individuales. Si se leyera nuevamente el texto de *Alfonsina Storni* se encontrarían con, posiblemente, características de las mujeres que están ocultas: *Huye hacia los bosques; /Vete a la montaña; / fija su exigencia desde lo que se conoce, la relación que tienen las mujeres con la tierra, con la naturaleza, con la renovación de la cual se es acción femenina cada mes. Y cuando hayas puesto/ En ellas el alma/Que por las alcobas/ Se quedó enredada/* supone la sensibilidad de la mujer que siempre es puesta en la cama, y en cada habitación y en cada entrega. Haciendo de estas *representaciones*, producto de otras *subjetividades* expuestas.

Brevemente, la configuración de las representaciones o imágenes son las creaciones del lector a partir de sus subjetividades. Se es partícipe de estas configuraciones “...de la pluralidad del texto; pluralidad que desplegamos en posibilidades de ser representadas, con el fin de constituir los objetos de representación- por medio del eje temporal- en un horizonte de

sentido” (Iser. 1987, p. 239) El lector se encuentra inmerso en esta creación, se constituye y se brinda un significado. Haciendo parte de la existencia del lector.

2.2.2. *Afectación al lector*

Los signos lingüísticos presentan un *contexto inseparable* que se crea con la *imagen de representación* y lector. (Iser. 1987, p.224) Este sujeto se ve afectado por ese contexto, al estar presente en la constitución de las imágenes, que indicaría representación de lo *no-dado*, significaría que el lector está fuera de la realidad. Así, en esta *irrealidad* durante la lectura, se debe dar la coherencia en un *despertar*. Al darse esta estimulación “...el mundo propio se nos muestre como una realidad observable” (Iser.1987, pp. 224-225) Y, de esta manera, la configuración de sentido se vuelve una experiencia.

La realidad de la ciudad se vuelve experiencia cuando se lee el poema de Carlos Fajardo Fajardo. En la configuración de la representación; ciudad que deshumaniza y rechaza lo inútil, lo único que se le puede brindar es la *infidelidad*. El *despertar* consiste en ver de otra manera la ciudad en la cual se anda diariamente, entre las cotidianidades de los edificios y las cosas que lo rodean; no sólo ver las características de ella, sino también menospreciarlas. En esto consiste la experiencia del poema, ver con otros ojos, despertar.

El lector debe eludir su propia experiencia personal, en el mismo acto de leer. Debe ser receptivo; suspender todo su ser y utilizarlo para constituir el sentido. Al mismo tiempo, le podrá *acaecer* algo. Mientras tanto, los aspectos del texto deben ser un medio para esta constitución, de no ser así, el texto se convierte en una simple reconstrucción histórica. (Iser, 1987, pp. 242-243)

El texto poético Paisaje de Piedad Bonett representa muerte y desolación. Sin embargo, no es una mera reconstrucción de un país. El lector debe hacerse partícipe, proyectando su subjetividad, su dolor, su conocimiento de este país, relacionándolo lo *no-dado* con ello. Dejándose afectar, dejando que le acontezca el dolor de los versos: *los ojos como espejos, y en los ojos/ el ave circular, la nube pasajera;/ y las manos atadas,/ y la tierra/*. Al crear esta *imagen* recorre el miedo, la impotencia de la muerte.

La lectura de textos poéticos es una representación a otra experiencia ajena, que sería la del autor. Por su parte el lector brinda su conciencia y allí se constituye el *punto de convergencia* entre autor y lector: ambos coinciden, estableciendo *comunicación*. Tanto la vida del autor como las aptitudes del lector, deben quedar escondidas en el texto, porque de esta manera

“...las ideas del autor pueden encontrar su sujeto en el lector, que piensa lo que él no es” (Iser, 1987, p. 245) Entonces el lector se sitúa fuera de su experiencia personal, aunque estas no están del todo afuera, sino se encuentran como *proyecciones o virtualizadas*. De igual modo, pensando en *ideas de otros* el lector se hace presente en el texto, rompiendo las demarcaciones temporales (pasado), surgiendo la impresión de que se vive una transformación en la lectura.

Pensar en el actor de la lectura como lo extraño que todavía no se ha experimentado, no solo significa que debemos interpretarlo, significa que estos actos de interpretación tienen éxito en la medida en que se formule o acaezca algo al sujeto-lector. Esta afectación moviliza al lector hacia la *espontaneidad* de ánimos, conductas, voluntades, valores; y de esta forma, se formulan las ideas de otros, ideas extrañas en la conciencia del lector, en su *caudal experiencial*; convirtiéndolos en tema. Sumado, la *constitución de sentido* no sólo tiene que ver con el sentido que está inmerso en el texto, también se relaciona con la posibilidad que tiene el lector de formularse, para descubrir algo de lo cual no es consciente antes del acto. Esto es *aquello* que la literatura ofrece; formula al ser humano desde otras posibilidades. (Iser, 1987, pp. 248-250)

El ser mujer, en el poema *Tú Me quieres Blanca* de Alfonsina Storni, formula una conciencia. El lector toma una posición; la idea de tomar, por igual, la pureza en la mujer y en el hombre, relacionándolas con la idea de justicia. Intentando asociar “...de nuevo la experiencia todavía desconocida en texto con el propio caudal experiencial.” (Iser. 1987, p. 248) La justicia con la mujer, se convierte en el poema, una *realidad de la conciencia*, convirtiéndose en una dialéctica.

Para concluir, las dialécticas que ocurren en el texto poético ayudan a la formulación de nosotros mismos. Por medio de la *espontaneidad* que provoca las estrategias del texto y por la representación de lo no-dado, se descubren otros elementos que no hacían parte de nuestra conciencia. La literatura completa su acción cuando se hace consciente en el lector. Es desde aquí donde el presente trabajo educativo es altamente imperativo. En la poesía esta ese encontrarse, se hace evidente- como ya se ha dicho anteriormente- el encuentro con los estudiantes, un encuentro humano, un llegar a la conciencia, a partir de la afectación estética de la lectura de poesía.

3. EL FENÓMENO POÉTICO

Al hablar de lo poético, no sólo se pretende hacer referencia al poema como obra literaria, también es importante dialogar en torno al fenómeno poético desde una perspectiva general y no limitándose únicamente a conceptualizar el poema. Es así como, en un primer momento se tematizará respecto al fenómeno poético desde una visión reveladora de lo esencial del mundo. En un segundo plano, se aclarará la diferencia entre los conceptos de poema y poesía. En una última instancia, se hará referencia a la experiencia poética, como un encuentro del hombre con el poema. Para el desarrollo de las temáticas planteadas, se tomará como punto de referencia las reflexiones realizadas por Octavio Paz en su texto *el Arco y la Lira* (2003).

Entrar a definir el fenómeno poético desde una perspectiva teórica es un acto complejo. En primera medida porque lo poético no es un “algo” que pueda concretarse en términos teóricos y segundo porque se escapa a la lógica. Siendo así, se debe integrar elementos propios de la existencia del hombre como la subjetividad, la irracionalidad y la experiencia. En esa medida no se pretende definir lo poético, más bien se quiere hacer un acercamiento a lo poético y a la revelación de dicho fenómeno.

SUEÑO Y VIGILIA

Busque un azul de amanecer

Para poder sentir mi cuerpo

Y así fui armando la vigilia

Lo fui dejando junto al miedo

Quise no ser una vez más

Y sin embargo sigo siendo

Cuando los ojos se me cierran

Me quedará otra vez sin cuerpo

MARIO BENEDETTI¹⁵

¹⁵ Mario Benedetti (1920-2009) poeta uruguayo. Entre sus obras están *Gracias por el Fuego* (1965), *El Olvido está lleno de Memoria* (1994) *Andamios* (1996)

Lo poético se enmarca en la creación y contemplación de los hechos artísticos: Una pintura, una escultura, una obra literaria... Pero también se encuentra presente en la admiración de un “*azul amanecer*”, de un sentir de hombre, entre la vida y la muerte o entre *el Sueño y la Vigila*. Es el detener la mirada en un momento determinado y encontrarse con lo bello, con aquello que produce asombro, que le permite al hombre por un instante escapar de lo rutinario, de lo convencional y poder de esa manera disfrutar de lo sublime. (Paz, 2003, p. 141.)

El encuentro con lo poético aporta al sujeto una nueva forma de ver y de sentir, no con los ojos de la razón o con la lógica formal. Logra aflorar la sensibilidad, las percepciones y aporta una forma distinta de conocer y de aprehender, porque desde la poesía también es posible pensar y entender el mundo. De igual manera, este actuar permite al ser tener un encuentro con él mismo, liberarse y encontrar sentido a su existencia. Ahora bien, aquello que el hombre pretende encontrar en el mundo le es revelado mediante la experiencia poética, pues no es algo ajeno a él. Lo lleva en su interior, sólo que ha permanecido oculto; es entonces cuando la poesía le permite que se haga una revelación. Revelación que da paso a reencontrarse con la naturaleza original (Paz, 2003, p. 137)

3.1. Poema y Poesía

¿Qué es poema y qué es poesía? y ¿cuáles diferencias se establece entre los dos conceptos? Son dos interrogantes fundamentales, porque aunque el poema es la concreción de la poesía, hay poemas que no contienen poesía. Es decir, la poesía se hace presente en la diversidad y el poema es la obra. En el diagnóstico de la presente investigación, los estudiantes del grado noveno, del Colegio Francisco Javier Matiz JT, manifestaron tener un encuentro con la poesía a través de las canciones del artista/compositor rapero Cancerbero. De ahí, la importancia de dar claridad a los dos términos y conocer la diferencia que se establece entre estos.

Para iniciar explicando que es poesía es válido retomar las palabras de Paz (2003) “La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela el mundo; crea otro...” (p. 13). Estas palabras permiten entender que la poesía es un hecho que va más allá de los textos y que se involucra con los actos esenciales de la vida y la existencia, evocando lo sublime en lo cotidiano. La poesía o lo poético no se encuentra exclusivamente en los poemas, sino que puede manifestarse en

diversidad de obras producto de la imaginación humana, a su vez se puede manifestar en paisajes, personas y hechos, que también suelen ser poéticos. (Paz, 2003, p. 14).

De acuerdo a lo anterior se puede afirmar que la poesía es inherente a la naturaleza humana, procede del interior del hombre y se manifiesta en obras, acciones, momentos o contemplaciones. La actividad poética surge de la creación; de la posibilidad con la que cuentan los artistas de tomar instrumentos y lograr que estos recobren su naturaleza original (Paz, 2003, p. 23). Es por tal motivo que Paz dice que la poesía es “conocimiento” porque a través de ella también se puede conocer, aprender, entender el mundo y los actos humanos. Es “Salvación” ya que es un medio de liberación, que da paso a la expresión interior y a la identificación del sujeto con la obra. En ella se encuentra un sentido a la existencia, concibiendo una idea de trascendencia entre el paso del nacimiento a la muerte. Está presente en cada momento y sólo se revela cuando se agudiza la mirada y se es capaz de contemplar y asombrarse con lo bello y lo sublime; es un instante de descubrimiento.

Para dar explicación a las ideas anteriores se recurrirá al poema *Canción ligera*

Canción ligera

*Si acongoja un dolor a los humildes,
O si miran un valle, un monte, un mar,
Dicen tal vez: “¡Dichosos los poetas
porque todo lo pueden expresar!”*

*¡Ah! Pero en el misterio en que vivimos,
La cotidiana y múltiple emoción,
Como no encuentra un verso que la exprese,
Se ahoga en el sepulcro corazón.*

*Y están sin voz el oro de los trigos,
Y el sol del viento en pugna con el mar,
La luz que brilla, el grito que se apaga
Y el llanto de la noche en el palmar.*

*Y están sin voz, perennemente mudos,
Sin quien venga su espíritu a decir,
El sol, la brizna, el niño y el terrible
Misterio del nacer y del morir.*

*Y nosotros los míseros poetas,
Temblando en las riberas del mar,
Vemos la inexpresada maravilla,
¡y tan sólo podemos suspirar.*

Porfirio Barba Jacob¹⁶

En el poema *Canción ligera* Barba Jacob presenta un acercamiento a lo que es poesía, pese a que no lo dice explícitamente. De sus versos se puede inferir que lo poético se encuentra presente en paisajes naturales como *el valle, un monte, un mar* lugares cotidianos que al ser contemplados con detenimiento pueden causar el asombro y placer de lo bello. No obstante esa capacidad de plasmar por medio del arte de la palabra no es propia a todos los sujetos, sólo unos cuantos, *los poetas*, poseen el don de convertir en obra su propio mundo, de ahí la expresión “*dichosos los poetas porque todo lo pueden expresar*”.

Pero el mismo poema presenta una oposición, ya que en la segunda estrofa se propone que pese a que el mundo cotidiano se encuentra *cargado de múltiple emoción*, es decir que hay tantas posibilidades de ver lo poético en las situaciones habituales, que al ser tantas, no hay posibilidad de convertirlas todas en poemas. Por tal razón, en los versos pertenecientes a la tercera y cuarta estrofa se expresa como diversas situaciones se quedaran sin voz. No habrá poeta que pueda transformar en verso lo sublime de estas situaciones, aunque el mismo Barba Jacob ya lo está haciendo en su propia creación.

En la última estrofa, se plantea como el poeta se encuentra maravillado con el mundo inexpresable “*Y nosotros los míseros poetas,/ temblando en las riberas del mar, /Vemos la inexpresada maravilla,/ ¡y tan sólo podemos suspirar!*” En ese sentido, se infiere que el mundo es poético en sí mismo, no necesita erigirse como obra para ser poesía. El poeta se emociona, disfruta de la contemplación *suspira, siente* y en su interior comprende que sólo a través de la sensibilidad los otros hombres descubrirán la poesía en lo cotidiano.

Teniendo en cuenta los acercamientos respecto a lo que es poesía, en adelante se va a tematizar respecto al poema como obra literaria y acto poético. En ese sentido, es válido decir que el poema, es una posibilidad que nace de la poesía, es el lenguaje, la palabra hecha

¹⁶ Poeta colombiano, nacido en el departamento de Antioquia en el año de 1883. Su nombre real era Miguel Ángel Osorio, sin embargo a lo largo de su vida adoptó diferentes seudónimos. En la guerra civil de los mil días fue reclutado como soldado, posteriormente ejerció como profesor de escuela y finalmente decide viajar por América Latina, encontrándose con la muerte en México.

obra, en él se contiene toda la carga de lo que los poetas quieren expresar, se escapa al lenguaje cotidiano y en sus versos se revela el encuentro mágico del artista con la palabra.

*Dales la vuelta,
Cógelas del rabo (chillen putas),
Azótalas,
Dales azúcar en la boca a las rejegas,
Ínflalas, globos, pinchalas,
Sórbeles sangre y tuétanos,
Sécalas,
Cápalas,
Pisalas, gallo galante,
Tuérceles el gaznate, cocinero,
Desplúmalas,
Destripalas, toro,
Buey, arrástralas
Hazlas poeta,
Haz que se traguen todas sus palabras.*

OCTAVIO PAZ

El poema es el lenguaje de los hombres que durante miles de años se han servido, las han *desplumado, destripado*, han hecho que los lectores se *traguen todas* las palabras para expresar todo cuanto es posible e imposible. El poema de Paz es una muestra del uso de la palabra y de infinidad de formas que tiene, Refleja visiones de mundo, sentimientos, imágenes religiosas, sagradas, profanas, voces de protesta, de inconformidad, de aceptación, preceptos morales... Es decir, el poema es la voz universal. El elemento común entre diferentes épocas y culturas. En otros términos “el poema es un caracol donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal.” (Paz, 2003, p. 13).

Ahora bien, cuando se habla de texto poético se pueden establecer una serie de características o reglas que son propias del género (ritmo, musicalidad, versos, estrofas, metáforas) no obstante, el crear obras bajo estas leyes, no es garantía de que en ellas subyace poesía. Es muy importante tener claridad que el manejo de estructuras y formalismos no

involucra necesariamente el acto poético, pues bien lo dice Paz (2003) “Hay máquinas de rimar pero no de poetizar” (p. 14).

Si bien es cierto que a lo largo de la historia se ha podido evidenciar la manera como han surgido estilos y movimientos artísticos que cuentan con características y rasgos particulares que determinan los textos poéticos; también es cierto que cada poema es un objeto único e irrepetible. Dichas características comunes son el reflejo de la influencia del contexto cultural del escritor. Pese a que un autor este influenciado o haga parte de tal o cual movimiento, su obra siempre va a ser una producción diferente y única “el poema surge tras una técnica propia del poeta, y ésta muere justo después de momento de la creación.” (Paz, 2003, p.17).

De acuerdo a la afirmación de Paz, se puede concluir que cada poema es un objeto único e irrepetible, se diferencia completamente de las obras producidas anteriormente y de las futuras. Si se pretendiera hallar un rasgo común entre los poemas, entonces, este sería que todos son obras producto de la invención humana. Los demás elementos son completamente distintos y otorgan a la producción artística el carácter de poesía.

En esta instancia ya se tiene claridad de varios elementos. El primero de ellos permite comprender que el poema es la manera de concretar lo poético mediante el uso de la palabra, y que a su vez se ha convertido en elemento de voz universal. También se entiende que no todas las obras que cumplan con los formalismos del poema, son poesía. Y en un tercer momento se propone el poema como un objeto único e irrepetible.

Sin embargo, tales apreciaciones, en ningún momento pueden develar o permitirle al lector comprender porque el poema es poesía. Pues, si bien es cierto que la teoría acerca a las definiciones y a los conceptos, la manera más acertada de entender que es poesía es tras la lectura del poema. Bien lo dice el poeta “La lectura de un solo poema nos revelará con mayor certeza que cualquier investigación histórica o filológica qué es la poesía” (Paz, 2003, p. 24)

ARS

*El verso es vaso santo; poned en él tan sólo
un pensamiento puro,
en cuyo fondo bullan hirvientes las imágenes
como burbujas de oro de un viejo vino oscuro.
Allí verted las flores que en la continua lucha
Ajó del mundo frío,
Recuerdos deliciosos de tiempos que no vuelven,*

*Y nardos empapados de gotas de rocío.
Para que la existencia mísera se embalsame
Cual de una esencia ignota,
Quemándose en el fuego del alma enternecida,
De aquel supremo bálsamo basta una sola gota.*

José Asunción Silva¹⁷

¿De qué otra manera se puede entender qué es poesía? Al parecer es la lectura del poema, el acercamiento y disfrute de uno de estos textos lo que lleva a comprender lo poético. Por ejemplo, para José Asunción Silva lo poético, se convierte en lo que está adentro, el pensamiento puro, en la calma de la existencia. Otra forma, sólo sería una aproximación a lo teórico, pero nunca a lo sublime. Es así como Silva con su *Ars*, verso tras verso devela las posibilidades infinitas de la palabra poética.

El verso es vaso santo porque puede encerrar tras de sí el mundo entero y hacer de él nueva creación: poesía. Cada *pensamiento* que cruce la mente del poeta cuenta con la posibilidad de volverse *imagen* dentro del poema. En él las palabras adquieren una forma y una significación diferente, logran dar un nuevo sentido. Silva, en sus versos quinto, sexto y séptimo reflexiona sobre aquellas vivencias que en ocasiones logran marchitar el sentido de la existencia, apela al pasado irrecuperable. Sin embargo, todas las experiencias y recuerdos al *verterlos* en el poema se enriquecen y recuperan su sentido, *esencia ignota*, el hombre significa su vida, entonces, comprende que pese a una muerte inminente, su vida recobra sentido, se libera de sus cargas y temores, descubre dentro de sí lo poético. En conclusión, la palabra poética libera, revela el sentido a la existencia y acerca al hombre a su verdadera naturaleza; y para que esto suceda *de aquel bálsamo supremo basta una sola gota*.

3.2. La poesía como experiencia del ser

La experiencia es esa posibilidad que tiene el hombre de conocer y aprender a partir de sus propias vivencias; es así, como a lo largo de la vida el ser humano también aprende de forma experiencial. Desde esa perspectiva es válido preguntar ¿existe una experiencia poética?, de

¹⁷ Poeta Bogotano nacido en 1865. Su poesía es considerada como una transición entre el romanticismo y el modernismo; no obstante la profundidad de su obra le da un sello único. Elvira, Su hermana, Su musa, quien muere en 1981 le deja un gran dolor, pero a su vez inspira muchos de sus mejores poemas. En su juventud viaja a Europa, donde se relaciona con importantes escritores; posteriormente es secretario de la delegación colombiana en Venezuela; sin embargo a los 31 años decide acabar con su vida.

ser así; ¿de qué manera se posibilita la experiencia poética? y ¿Qué aporta dicha experiencia al sujeto? En los siguientes párrafos se intentará dar respuesta a los tres interrogantes.

En primera medida, se puede afirmar que sí existe una experiencia poética, ya que el hombre aprende a conocer el mundo de forma sensible. Es decir, puede generar dos tipos de emociones frente a lo que observa; una emoción poética y una emoción ordinaria (Valery, 2013, p. 79) La emoción poética, será entonces la que de paso a la experiencia de la poesía. A través de esta el hombre accede a un estado que le permite contemplar el mundo cotidiano y los elementos que lo componen con una mirada sensible, en otras palabras, los elementos se perciben de una nueva manera. Los objetos se musicalizan y se traslada al sujeto a un espacio de ensoñación, donde el hombre se descubre. En ese sentido se puede afirmar que hay una experiencia poética ya que el hombre conoce el mundo desde una nueva perspectiva experiencial y modifica su mirada racional, se afecta su ser.

Entendiendo que la experiencia poética es una manera de conocer y comprender el mundo desde lo sensible, es importante concretar los diversos modos de acceder a esta experiencia y de esa manera dar respuesta al segundo interrogante. Para el interés investigativo, se tematizará respecto a aquella que se propicia a partir de la recreación del poema, teniendo en cuenta que es el objeto de la metodología a trabajar. El poema concretiza la experiencia poética, en otras palabras, da acceso a la experiencia misma del poema.

A la experiencia del poema se puede llegar a través de dos caminos: la creación artística o *Poiesis* centrada principalmente en el autor; o a través de la recepción: *Aisthesis*, siendo este proceso destinado al lector. Dos conceptos desarrollados en el primer capítulo, sin embargo es importante recordarlos ya que al tematizar respecto experiencia poética, es válido recurrir a los conceptos de la experiencia estética.

El encuentro del lector con el poema, es decir, la recepción, se produce a través de la recreación de este, que a su vez se abre a una experiencia poética. Al poema se puede llegar mediante la recitación, la lectura e incluso la escucha. Es la participación de un lector lo que permite revivir un poema y entrar en un estado poético (Paz, 2003. p. 24) El encuentro del hombre y la poesía conlleva a un momento de emoción, dando paso al estado poético que es fruto del azar y permanece sólo un instante, en el cual el ser disfruta lo bello, se libera, se identifica y significa su existencia.

Son justamente los últimos aspectos enunciados los que permiten dar respuesta a la tercera pregunta. Cuando se habla de aporte, se hace referencia a aquello que suscita la experiencia del poema en el lector. Como se planteó en el anterior párrafo, quien recrea un poema se abre a la experiencia primaria que es el *goce* de la obra tras la contemplación, de ahí se puede pasar a una etapa de liberación *Catharsis*. El receptor del poema puede identificarse en el texto, encontrar en él elementos que representen sus emociones, sus convicciones o por el contrario puede llegar a poner en tela de juicio aquellos ideales o imaginarios contruidos anteriormente, que tras una reflexión pueden llegar a ser modificados.

Así pues, la experiencia del poema no aparta al sujeto de su vida real, ni lo lleva a un mundo imaginario que le es ajeno. Ella devela al hombre aquello que lleva en su interior, lo libera, sacando a flote su naturaleza original. Descubre sus pasiones, sus emociones, al leer un verso las reacciones pueden variar desde el enternecimiento, el sufrimiento, el amor, la rabia, el enojo... La participación del poema le otorga al sujeto un estado poético que lo hace reconocerse como ser, significarse. Entender que ese paso entre vida y muerte es encontrar el sentido de la existencia.

Ahora bien, se puede afirmar que aquello que el hombre busca en el poema no es ajeno a él, hace parte de su vida, de su naturaleza y por eso en muchas ocasiones hallará la identificación o la liberación “Cada lector busca algo en el poema. Y no es insólito que lo encuentre: ya lo lleva dentro” (Paz, 2003, p. 24)

NEGRA SOY

*¿Por qué me dicen morena?
si moreno no es color
yo tengo una raza que es negra,
y negra me hizo Dios.*

*Y otros arreglan el cuento
diciéndome de color
dizque pa` endulzarme la cosa
y que no me ofenda yo.*

*Yo tengo una raza pura
y de ella orgullosa estoy*

*de mis ancestros africanos
y del sonar del tambó.*

*Yo vengo de una raza que tiene
una historia pa'contá
que rompiendo sus cadenas
alcanzó la libertá.*

*A sangre y fuego rompieron,
las cadenas de opresión
y ese yugo esclavista
que por siglos nos aplastó.*

<p><i>La sangre en mi cuerpo se empieza a desbocá, y se me sube a la cabeza y comienzo a protestá</i></p> <p><i>Yo soy negra como la noche, como el carbón mineral</i></p>	<p><i>como las entrañas de la tierra y como el oscuro pedernal.</i></p> <p><i>Así que no disimulen llamándome de color diciéndome morena porque negra soy yo</i></p> <p style="text-align: right;">Mary Grueso Romero¹⁸</p>
--	--

El poema *Negra Soy* es un fuerte llamado a la dignidad de la raza afrodescendiente. El primer verso *¿Por qué me dicen morena?* Es un cuestionamiento que no sólo interroga al lector, sino que exige una explicación a la sociedad del uso del adjetivo *Morena*, que para la autora no representa el color de su piel. Se apela a la herencia genética, al legado natural y al regalo de *Dios* que permite ser negro. Ahora bien, continúa Mary cuestionando a quienes para no sonar ofensivos usan la expresión *de color*, haciendo reflexionar a sus lectores de un equivocó, pues implícitamente surge la pregunta *¿de qué color?* además, por qué ofenderse al ser llamado *negro*, si la carga histórica, social y cultural de la raza se convierte en motivo de orgullo, tal como es enunciado en la tercera estrofa. Es la raza cósmica la que se descubre al leer el poema, aquella que fue arrasada por millones de años.

Mary Grueso en su poema reclama el valor de su raza que sufrió la esclavitud y el maltrato social durante cientos de años y que aún hoy encuentra presente un dejo de racismo y subvaloración en ciertas partes de la sociedad. El usar calificativos como *moreno* o de *color* es olvidar la carga histórica y cultural que permea a la población afro, es intentar atenuar con palabras la segregación con la que han tenido que vivir las personas negras. Por eso sus estrofas son una protesta, una exigencia a ser nombrados como ella considera *negros*. Y para que no haya espacio a confusiones en quienes escuchen el llamado de Mary, se vale del símil para reiterar su condición racial *Yo soy negra como la noche, / como el carbón mineral / como las entrañas de la tierra / y como el oscuro pedernal.*

Quienes lean el poema *Negra Soy* pueden llegar adentrarse en el mundo de la autora y comprender sus razones, entender que decir negro en ningún momento es ofensa, porque negro no es adjetivo, no representa exclusivamente el tono de piel. *Negro* es sustantivo,

¹⁸ Guapi, Cauca. Docente de español y literatura y especialista en lúdica y recreación para el desarrollo social y cultural. Ha escrito *El otro Yo que si Soy Yo*, *del baúl ala escuela*, *el mar y tú*, *mi gente*, *mi tierra* y *mi mar*, entre otras.

porque es el nombre que encierra dentro de sí toda una representación de la imagen y el orgullo de la raza. La experiencia que propicia el poema se enmarca en el campo de lo humano, de la identidad y de la reflexión.

3.3.¿De qué material está hecho el poema?

Para dar respuesta a la pregunta planteada en el título bastaría con decir que su materia prima es el lenguaje. Sin embargo, en el poema esta afirmación va mucho más allá; la plasticidad del lenguaje y su expresión más cercana la imagen poética, llevan en el interior, palabras que conmueven, que brillan e iluminan al ser humano. De esta manera, la creación de las imágenes irradia la imaginación: con diferentes ensueños, arquetipos del pasado y los guiará, nuevos al futuro, para ser leídos en el presente. El lector de ellas se conmueve desde sus profundidades evidenciando otra forma de ver la realidad, brindando luz al ser. Así los tres tópicos planteados para esta parte del trabajo: plasticidad del lenguaje, creación de imágenes literarias y lector de imágenes, se desarrollarán teniendo en cuenta algunos planteamientos teóricos de Gaston Bachelard y sus diferentes poéticas. Quien desde la *Ensoñación Poética* (2011) dilucida el poema como dialéctica, encuentro del ser humano con el ser humano.

En la poesía las palabras son sensibles al ser humano y el ser humano es sensible a la palabra poética. Esta afirmación lleva a pensar en un tejido de sonoridades, pensamientos, percepciones y recuerdos que se evidencian en la poesía. *Bachelard* de la misma forma, guía la reflexión sobre los términos de *Animus* y *Anima* desde la psicología de las profundidades (Jung, 1982, p. 88,148) El *Animus* es la parte masculina, es decir invita el mundo del sueños, a las planeaciones, a vivir en un futuro idílico. El *Anima*, por su parte es la parte femenina, donde el ensueño reina, donde descansa el ser. En esta última, es donde encontramos la sensibilidad de la poesía, el lenguaje poético reposa. Ambos, *Animus* y *Anima*, se convierten en un potencial del ser humano, su parte esencial andrógina. Aunque, la ensoñación poética está marcada por el *Anima*, esto no implica que el *Animus* desaparezca: imperan los dos, aunque nunca están de acuerdo. En otras palabras, son huellas del ser andrógino, de la unidad ontológica. Más adelante se tocará este tema, sin embargo el planteamiento es *la ensoñación poética hace parte del Anima, del reposo, de aquella parte femenina del ser*. “ En una ensoñación pura, que lleva el soñador a su tranquila soledad, todo ser humano, hombre o

mujer, encuentran su reposo en el *anima* de la profundidad, descendiendo, descendiendo siempre “la pendiente de la ensoñación” (Bachelard, 1982, p. 98)

DEL CORAZON DEL HOMBRE

*He mirado a estas horas muchas cosas sobre la tierra
y sólo me ha dolido el corazón del hombre.*

Sueña y no descansa.

No tiene casa sobre el mundo.

Es solo

Se apoya en Dios o cae sobre la muerte

pero no descansa

El corazón del hombre sueña

y anda solo en la tierra

a lo largo de los días, perpetuamente.

Es una mala jugada

JAIME SABINES (1994)¹⁹

Las miradas del hombre descansan en el *Anima*, el lenguaje reflexiona y el *dolor del hombre* se detiene en su sueño, en sus preocupaciones, en su cotidianidad vista. La soledad del ser humano deambula sin un lugar fijo. Y el poeta *Sabines* lo realiza sin preocupaciones, a aquel que se hunde en los ensueños donde lo lleva a la felicidad, a la calma. Las palabras del poema ensueñan en este estado, convirtiéndose para el lector en un lenguaje que conmueve, moviliza la mirada en la soledad del ser incrustado en el mundo. La comprensión del poema va de *ánima* a *ánima*: se toca el ser con el otro ser del lector. El verso “*Es solo*” tiene potencia de ensoñación, tiene verdad. Su trasfondo (Iser, 1987) es el *animus* el sueño de la compañía, el sueño de la unidad ontológica. Al igual que la última frase “*Es una mala jugada.*” Corresponde a lo masculino sin lo femenino, el *animus* reina y al empoderarse y olvidarse de su otra parte, pierde. En otras palabras, estar constantemente en el sueño, atiborrarse de proyectos, de ambiciones, estar solamente en el *animus*, como sucede en el mundo y como reflejo más cercano en la educación, se pierde el ser sensible, el *ser femenino*.

¹⁹ JAIME SABINES, (1926-1999) Poeta y político mexicano. Algunas de sus obras son: *Horas* (1950) *Multitempo* (1972) *Algo sobre la Muerte del Mayor Sabines* (1973)

El *Animus* y el *Anima*, como se dijo anteriormente, en el poema presentan una dialéctica. Mientras el primero está relacionado con la razón, con el sueño, el segundo se encuentra en la profundidad del ser. (Bachelard, 1982, p. 103) No se trata de nombrarla o de diferenciar una de otra a través del poema. Dice Bachelard (1989): “La sensibilidad metafísica del poeta nos ayuda a acercarnos a nuestros abismos nocturnos” Pero, continúa el pensador, la ensoñación siendo una actividad onírica tiene resplandores de conciencia: centrándose en el yo. (pp.219-226) De esta manera, la poesía está más unida con la *ensoñación*, con la conciencia escrita, esta es una conciencia del *animus* y del *Anima*. El lenguaje poético está vivo, es humano, “...mientras que el soñador del sueño nocturno es una sombra que ha perdido su yo, el soñador de ensoñación, si es un poco filósofo, puede, en el centro de su yo soñador, formular un cogito.

Soy todo el hombre
El hombre herido por quién sabe quien
Por una flecha perdida del caos
Humano terreno desmesurado
Sí desmesurado y lo proclamo sin miedo
Desmesurado porque no soy burgués ni raza
fatigada
Soy bárbaro tal vez
Desmesurado enfermo
Bárbaro limpio de ruina y caminos marcados
No acepto vuestras sillas de seguridades cómodas
Soy el ángel salvaje que cayó una mañana
En vuestras plantaciones de preceptos.

Poeta

Antipoeta

Culto anticulto

Animal metafísico cargado de congojas
Animal espontaneo directo sangrando sus
problemas

Solitario como una paradoja

Paradoja fatal

Flor contradicciones bailando un fox-trot
Sobre el sepulcro de Dios

Sobre el bien y el mal
Soy un pecho que grita y un cerebro que sangra
Soy un temblor de tierra
Los sismógrafos señalan mi paso por el mundo
Crujen las ruedas de la tierra
Y voy andando a caballo en mi muerte
Voy pegado a mi muerte como un pájaro al cielo
Como una flecha en el árbol que crece
Como el nombre en la carta que envío
Voy pegado a mi muerte
Voy por la vida pegado de mi muerte
Apoyado en el bastón de mi esqueleto.

VICENTE HUIDOBRO(1992)²⁰

²⁰ VICENTE HUIDOBRO (1893-1948) Poeta Chileno, iniciador y exponente del movimiento creacionista. Entre sus obras están: Temblor de Cielo (1931) Altazor o el viaje en Paracaídas (1931).

Ensoñación poética donde el objeto y la imagen atraviesa el *Anima* del lector. En las contradicciones en lo “*solitario como una paradoja*” está el *animus* y el reposo. El hombre es paradoja y poco importa quien gane: “*soy un pecho que grita y un cerebro que sangra*”. De esta manera, se toma *conciencia*, a partir de Huidobro de la única verdad: vamos en búsqueda de la unidad del ser, de la androginidad primitiva, del sueño y el ensueño. El poeta conduce a la realidad: hecho con palabras pero impregnado de ser humano. La lengua de los alquimistas/poetas se vive y revive en la soledad en la reflexión. Donde nació el poema. Y esta se comprende y se enseña en el mismo silencio del ser, en el reposo.

El lenguaje dinamiza la imagen poética. Entonces esta última se enriquece con un onirismo nuevo, con un significado nuevo (Bachelard, 1958, p. 306) se relaciona con arquetipos dormidos en el fondo del inconsciente: “La imagen poética no está sometida a un impulso. No es el eco de un pasado. Es más bien lo contrario: en el resplandor de una imagen, resuenan los ecos del pasado lejano, sin que se vea hasta qué profundidad va a repercutir y extinguirse” (Bachelard, 1995, p. 8) Siguiendo con el lenguaje y especialmente la metáfora en sus dos niveles; superficial se relaciona con las frases, sonido. Y un segundo momento, con la profundidad del inconsciente. Es decir, al leer las imágenes literarias “... busca en las experiencias pasadas analogías y relaciones; por consiguiente, cada evocación es diferente, cada niño un capital simbólico” (Goyes, 2012, p. 72)

INFANCIA

*Hora en que la yerba crece
En la memoria del caballo.
El viento pronuncia discursos ingenuos
en honor de la lilas,
y alguien entra en la muerte
con los ojos abiertos
como Alicia en el país de lo ya visto.*

ALEJANDRA PIZARNIK(2000)²¹

²¹ Alejandra Pizarnik (1936-1972) destacada poeta argentina. Contemporánea de Julio Cortázar, es influenciada por los Simbolistas Franceses. Se suicida a los 36 años ingiriendo barbitúricos. Entre sus obras más destacadas está *La última Inocencia*(1956)*Árbol de Diana* (1962)

Las evocaciones infantiles, donde todo es verde, tienen matices de la *Ensoñación Natural*. Estas fuerzas repercuten hasta el alma; las imágenes de crecimiento, de alcanzar el cielo, de ir más allá de lo terreno. “*oras en que la yerba crece o El viento pronuncia discursos ingenuos*. El estado infantil que Alejandra Pizarnik muestra, lleva al lector a revivirlo por medio del poema, lo recuerda y puede imaginar su crecimiento, ensueñan su elevación, hablan con los aires ya que estos son los que ponen alas para ascender. Aquellos viajes imaginarios son aludidos en las palabras de la poeta. No es sólo memoria, va unida con la imaginación; es la reconstrucción de una vida infantil desde el poema. Sin embargo, el texto tiene una caída “y alguien entra en la muerte” con melancolía de la elevación de la infancia. Es en la soledad de la creación poética donde se eleva y se vuelve a caer, llevando consigo la experiencia del aire “como Alicia en el país de lo ya visto”. Así el poema es nutrido por los recuerdos, por los *arquetipos* de la infancia, “Cada arquetipo es una apertura al mundo, una invitación al mundo. Desde cada apertura surge una ensoñación de la expansión” (Bachelard, 1982, p. 190) Los poemas expanden el alma, hacia el reposo, es un tiempo sin acontecimientos, es el tiempo infantil. Y es de aquí donde la ensoñación poética traslada su sentido, desde el *Anima* hasta el *anima* del lector.

La imaginación habla en nosotros, nuestros sueños, nuestros pensamientos hablan. Toda actividad humana desea hablar. Cuando esta palabra toma conciencia de sí misma, entonces la actividad humana desea escribir, agenciar los sueños y los pensamientos. La imaginación se encanta con la imagen literaria. La literatura no es, pues, un sucedáneo de cualquier otra actividad. Da fin a un deseo humano. Representa una emergencia de la imaginación. (Bachelard, 1958, p.307)

Al repetir que la *imaginación es una emergencia*, por lo tanto la imagen literaria es una urgencia del ser: este es el origen de ella. La imaginación se convierte en trascendencia (Bachelard, 1958, p.14) del pensamiento. El irrealismo se convierte en realismo, y siguiendo con la idea anterior, se nutre de recuerdos, de experiencias, de percepciones y las crea nuevamente. La obra de arte se convierte en un universo simbólico desde la comprensión misma de su alrededor, “...en otras palabras, por la obra de arte, el mundo se convierte en acontecimiento mismo del ser” (Guevara, 2014, p. 34) De esta manera, el poeta se convierte

en un alquimista de la palabra, en un transformador de realidades, es un lente por el cual la vida le sucede:

BROWNING RESUELVE SER POETA

*Por estos rojos laberintos de Londres
descubro que he elegido
la más curiosa de las profesiones humanas,
salvo que todas, a su modo, lo son.
Como los alquimistas
que buscaron la piedra filosofal
en el azogue fugitivo,
haré que las comunes palabras
- naipes marcados del tahúr, moneda de la plebe-
rindan la magia que fue suya
cuando Thor era el numen y el estrépito,
el trueno y la plegaria.
En el dialecto de hoy
diré a mi vez las cosas eternas;
trataré de no ser indigno
del gran eco de Byron.
Ese polvo que soy será invulnerable.
si una mujer comparte mi amor*

*mi verso rozará la décima esfera de los cielos
concéntricos;
si una mujer desdeña mi amor
haré de mi tristeza una música,
un alto río que siga resonando en el tiempo.
Viviré de olvidarme.
Seré la cara que entreveo y que olvido,
seré Judas que acepta
la divina misión de ser traidor,
seré Calibán en la ciénaga,
seré un soldado mercenario que muere
sin temor y sin fe,
seré Policrates que ve con espanto
el anillo devuelto por el destino,
seré el amigo que me odia.
El persa me dará el ruiseñor y Roma la espada.
Máscaras, agonías, resurrecciones,
destejarán y tejerán mi suerte
y alguna vez seré Robert Browning.*

JORGE LUIS BORGES(1995)²²

Al poeta le urge hablar de las verdades que ve y que siente. Su creación de imágenes literarias lo lleva a formar un nuevo significado de las palabras, un onirismo nuevo. “Como los alquimistas” buscaran la “palabra filosofal”; aquella que tenga magia del ser y que diga sobre el ser humano. Para esto comulga con esa revelación, que fue destello, que le ofrece el ensueño, es decir, *de esa conciencia escrita*. Transforma y vuelca la palabra sobre el ser. Y, ahí en el poema, se convierten en *Judas*, serán *Calibán*: expatriados, deformados para, luego, *tejer* y *destejer*. Los poetas tejen y destejen sus experiencias, traen matices, rasgos de una felicidad cósmica (Bachelard, 1982, p. 230) No destilan lo malo de lo bueno, utilizan las palabras para crear ensueños. Aumentan la riqueza de la lengua, “diré a mi vez las cosas

²² JORGE LUIS BORGES (1899-1986) Escritor argentino. Publicó ensayos breves, cuentos y poemas. Entre sus obras más destacadas están: Historia Universal de la Infamia (1935), Ficciones (1944) El Hacedor (1960) Inquisiciones (1925) entre otros.

eternas” y la transmiten, del ser humano al ser humano. En esto consiste llevar al aula el poema: para transmitir desde la sangre, desde los huesos, desde la piel. Para recrear la vida, para hacer saber a los estudiantes que somos seres cósmicos hechos de carne y de nervios. “... cuando amamos el poema nos aplicamos a darle raíces oníricas y de este modo la poesía alimenta en nosotros ensoñaciones que nunca habíamos sabido expresar” (Bachelard, 1982, p. 240) Construir un amante de la poesía, no un científico de ella, es la misión desde el aula poética.

La ensoñación cósmica del poeta toma como principio una contemplación del universo desde la soledad. De la misma forma, es desde la meditación y el abandono que el lector debe acercarse a los poemas. Así se convierte en un cántaro que recibe todas las imágenes que crea el poeta, se convierte en un *soñador de ensueños*.

Recibimos, pues, una experiencia del mundo gracias a la comicidad de una imagen; la ensoñación cósmica nos hace habitar un mundo. Aquella cosmicidad le da al soñador la impresión de un estar *en su casa* en el universo imaginado. El mundo imaginado nos ofrece una *casa* en expansión, el envés del *hogar* que representa el cuarto. (Bachelard, 1982, p. 266)

En la poesía se encuentra un bienestar del descanso, se encuentra al ser cósmico. Las imágenes literarias se revelan poco a poco en un devenir de imaginación (Bachelard, 1958, p. 309), al leerlas aparece otros significado en la mirada, en la conciencia; y se entra nuevamente en la dialéctica de *destejer* y *tejer*, como lo dijo *Borges* en el poema anterior. El ser del lector entra en profundidades cósmicas; adentrándose en una *ontología de la tranquilidad*.

A unos les gusta el alpinismo. A otros les entretiene el dominó. A mí me encanta la transmigración. Mientras aquéllos se pasan la vida colgados de una sogá o pegando puñetazos sobre una mesa, yo me la paso transmigrando de un cuerpo a otro, yo no me canso de transmigrar.

Desde el amanecer, me instalo en algún eucalipto a respirar la brisa de la mañana. Duermo una siesta mineral, dentro de la primera piedra que hallo en mi camino, y antes de anochecer, ya estoy pensando la noche y las chimeneas con un espíritu de gato.

¡Qué delicia la de metamorfosearse en abejorro, la de sorber el polen de las rosas! ¡Qué voluptuosidad la de ser tierra, la de sentirse penetrado de tubérculos, de raíces, de una vida latente que nos fecunda...y nos hace cosquillas!

Para apreciar el jamón ¿no es indispensable ser chanco? Quien no logre transformarse en caballo ¿podrá saborear el gusto de los valles y darse cuenta de lo que significa “tirar el carro”?

Poseer una virgen es muy distinto a experimentar las sensaciones de la virgen mientras la estamos poseyendo, y una cosa es mirar el mar desde la playa, otra contemplarlo con unos ojos de cangrejo.

Por eso a mí me gusta meterme en las vidas ajenas, vivir todas sus secreciones, todas sus esperanzas, sus buenos y sus malos humores.

Por eso a mí me gusta rumiar la pampa y el crepúsculo personificado en una vaca, sentir la gravitación y los ramajes con un cerebro de nuez o de castaña, arrodillarme en pleno campo, para cantarle, con una voz de sapo a las estrellas.

¡Ah, el encanto de haber sido camello, zanahoria, manzana, y la satisfacción de comprender, a fondo, la pereza de los remansos...y de los camaleones!...

¡Pensar que durante toda su existencia, la mayoría de los hombres no han sido ni siquiera mujer!... ¿Cómo es posible que no se aburran de sus apetitos, de sus espasmos y que no necesiten experimentar, de vez en cuando, los de las cucarachas...los de las madre selvas?

Aunque me he puesto, muchas veces, un cerebro de imbécil, jamás he comprendido que se pueda vivir, eternamente, con un mismo esqueleto y un mismo sexo.

Cuando la vida es demasiado humana - ¡únicamente humana! – el mecanismo de pensar ¿no resulta una enfermedad más larga y más aburrida que cualquier otra?

Yo, al menos, tengo la certidumbre que no hubiera podido soportarla sin esa aptitud de evasión, que me permite trasladarme adonde yo no estoy: ser hormiga, jirafa, poner un huevo, y lo que es más importante aún, encontrarme conmigo mismo en el momento en que me había olvidado, casi completamente, de mi propia existencia.

OLIVERIO GIRONDO (1998)²³

El lector de poemas se *transmigra* al sentir del poeta, las palabras resuenan en el ser y se dispersan en los diferentes planos de la vida, también repercute en las profundidades de la existencia. Ese aroma poético se porta como experiencias y como cambios del ser de lo íntimo. (Bachelard. G. 1957, p. 14) “A mí me encanta la trasmigración”, el tránsito del lector de poemas hacia las cuencas del hombre, volverse otro mientras se lee. Redescubrir al ser humano en los *abejorros*, en las *piedras*, en las *vidas ajenas*. Poner al descubierto al ser humano en un *aula poética*, mediante el ejercicio simple de leer poemas: los sabores, olores y colores del ser los recibe, y el lector los siente. “...y la satisfacción de comprender” desde la conciencia poética al ser humano. “...encontrarme conmigo mismo en el momento que me

²³ OLIVERIO GIRONDO (1891-1967) Poeta argentino, considerado poeta surrealista. Sus obras más destacadas son, *Veinte Poemas para ser Leídos en el Tranvía*(1922), *Calcomanías* (1925) *Espantapájaros* (1932) *En la Masmédula* (1954)

había olvidado, casi completamente, de mi propia existencia”, Oliverio Girondo no sugiere un levantarse hacia el ser humano, desde la “trasmigración”, desde el olvido total del ser ahora. El término *claridad* de Bachelard (1982) se refiere a la conciencia que tiene el hombre del hombre mismo en la lectura de un poema. Mientras que el *despertar* de Iser (1987) se relaciona con ese mundo desconocido, y al final de la lectura se nos presenta como realidad. En ambos términos el ser se revela con un intercambio de miradas. En esta claridad se despierta la belleza cósmica: el ser humano es respiro del mundo y el mundo respira al ser humano. Como expresa otro poema:

*la energía de su unión
transformada en calor y luz
eso son ellas.
¡El universo encendido
por miles de galaxias de miles de millones de estrellas!
Yo miro ese universo
y soy el universo que se mira.
La finísima retina del universo mirándose a sí mismo,
eso somos.
Aquella primera vez que se vio desde la tierra
a través de vidrios el cielo,
cuando con arena convertida en lente
Galileo vio Venus en cuarto creciente y los cráteres de la luna:
el mundo mirándose a sí mismo.*

ERNESTO CARDENAL(1993)²⁴

En el poema, en las palabras poéticas el ser humano es uno con el cosmos. Paralelamente, el texto poético se convierte en un murmullo dentro del ser; palabras que resuenan en el cuerpo. La imaginación del lector se manifiesta en la movilidad de las imágenes poéticas recibidas. (Bachelard, 1958, p. 311) Iser (1986) asegura que el lector encuentra placer en la novedad, mejor expresada en la *extrañeza* de lo leído. “Aquella primera vez que se vio desde la tierra/a través de vidrios el cielo,” (p. 176) Por lo tanto, se habla, también, de una

²⁴ ERNESTO CARDENAL (1925) Poeta nicaragüense. Fuera de ser poeta, es también sacerdote, teólogo, escultor y político. Entre sus obras publicadas están: Oráculo sobre Managua (1973), Tocar el Cielo (1981) Cántico Cósmico (1989) Antología Nueva (1996)

movilidad del ser: a partir de la luz de lo nuevo el ser humano trasciende y alumbra lo que no era posible ver.

La sonoridad de las palabras retumban en nuestro hablar interno. Es en la “Declamación Muda” (Bachelard, 1958, p. 294,303) donde es perceptible el *aliento poético*. Desde la creación misma del poema, que es el silencio y la soledad; desde ahí, caminando por el sosiego y el retiro, se llega a la meta de su lectura. El poema se inserta en el lector, confrontándolo, permitiéndole ser. Se es consciente de la *voluntad poética*, en este instante los *sueños vocales* se inducen en la ensoñación.

Es preciso comprender que el principio del silencio en poesía es un pensamiento oculto, un pensamiento secreto. En cuanto un pensamiento hábil para esconderse bajos sus imágenes acecha en la sombra a un lector, los ruidos se sofocan, la lectura empieza, la lenta lectura soñadora. (Bachelard, 1958, p. 308-309)

Detrás de la sonoridad se encuentran las imágenes literarias. Y es en la lectura silenciosa donde se revelan con mayor claridad. La *voluntad de hablar* está ahí, al ser humano le urge hablar, imaginar; y esto lo revive el lector. La palabra amada sale al encuentro del ser humano/lector e imagina, también, su requerimiento de hablar con la libertad de las palabras, con el aliento de libertad que contiene esa *voluntad poética*.

MI CHIQUITA

*La chiquita que yo tengo
tan negra como e,
no la cambio po ninguna,
po ninguna otra mujé.*

*Ella laba, plancha, cose,
y sobre to, caballero,
¡cómo cosina!*

*Si la vienen a bucá
pa bailá
pa comé
ella me tiene que llebá,
o traé*

*Ella me dice: mi santo,
tú no me puede dejá;
bucamé
bucamé
bucamé
pa gosá*

NICOLAS GUILLEN (2004)²⁵

Es diferente realizar una lectura muda, que una lectura declamada con este poema de Nicolás Guillen. Para la primera, las mismas palabras se acomodan a la imaginación del lector en el caribe cubano y el aliento poético se convierte en una *exuberancia poética* (Bachelard, 1958, p. 294) en el cual se encuentra *pluralidad de alientos poéticos*. La cantidad (Cesura) y la espesura (Neumático) se complementan en la lectura. Lo primero relacionado con las pausas y lo segundo con el impulso a sueños vocales, con la *declamación muda*. El texto poético anterior reclama, en primera instancia, una lectura silenciosa y en retiro, permitiendo el encuentro “pa gosá”; se desliza el ser bajo las cadenciosas palabras del baile cotidiano. Y la musicalidad rebota en nuestros sentidos. La segunda es para escuchar, es ritmo y el resonar de las palabras, la imagen poética retumba en el aire y se expanda hacia el otro. “Son las imágenes del sueño parlante, del sueño que vive en el ardor de la inmovilidad nocturna, entre el silencio y el murmullo” (Bachelard, 1958, p. 311)

En suma, el poema está hecho de imágenes literarias que llevan al lector a la ensoñación poética. La plasticidad de sus lenguajes es un tejido de arquetipos, recuerdos percepciones que son encontrados, y renovados, desde la imaginación. El ser humano está plasmado en cada palabra, aliento poético, en la lectura retumban, resuenan los ecos de los imaginarios, tanto del poeta como de su lector. Este último se hace partícipe de esta creación- como se expresaba en el primer capítulo, donde se enuncian algunos conceptos de Iser- en una dialéctica de la lectura. En el *aula poética* se pretende darle paso a la imaginación y para eso es necesario desarrollar una didáctica de la simple habilidad de escuchar el poema; desde sus dos lecturas, declamación muda y declamación sonora. Abrir las puertas al poema en el salón de clase significaría entrar en la relación de lo humano con el cosmos. Es darle la posibilidad de un

²⁵ NICOLAS GUILLEN (1902-1989) Poeta cubano, se le conoce también como *poeta del son*. Entre sus obras están: *Motivos de Son* (1930), *Songoro Cosongo* (1931) *La Paloma de Vuelo Popular* (1958) *Poemas para Niños y Mayores de Edad* (1977-1978)

encuentro, donde el lector sea afectado por lo que lee, desde su propia experiencia, donde no es necesario una erudición del poema, esto lo expresa Bachelard en su *ensoñación poética*, la extrañeza y el maravillarse estén unidos con el reposo del alma, sea el objetivo principal. El poema en el aula es el motivar hacia una experiencia poética.

4. POESÍA Y ESCUELA

La enseñanza de la literatura en las escuelas colombianas, particularmente en las públicas, se encuentra supeditada a la asignatura de lenguaje. Quizá esa unión sea una de las razones por las cuales la literatura no tiene un espacio suficiente en las aulas, mezclándose con actividades de gramática u ortografía, que si bien es cierto son de vital importancia, también es cierto que deberían tener un lugar separado de la enseñanza de la literatura en el currículo. Ya que ella hace parte de la realidad. El ser humano se encuentra plasmado en ella, por lo tanto se deja de lado al hombre. De igual manera, la experiencia estética que provoca la literatura es olvidada en las aulas.

Ahora bien, si este es el panorama de la literatura, qué decir del poema. La enseñanza de la poesía dentro del contexto escolar se ha convertido en una situación que por lo general se caracteriza por estar en dos extremos: el primero donde se encuentran aquellos docentes que realmente tienen un interés profundo en ésta, muy pocos cabe decir, y el polo opuesto, que lo ocupan quienes se interesan en ella por requisito y no cuentan con la manera acertada de abordarla dentro de su quehacer pedagógico (Frost, 2013, p.144). Las dos situaciones enunciadas conllevan a reflexionar en torno al papel de la poesía en la escuela y las formas de trabajarla dentro del aula.

Actualmente la enseñanza de la poesía en la escuela se encuentra limitada a cumplir con el programa de lengua castellana, centrándose en actividades de composición de rimas, análisis de figuras literarias, lectura de poemas pertenecientes a diferentes movimientos e incluso a conocer los representantes de dichos movimientos, sin tener en cuenta la experiencia que conlleva la lectura de este texto. Pero realmente no existe una conciencia del poema como una posibilidad de conocimiento y aprendizaje. Muchas veces la escuela en su afán de demostrar que el poema si está presente, genera actividades de composición de poemas sin ninguna formación, desconociendo por completo el valor del ritmo: que repercute en la parte más

ínfima del alma (Bachelard, 1993, p. 8) De la musicalidad, del uso de figuras, aquellas que se forman desde arquetipos y se traen al presente renovados (Bachelard, 1982) y, qué decir de la palabra como configuración de sentido poético (Vásquez, 2002, p 21) En otras palabras se abusa del poema y de los estudiantes solicitando textos para cuanta ocasión memorable lo requiera.

Otro elemento que ha logrado desplazar al olvido, la poesía del aula es el imaginario que tienen los docentes frente al texto. Se tiende a creer que a los estudiantes no les interesa o no les gusta la poesía, incluso los mismos docentes ya no la leen. Al enfrentarse al texto poético lo hacen con cierta prevención y desconocen como incluirla en el aula; a parte de la recitación, de la lectura de poema cuando las planeaciones lo indican y las actividades arriba mencionadas, no hay más que hacer y el poema se agota en clases aburridas para el docente y el estudiante. Es así como la salvación del maestro está en el género narrativo, en muchos casos, el cuento. No se está afirmando que el cuento no sea importante en el aula o que los profesores comentan un error en centrarse en él. Contrariamente la buena implementación del cuento en el aula enriquece los niveles de lectura, da apertura a mundos posibles, alimenta la imaginación, propone modelos textuales a los educandos en sus procesos de creación, entre muchas otras. Ese no es el problema, la dificultad consiste en fomentar un género de literatura y dejar los otros en el baúl.

El poema debe ser incluido en la escuela. De ahí el interés de esta investigación en lograr a partir de la poesía una experiencia estética en jóvenes escolares. El texto poético en el aula favorece el desarrollo de situaciones que involucran los aspectos emocionales, cognitivos, comunicativos y humanos; es una opción distinta de ver y entender el mundo. Entonces, ¿por qué privar a los estudiantes de este encuentro maravilloso? Teniendo en cuenta los planteamientos anteriores, se continuará con un abordaje respecto a las razones por las cuales es importante incluir la poesía en el aula y los aportes de este texto a los jóvenes escolares. Posteriormente se tematizará sobre una posible didáctica del poema en el aula; posible, ya que es una de las múltiples maneras de hacerlo.

EDUCAR

*Educación es lo mismo
que poner motor a una barca...
hay que medir, pesar, equilibrar...*

*... y poner todo en marcha.
Para eso,
uno tiene que llevar en el alma*

*un poco de marino...
un poco de pirata...
un poco de poeta...
y un kilo y medio de paciencia
concentrada.*

*Pero es consolador soñar
mientras uno trabaja,
que ese barco, ese niño
irá muy lejos por el agua.*

*Soñar que ese navío
llevará nuestra carga de palabras
hacia puertos distantes,
hacia islas lejanas.*

*Soñar que cuando un día
esté durmiendo nuestra propia barca,
en barcos nuevos seguirá
nuestra bandera
enarbolada.*

Gabriel Celaya²⁶

El poema de Gabriel surge como una reflexión frente al papel del maestro y su incidencia en la vida de los educandos. Hace uso del símil para explicar que es educar “*Educar es lo mismo que poner motor a una barca...*” de estos versos se puede interpretar que la educación consiste en facilitar las herramientas que le permiten a los sujetos enfrentarse a la vida. Para ello el maestro debe contar con una preparación y planeación de lo que pretende lograr “*hay que medir, pesar, equilibrar..... y poner todo en marcha.*” El maestro debe ser una amalgama de sabiduría, habilidad y pasión; metáfora del marino que domina conocimientos para adentrarse a la mar; del pirata, que ataca y llega de sorpresa, cumpliendo su cometido; y del poeta que no olvida la condición humana y se apropia del lenguaje para transmitir sus conocimientos.

Cada estudiante es diferente y no todos llevan la huella de su maestro, pero es el amor a lo que se hace, que impulsa al docente a seguir educando con la firme esperanza de que su palabra perdure en el tiempo y se trasmita tras la voz de alumno “*Pero es consolador soñar mientras uno trabaja...*” Ahora bien, Conseguir que “*en barcos nuevos seguirá nuestra bandera enarbolada.*” No es otra cosa que dejar una semilla el interior de quien se educa. Frente a unos de los propósitos de esta investigación, enarbolar esa bandera, es hacer de la poesía una pasión, porque quizá sólo eso pueda lograr el maestro, con lo cual la tarea está concluida.

²⁶ Rafael Gabriel Juan Múgica Celaya Leceta, es el nombre real. Poeta español del siglo XX. Militó en la guerra civil española. Dentro de sus obras destacadas se encuentran: *La soledad cerrada*, 1947, *Lo demás es silencio*, 1952, *El mundo abierto*, 1986.

4.1. La cognición y la sensibilidad a través del poema

El texto poético dentro del aula también ofrece una posibilidad al estudiante de conocer y aprender. No obstante, muchos educandos e incluso maestros desconocen qué aporta el poema al ámbito educativo. Pues bien, el poema incluido dentro de la práctica escolar y trabajado de una manera frecuente, ya sea a través de la lectura, de la realización de talleres, de la recitación o del simple acercamiento para generar placer; motiva en quien tiene contacto con él una manera diferente de entender y ver el mundo. También recrea una nueva forma de usar el lenguaje de conectarse con el mundo simbólico del cosmos; propicia la experiencia estética educando la sensibilidad y da cuenta del lenguaje poético como medio para entender de la condición humana. (Vásquez, 2014).

La forma de acercarse a la realidad tras la lectura del poema, cambia la percepción de las cosas, es primera medida porque involucra dos miradas la inteligible y la emocional. Consecuentemente, la escuela motiva el pensamiento lógico –racional, olvidando de cierta manera lo emotivo. Sin embargo la lectura de un poema pone en juego los dos elementos, recrea una ambigüedad en donde lo íntimo y lo universal; La intuición y el análisis confluyen (Vásquez, 2002 p. 105). En ese sentido el poema abre la mente a conocer y entender la realidad desde la emoción poética, en otros términos, da la oportunidad de reconocer lo particular de los seres y los objetos.

PEQUEÑA BALADA RIENTE DE LOS SAPOS

EN LAS CHARCAS

Los sapos en las charcas

Serenatas jocundas

Van a decir

A las deidades zarcas

De las noches profundas:

Para reír!

Y a los lagos dormidos

Y a los mares revueltos

Van a decir,

Y a necios presumidos

Y a donceles esbeltos:

Para reír!

Y a la luna- yacente

Desdémona impoluta-

Van a decir,

Y a la gregaria gente

Y a la pandilla bruta:

Para reír!

Y a los ruidos baratos

De emasculadas liras

Van a decir,

Y a sylockeños tratos

Y a harpagonas mentiras:

Para reír!

Y a las florestas sordas
Y a jardines absurdos
Van a decir,
Y a institutrices gordas
Y a los burgueses zurdos:
Par reír!

Y a insignes pedagogos
Ahítos de catálogos
Van a decir,
Y a sucios demagogos
Y a poetas análogos:
Para reír!

Y a doncellas históricas
Vana a decir,
Y a las Dueñas Gramáticas
Y a tales Retoricas:
Para reír!

Los sapos en las charcas
Serenatas jocundas

Van a decir,
Y a mis pupilas zarcas,
Falaces y profundas
Van a reír!

LEON DE GREIFF (2003)

Y a solteras apáticas

El poema anterior recrea una forma de lenguaje diferente a la suscitada por los medios de comunicación, por los textos tradicionales y lenguaje cotidiano. Esta poesía no usa la palabra concreta, por el contrario apela a figuras literarias, imágenes, símbolos. Un ejemplo de ello, está en los versos que aluden al lenguaje normativo, y los signos que León de Greiff utiliza para ironizarlas, el uso de las mayúsculas: *Y a las Dueñas Gramáticas/ Y a tales Retoricas*. El lector de poesía debe enfrentarse a un lenguaje diferente que requiere una nueva alfabetización; que se escape de lo literal y transporta a un mundo de juego de palabras que al ser recreadas se convierten en imágenes. El lenguaje de la poesía ayuda a los lectores a ser más sutiles y menos obvios, a jugar con las palabras, con los implícitos. Involucra poner en práctica un proceso de comprensión e interpretación diferentes. Motiva a quienes la leen el pensamiento relacional (Vásquez, 2014)

La recreación de los textos poéticos abre paso a la experiencia estética. En primera media, porque propicia el disfrute de lo bello; la experiencia estética primaria del *placer*. La invitación que hace el poeta De Greiff, con la terminación de cada verso, *para reír!* Gozar leyendo o escuchando el poema, apartándose de lo cotidiano, derribando esos muros temporales que atan al sujeto a lo temporal, permitiéndole durante un momento ser otro (Paz, 2003, p. 25). De otro lado se encuentra el efecto del poema *aisthesis*, frente al que el lector puede reaccionar de diversas maneras: un estado emotivo (alegría, tristeza, ira, consternación),

rechazo, crítica o aceptación, o *para reir!* Es decir, cada lector asume o recibe el texto de manera diferente (Jauss.1984, p. 642.). Finalmente el lector de poesía puede sentirse identificado con el poema y hallar en él un medio de liberación. En ese sentido se alcanzaría la experiencia de *Catharsis*.

El último aspecto es el referido a la condición humana; los lectores llegan a comprender que el lenguaje poético es un medio universal de expresión y comunicación, mediante el cual el hombre busca expresar aquello que acontece en su interior e interpreta del mundo. La poesía recuerda al hombre su paso por la vida y las situaciones que ello implica. Leer poesía es vivenciar que el ser humano está hecho de pasiones, sentimientos y experiencias, es descubrir que todos los seres viven el amor y el desamor, la felicidad y el sufrimiento, el reconocimiento y el olvido, la gloria y la desdicha. En concreto es comprender que se es mortal, pero que lo importante es significar y dar sentido a la existencia. En palabras del profesor Vásquez:

La poesía posee la virtud para ofrecernos de la vida su ángulo más genuino, su gesto más particular. Gracias a la poesía, adquirimos otro mirador, otros lentes para poder apreciar lo imperceptible a primera vista, o aquello otro que -por cotidiano- ya nos parece obvio; como también un tacto especial para apreciar la textura de los afectos o los sentimientos y, más aún, un gusto finísimo para lograr saborear el dolor, la ausencia la soledad... La poesía nos permea de otra piel, de otros sentidos. Nos hace mucho más sensibles y, por ello más humanos. (Vásquez, 2002, p. 21)

El día de tu santo

El día de tu santo

te hicieron regalos muy valiosos:

un perfume extranjero, una sortija,

un lapicero de oro, unos patines,

unos tenis Nike y una bicicleta.

Yo solamente te pude traer,

en una caja antigua de color rapé,

un montón de semillas de naranjo,

de pino, de cedro, de araucaria,

de bellissima, de caobo y de amarillo.

Esas semillas son pacientes

y esperan su lugar y su tiempo.

Yo no tenía dinero para comprarte algo lujoso.

Yo simplemente quise regalarte un bosque.

Jairo Anibal Niño²⁷

Tras la lectura del poema *el día de tu santo*, el lector tiene el referente de un hecho cotidiano que acontece a todas las personas, cumplir años, y los ritos sociales que de este acto se desprenden: fiestas, celebraciones y regalos. Este último elemento, los regalos es el objeto que suscita la temática del poema. Hablar de obsequios en una sociedad de consumo conlleva a pensar en elementos con un valor económico, objetos tangibles tal como se propone en los versos, 3, 4 y 5 “*un perfume extranjero, una sortija, un lapicero de oro, unos patines, unos tenis Nike y una bicicleta*”, no obstante la introducción de un elemento distinto como las *semillas* cambia la perspectiva de la lectura, ya no prima lo económico y el lector es llevado a pensar en el valor de lo esencial. El regalo se traspasó al ámbito de lo emotivo y lo significativo para el ser, apela a lo bello de la naturaleza, pues visto a los ojos del lector, el poeta Niño ¿quién regala un bosque? No se hace referencia a regalar un bosque de forma literal, recurso que debe ser descubierto por el lector, pues deja de recrear hechos cotidianos para él y su lectura es sorprendida por una metáfora. En ese sentido el lector de poesía se ubica en dos espacios: lo inteligible y lo emocional, la idea de valor es trasfigurada de lo lujoso a lo significativo.

Para lograr ese cambio de sentido el lector tiene que realizar un proceso de interpretación distinto. La lectura del poema anterior no es literal, siendo necesario entender la metáfora y comprender por qué las semillas representan un bosque, aludiendo al tiempo de duración del regalo. Finalmente descubrir que el regalo se escapa al cuanto se pueda comprar con dinero “*Yo no tenía dinero para comprarte algo lujoso*”. El receptor del poeta, comprende que las semillas personifican el transcurrir del tiempo, lo maravilloso y diverso de la naturaleza y el nacimiento del bosque tras la siembra y cuidado constante y prolongado de las semillas, que posiblemente germinen en el corazón de quien recibe el regalo. Es de esa manera, que se logra entender cuan valioso y significativo es el regalo, y el verso “*Yo simplemente quise regalarte un bosque*” se escapa completamente a la enunciación de *simple*.

El poema de Jairo Anibal Niño es un pequeño ejemplo de lo que implica leer un poema y la experiencia que de su lectura se deriva. El ejercicio de interpretar los versos y comprender la

²⁷ Artista colombiano nacido en 1941. Incursionó en las artes mediante la pintura y las artes plásticas, también se desempeñó en el campo del teatro y del cine. En cuanto a literatura ha escrito cuento y poesía, destacándose por sus obras infantiles *Zoro* 1977, *la alegría de querer*, 1986 y *preguntario* 1998

intencionalidad del poema, descubrir que un suceso simple como el cumpleaños puede convertirse en objeto de inspiración mediado por un sentimiento tan propio de la condición humana como el amor; es una actividad que enriquece a quien recrea el poema porque posibilita el goce poético, la experiencia estética, aporta en el ámbito cognitivo en la medida que propicia el desarrollo del pensamiento relacional, favorece un nuevo uso del lenguaje, además de aportar enormemente al conocimiento sensible y experiencial.

4.1.2. Didáctica del poema: ¿de qué manera abordar el poema en el aula?

Llegados a este punto, es importante tematizar respecto a la didáctica del poema, siendo esta una de las inquietudes de los docentes de literatura. Sin pretender generalizar, existe desconocimiento de cómo incluir el poema en el aula y de cómo implementar estrategias que propicien el goce, la experiencia estética, el conocimiento sensible y el desarrollo cognitivo a través del poema. A continuación se enunciarán una serie de estrategias desde las cuales es viable abordar el texto poético, siendo éstas las más acordes al propósito de investigación. No obstante cada docente según el objetivo planteado diseña sus propias herramientas. La intención de este segmento es presentar parte de la metodología implementada y dar un indicio para que más docentes se animen a incluir el texto poético en su quehacer pedagógico.

Permitir que la poesía ingrese a los salones escolares no es una tarea fácil para el docente, pero depende principalmente de él. Que la poesía tome valor en el aula y los estudiantes la lean, la disfruten y se interesen por ella, es el resultado de un trabajo consciente y bien planeado. Para ello el maestro tiene la posibilidad de iniciar con la lectura de poemas, como una actividad diaria, sin que esta se ate a actividades de evaluación o responda a requerimientos curriculares. Otra gran posibilidad es poner la poesía del lado del juego, la lúdica del poema, teniendo en cuenta que el juego es una actividad que va de la mano del desarrollo de los sujetos. En un tercer lugar se puede recurrir al taller literario, siendo este un recurso que posibilita el alcance de objetivos específicos propuestos por el docente o surgidos del interés de los educandos.

Una primera manera de abrir espacio a la poesía en las aulas escolares es la lectura de poemas en voz alta por parte del profesor. El tomar tiempo de una sesión, ya sea al inicio o al finalizar, y dedicarlos a la lectura de un poema le permite al estudiante acostumbrar su oído al poema. Logrando con el tiempo que sus alumnos se familiaricen con los textos, a la vez que ha propiciado en ellos la capacidad de reconocer lo esencial de su realidad dando apertura a

ese mundo sensible y emotivo. De igual manera se faculta el desarrollo de habilidades de interpretación de implícitos y metáforas, logrando la apropiación del lenguaje poético. Es importante que este primer acercamiento no responda a intereses evaluativos, sino que surja como una forma de disfrutar el arte, de generar una experiencia estética primaria. De esa manera los estudiantes no asumirán la poesía como un aspecto únicamente académico.

Pese a que en una primera instancia el maestro no involucre el aspecto curricular o evaluador en el acercamiento a textos poéticos, no implica que su trabajo se escape a la planeación o consecución de una meta. Es fundamental que el educador se plantee un objetivo de lo que quiere lograr con la lectura, pues no se trata leer por leer. Por el contrario, dicha lectura debe estar enmarcada en una intencionalidad frente a lo que se pretende, ya sea generar placer, identificación, inquietudes, reflexión. Por tal razón, una tarea concienzuda es la selección de poemas y pertinencia de los mismos, a la vez que debe ir indagando en los intereses que promuevan estos en sus estudiantes. Es imperioso que el docente prepare su voz para la lectura del poema, pues es la herramienta con la que logrará el enamoramiento, provocará emociones y captará la atención del estudiante. En palabras más concretas “Es que saber leer, saber crear con la palabra una magia, una seducción con la voz, es uno de los aspectos que más genera en los estudiantes el gusto, el deseo por leer” (Vásquez, 2002, p. 23).

Otra manea de introducir el poema en los espacios escolares es mediante la lúdica. Ya que en términos generales el poema ha estado ligado al requerimiento curricular y a actividades monótonas. Siendo el juego una experiencia cultural que abre posibilidades, que favorece la incertidumbre, el caos, los conocimientos, los saberes y con ello la creatividad del hombre (Jiménez, 2001, P. 47) Entonces por qué no hacer una amalgama del juego y el poema. En ese sentido es válido hacer del poema una posibilidad de entretenimiento y diversión, ponerlo de la mano con el juego y hacer que ronde por las actividades propias de los niños y jóvenes:

hace falta bajar la poesía de la tarima de las celebraciones escolares, plenas de solemnidad y aburrimiento, hace falta también sacarla de la rígida normatividad con la que la encorsetamos en el aula de clase, y llevarla al patio a que respire el aire bullicioso del recreo; dejarla allí que corree, estire sus miembros y recobre su vida normal (Bernal, 2012, Pág. 142)

Poner en dialogo la lúdica y la poesía también requiere del trabajo docente. Es así como los juegos que se planteen debe surgir de una propuesta pedagógica que se implementa en el aula pero que se refleja en las actividades de diversión, esparcimiento o tiempo libre. Jugar con poesía abarca una cantidad innumerable de actividades que pueden ir desde el juego de rimas, creaciones cortas siguiendo modelos textuales, encontrar palabras, completar poemas, reescribirlos, dramatizar las obras. En fin, dependen de la creatividad del docente y del propósito que plantee.

*Niño, vamos a cantar
una bonita canción;
yo te voy a preguntar,
tu me vas a responder:
Los ojos, ¿para qué son?
Los ojos son para ver.
¿Y el tacto? ?Para tocar.
¿Y el oído? ?Para oír.
¿y el gusto? ?Para gustar.
¿Y el olfato? ?Para oler.
¿El alma? ?Para sentir,
para querer y pensar*

*Amado Nervo*²⁸

El poema vamos a cantar, es un texto a partir del cual el docente puede dar inicio a una lúdica muy sencilla. Inicialmente la lectura del poema, acompañada de un buen uso de voz, entonando adecuadamente las preguntas y las respuestas, con el fin de diferenciar las dos voces presentes en el poema. En un segundo momento, el docente enuncia las preguntas, pero son sus estudiantes quienes dan las respuestas, haciendo parte de la recreación del texto. Posteriormente es viable proponer el cambio de la temática de las preguntas; no interrogar sobre los sentidos. En este punto es importante que la nueva temática sea propuesta por los estudiantes. Por último el poema puede ser interpretado en forma de canción. Para ello se

²⁸ Poeta mexicano que responde al nombre de Juan Crisóstomo Ruiz de Nervo y Ordaz. Escribió novela, ensayo y poesía. Dentro de sus obras se encuentra Perlas negras, poesía (1896), Místicas, poesía (1898), Elevación, poesía (1916), El diablo desinteresado, novela (1916).

pueden establecer grupos, quienes se encargaran de dar musicalidad al poema y presentarlo a sus compañeros.

Se concluirá con el taller literario como estrategia didáctica para educar en poesía. Para ello se tematizarán los aspectos desarrollados por Vásquez (Vásquez, 2002, p. 31-35) respecto a las características de taller literario. Es importante que se tenga claridad que el taller literario debe contar con una preproducción y una posproducción, lo que quiere decir que es un proceso que surge de una necesidad o interés pedagógico. El taller requiere plantear objetivos y definir materiales y tiempos. Es importante que el docente planee el taller, lo ejecute y haga un proceso de evaluación o retroalimentación del mismo, con la intención de determinar si se cumplieron los objetivos planteados.

El taller implica una serie de características que permitirán la implementación acertada de este. En un primer lugar se encuentra la *mimesis* vista como una manera de promover el aprendizaje desde el modelaje, es decir que el alumno observa un ejemplo de lo que el docente pretende que haga. En otras palabras, si el docente tiene el interés de que su alumno lea poesía, debe el mismo maestro leerla experimentarla y compartir con sus estudiantes las sensaciones generadas y la interpretación hecha, de igual manera, si lo que se quiere es que los educandos escriban, entonces, es importante presentar modelos textuales. La *mimesis* no implica la copia de modelos, pero si la presentación de referencias, que guiaran a los estudiantes en sus procesos.

Un segundo elemento que debe contener el taller es la *poiesis*, ya interiorizado un modelo, el estudiante debe tener la capacidad de producir. A partir de un poema, es posible que el alumno escriba su propio texto, lo represente gráficamente, lo lleve a escena mediante el teatro o una canción, pues son éstas también formas de producir. De la *poiesis*, se pasa a la *Tekhne*, referida ésta a la aplicación de un saber, es decir a la implementación de reglas, uso de recursos o herramientas. Quiere decir esto, que todo taller de poesía, en este caso está enmarcado en unas categorías conceptuales.

De otro lado se encuentran los *instrumentum*, referidos a las herramientas usadas en el taller. Dichas herramientas tienen que hacer parte del espacio del desarrollo del taller y estar a la mano tanto del maestro como del estudiante. Van desde los elementos sencillos como los útiles escolares, y pueden abarcar música, pinturas, videos, imágenes. En fin es el docente quien decide que herramientas son pertinentes para el desarrollo de su taller.

Una quinta característica del taller responde a la *metis*, entendida esta como la inteligencia práctica que permea el taller. Esto implica que el taller conlleva un conocimiento aplicado que parte de las experiencias. Es decir que el maestro debe promover en el taller el manejo de conceptos previos, habilidades o aprendizajes ya adquiridos, que bien pueden ser producto de la escuela o de las vivencias propias de cada estudiante. Es poner en juego aquello que él ya sabe.

En un sexto lugar se encuentra el *ritus*, referente a la organización previa del taller, implica tener en cuenta los tiempos, los espacios, la adecuación de estos, además de definir el papel de cada uno de los actores del taller: maestro, estudiantes y si es necesario un invitado especial. Finalmente se encuentra el *corpus*, elemento centrado en el papel y actitud del maestro. Lo que proyecte el educador es indispensable para lograr los objetivos, de ahí la importancia de los gestos, de los movimientos, de las posturas, del manejo de la voz, como se habló anteriormente. Es decir que la actitud corporal del maestro evidencia su gusto e interés, ya que con ella muestra a sus estudiantes la pasión por la poesía; Borges (citado por Vásquez, 2002, p. 40) decía que él no enseñaba literatura, que solo intentaba transmitir el amor por las obras, por cada línea o verso, es decir la pasión por la literatura, la experiencia de leer.

En conclusión, las estrategias didácticas aquí mencionadas más que enseñar literatura y promover habilidades, están encaminadas a promover el interés y disfrute de la poesía dentro del aula, para que el educando desde su experiencia pueda trasladarla a diferentes espacios y hacer de ella parte esencial de su vida.

4.2. Pedagogía de la imaginación

Traer al aula la poesía lleva consigo un reconocimiento del ser humano a la escuela. Esta afirmación no está en contraposición con el pensamiento científico que prevalece desde el imperio de la razón, por el contrario, al poner al ser humano al tablero hace que el pensamiento racionalista se complemente. Desde esta idea y tomando como base teórica la *Pedagogía de la Imaginación* explicada por Julio Cesar Goyes Narváez; el cual desde la educación y el lenguaje literario afianza conceptos, que se retoman en este trabajo, los cuales giran en torno a: aula poética como espacio de lo simbólico, el poelector y la posición del maestro frente a la experiencia de la lectura. Al igual que Bachelard, Goyes defiende la posición de la imaginación en el constructo y potenciación del ser humano. En el presente

capítulo, estas ideas se desarrollarán con la finalidad de mostrar la importancia de incluir el poema en el aula para impulsar al ser humano.

En la *pedagogía de la imaginación* su base se encuentra en la concepción del lenguaje como una red o tejido de hilos simbólicos que se van anudando a lo largo de la vida. Así, es el lenguaje quien, desde la infancia, crea las interrelaciones sociales y, desde luego, su desarrollo en diferentes etapas. De igual manera los espacios educativos como el aula de clase, están atiborrados de lenguajes simbólicos enriquecidos por las diferentes experiencias, tanto de docentes y estudiantes, traídas de fuera de este lugar, alimentadas, también, por los diferentes conocimientos que se brindan. La literatura, especialmente, aporta a esta construcción y favorece a la autonomía del individuo como también a la creación de una sociedad. (Goyes. J. 2012, p. 23) Desde la creación y fortalecimiento de los imaginarios que suscita la lectura de poesía, la fuerza poética, más aún, irrumpe estos escenarios simbólicos, aportando desde lo humano y para lo humano. Goyes (2012) parte de una “ontología simbólica que erige la imaginación como primera emergencia de la conciencia” (p.18) y es la imaginación lo que hace mover al lector de poemas hacia adentro.

SANTA LIBRADA COLLEGE

(...)

Laberinto

burlé la vigilancia

del vigilante

salté la verja

jugué billar en la cantina

de la esquina

asistí a cine al

Alameda

me paseé por tus corredores

como el emperador de abisinia

por abisinia

a pesar de que no era

bruto

nunca pasé en geometría

del 3, 14 16

con compañeros diferentes

como triángulos

semejantes

hicimos fraude en los exámenes

isócel

o escalenamente/(...)

ojo de águila el bibliotecario

vigilaba los libros

temeroso

de mi cuchilla sobre los desnudos

recortando la hernia

de afrodita

o me burlaba del mahabarata(...)

el profesor de química
 tomaba tinto
 en un crisol
 leía sus noticias en la tabla periódica
 después nos hablaba del hidróxido de cadmio
 $Cd(OH)_2$
 del electrón borracho
 de los que no asistieron a misa
 el domingo
 de la desaparición de un Erlenmeyer
 del ultramicroscopio
 del cuaderno de notas
 y de algunos elementos
 por descubrir

el profesor de dibujo
 con su paleta
 nos explicaba las perspectivas
 del arte
 nos abría todas las puertas
 para la imaginación
 inclusive las puertas
 de la calle(...)

el profesor de literatura
 que no había leído a jacques prevert
 ni a breton
 nos enseñaba a rimar como fray luis
 de león
 y nos decía que "la maría"
 era casi una poesía

//(...)
 clase de biología
 el profesor no encuentra la fórmula
 en el laboratorio ni el libro
 el profesor ensaya en un tubo

la efervescencia de la vida
 el profesor espera el resultado
 de sus experimentaciones
 //(...)
 en el recreo
 nos tirábamos pepas
 de frutas
 pedazos de panela
 con ganas de matar
 lanzábamos los libros
 de biología
 los cuadernos de química
 contra las paredes
 para ver si explotaban
 quemábamos los almanaques
 porque nos gustaba el verano
 nos entintábamos las manos
 de saludar
 golpeábamos el escroto
 de los estudiosos
 algunos de sexto fumaban marihuana
 escondidos en el museo/(...)

JOTAMARIO ARBELAEZ(1992)²⁹

²⁹ JOTAMARIO ARBELAEZ, Nació en Cali en 1940. Poeta Nadaísta. Entre sus obras están; El Profeta en su Casa (1966) Mi reino por este mundo (1981) El cuerpo de Ella (1999)

Los recuerdos escolares invaden la mente del lector del anterior poema. El mundo simbólico del lenguaje reconoce sitios que se re-crean y al interpretar co-recrean el colegio. El fin primordial de la escuela es, precisamente, que afecte a los seres humanos que van por sus corredores y cuartos educativos, que pasan por clases de matemáticas y se vuelven “semejantes” frente a los “isósceles”. La tarea de los docentes, partiendo del poema anterior, es transmitir la experiencia que ellos han adquirido por la misma vía; la afectación del conocimiento. En cuanto a la epistemología literaria, y centrándose especialmente en el texto poético, Jorge Larrosa ha expresado que las clases de literatura se ha reducido a un simple análisis estructuralista, partiendo de un objetivo claro, el cual está en el reconocimiento y la comprensión del texto poético; y queriendo ser más específicos, dedicados a un solo género, el narrativo. Dejando a un lado el viaje donde el ser se arriesga y se afecta, es decir donde hay una verdadera construcción de la experiencia. (Larrosa, J. 1996, p. 30,32) El poema de Jotamario Arbeláez expresa lo anterior con los versos que aluden al profesor de literatura; al iniciar esta estrofa se mencionan a las enseñanzas de rima, típicas de los salones de los colegios, pero también es clara la experiencia del docente con su referencia a la María de Jorge Isaac, como una poesía que quitaba el aliento. Así, la rima, los elementos estructurales, como el lenguaje simbólico debe ser enseñado, instruido en la escuela. Pero, lo anterior, tiene que unirse con la experiencia que podría ser transmitida; el objetivo de la lectura de textos literarios no puede centrarse en la comprensión y el mero reconocimiento, debe ser la afectación, el poner en riesgo el ser humano construido y hacerlo caer.

La finalidad de esta pedagogía que Goyes propone, estriba en formar y potenciar la imaginación y la hermenéutica, y lo expresa de la siguiente manera:

La pedagogía de la imaginación es un espacio de interpretación antropológica y ontológica de los sentidos, de la realidad del hombre. Esta mediación se teje en simbologías, axiologías y cosmovisiones de la vida, el arte y la ciencia. Una pedagogía de la imaginación la comprendemos como hermenéutica que, al decir de Andrés Ortiz-Osses, es la interpretación de la interpretación que el hombre asume no únicamente como interprete sino a la vez como interpretado; es decir, como interpretación, como lenguaje. Decimos que el espacio pedagógico de la imaginación es lenguaje porque la interpretación y construcción de sus saberes es dramática y simbólica, es imaginativa y creativa, y porque

el lenguaje constituye la trama interpretativa en la que el hombre se autodefinido en el espacio y en el tiempo. (Goyes. J. 2012, p. 27)

El ser se revela en la poesía, por lo tanto construir el *poelector* va ligado a la finalidad previamente descrita. La definición es un leyente que posee la habilidad de ser crítico y creativo. Es decir, el poema atraviesa el ojo y conecta a este lector con el universo, involucrando todos los sentidos y traspasando toda la corriente. El lenguaje poético presente en el momento del texto es configurado y el poelector lo desconfigura y lo vuelve propio de su ser.

SILENCIO

- *parece verde*
- *es verde*
- *¿es verde?*
- *Si, es verde*
- *Verde*
- *¿te gusta el verde?*
- *me gusta el verde*
- *¿cualquier verde?*
- *no, el verde solamente*
- *¿por qué el verde?*
- *porque es verde*
- *¿y si no fuera verde?*
- *no, sólo me gusta el verde*
- *¿sólo el verde entonces?*
- *sí, solo el verde*
- *es lindo el verde*
- *sí, el verde es lindo*
- *claro, el verde*
- *si, el verde.*

MARIA MERCEDES CARRANZA (1995)

El estudiante que se guía hacia un *poelector*, practica el silencio *Verde*. Refiriéndose esto a aquel que escucha con su cuerpo, alma y conocimiento el rumor del universo. Este silencio verde que gusta hacia un estado de reflexión y de imaginación. “El Poelector habita en la

imaginación, presente, devela, sugiere en y a través del lenguaje poético” (Goyes. J. 2010, p. 206) Al preguntarles a los estudiantes de grado noveno de Colegio Francisco Javier Matiz, jornada tarde, sobre sus acercamientos a la poesía en el espacio educativo, casi en su mayoría concuerdan que la poesía era utilizada para ser declamada y escuchada; su fin no puede ser exclusivamente ese, debe entrar primero al cuerpo, una especie de entropía, girar hacia el lector mismo y es en el escuchar y en el silencio donde se encuentra esta fuerza poética. En otras palabras, la lectura silenciosa lleva a encontrar el sentido personal, a volverse “hacia sí mismo” (Larrosa. J. 1996, p. 256) El poema de María Mercedes Carranza, cuando se hace la primera lectura muda, (Ver Bachelard, y el capítulo 2.1.3 ¿De qué material está hecho el poema?) las voces se encuentran, los tonos adecuados. En una segunda lectura es necesaria la voz, esa voluntad de hablar. Estas ideas de Bachelard van muy unidas con la sugerida en Goyes de *practicar el silencio en el aula*. Al igual que la exposición que realiza Larrosa en el texto de *La Experiencia de la Lectura* (1996)

Unido con el silencio va el escuchar. Leer implica, según Goyes (2012, p.195) confrontar al otro. No desde la posición siempre contrapuesta, sino desde el reconocimiento de las ideas de otro. Larrosa habla de algunas implicaciones que lleva el mismo acto de leer, una de ellas es la contraposición de darle un sentido al texto literario frente a acción simple de escuchar. Este acto lleva al ser humano a lo imprescindible, hacia la apertura de lo desconocido. *La experiencia de leer* no se puede medir con la simple comprensión del sentido del texto, como tampoco sería la seguridad plena de este sentido. Por el contrario, la lectura sería una posibilidad de re-significación de este, otra mirada sobre el mundo y sobre el lector mismo. (Larrosa, J, 1996, p.32)

OTRA EN MÍ

*Mis ojos tienen agua escondida,
de tanto buscar la otra en mí.
Busco la compañera que no envejece,
que cuida mis desvelos, no me juzga,
y sonrío ante mis penas.*

*Busco la que conoce mi alegría,
la que acompaña mis errores,
la que lima mis asperezas.*

*Busco la que encontró a Dios
en el arroyo y lo convirtió en garza.*

*Busco la que sueña
con ciudades de cristal
y jardines encantados.*

*Busco la que espera sin prisa,
la inocente que duerme en un urna
para que no le roben su luz*

*Busco la otra en mí,
la que pinta ángeles negros
y siembra la brisa en primavera.*

*Busco la mujer que hay en mí,
Hecha de hilos de oro,
Leve y ágil para el vuelo.*

JENNY DE LA TORRE CÓRDOBA (2010)³⁰

La poesía requiere un reconocimiento del otro, de lo extraño fuera de mí, pero también cifrar el yo entre las palabras. Esta búsqueda constante de la que habla Jenny de la Torre, el ser del poeta es zambullirse en sí mismo (Goyes. J. 2012, pp. 209-210) El poema no solo busca al otro, también busca la fragilidad del ser; hecha de hilos de oro/leve y ágil para el vuelo. El *poelector* encuentra esa fragilidad en su propio ser y también empieza a buscarla. La aventura de leer este poema, lo lleva a mirarse dentro y a encontrar aspectos que no sabían que está buscando y empieza la cacería de su propio ser: se re-significa desde la lectura del poema. La búsqueda de “sí mismo” sería la prioridad de la pedagogía, en cambio, la pedagogía colombiana busca controlar el resultado de la lectura; con estándares y pruebas que no muestran esta transformación y esta búsqueda. Mientras tanto, la *Pedagogía de la Imaginación* busca la “transformación cultural e histórica” (Goyes. J. 2012, p. 35) La re-significación tiene relación con el alejamiento de lo conocido y el acercamiento a lo extraño: la construcción de lectores tiene que ver con esta identificación de lo extraño, para luego volver a ese “sí mismo”.

³⁰ JENNY DE LA TORRE CÓRDOBA, poetiza Barranquillera. Licenciada en Derecho y Ciencias Políticas. Ha publicado un libro de poemas *Sonata en Exilio* (2007) Cuenta con otras publicaciones en distintos campos entre estas, la que corresponde al estudio de leyes que rigen la vida de los afrodescendientes colombianos.

Lo anterior se toma como finalidad de la lectura, el llegar “a sí mismo” con las implicaciones que tiene; entrar a lo desconocido, ahondar en el torrente de la expropiación del ser y volver a ser propio del ser. Larrosa (1996) expresa al respecto “Quizá el arte de la educación no sea otro de hacer que cada uno llegue hasta sí mismo, hasta su propia altura, hasta la mejor de sus posibilidades. Algo, desde luego, que no se puede hacer al modo técnico ni al modo masivo” (p. 259) Por consiguiente, el poema requiere de un *poelector* atento, ya que su brevedad ahonda en el fondo del ser. La poesía es para rumiarla desde este fondo y, luego, buscar y encontrar ese “sí mismo”. Esto se alcanza desde las múltiples lecturas, pero siempre dependiendo del temperamento de los distintos lectores.

Si una de las finalidades de la educación es el encuentro con el ser humano, la función del maestro sería la de provocador, incitador para tomar el camino de cada ser humano que pasa por las aulas. Durante este trabajo se pensó en los poemas que se iban a poner en el *aula poética* y la pregunta cuáles son los *gustos* de los estudiantes, surgió inmediatamente. Sin embargo, se consideró que el *gusto* debería pasar por los docentes que iban a guiar este trabajo en el aula. De esta manera, lo primero que hay que pensar es en la experiencia que tiene el docente frente a la lectura, y en especial a la lectura de poemas.

MI HORARIO DE CLASE

*Rutinario vaivén de mis zapatos,
escalando con prisa los salones,
mientras subo, contemplo los balcones,
adornados con palmas y agapantos.*

*Cual hormiga dibujo garabatos
cuando amarro de un niño sus cordones,
o recorro por todos los rincones
explicando del mundo sus encantos*

*Ese horario que a diario se repite,
desde el lunes a viernes me desvela,
y a mi frágil cerebro lo derrite*

*Pero nada detiene mi novela;
ni el horario que excusas nunca admite,
ni esta dura faena que me yela...*

HIMELDA CHAVARRIA LONDOÑO (2010)³¹

En cada verso del texto anterior se reflejan las instancias *corporal*, *afectiva* y *cognitiva* de las cuales nos habla Goyes (2012, p. 30) Las acciones mostradas en el poema, “*vaivén de mis zapatos/escalando.../dibujo garabatos*” revela esa conexión que se tiene con el cuerpo y el diario acontecer en una institución educativa. Luego, nos llega al alma, el sentir rítmico y lúdico del corazón, los versos; “*contemplo los balcones.../cuando amarro de un niño sus cordones.../ mi frágil cerebro lo derrite*” El apreciar los quehaceres del ser maestro. Por último, la creación que no se detiene con la frase “*Pero nada detiene mi novela;*” donde se apropia de ese quehacer descrito. De esta manera, la experiencia del docente lleva a la poetización del trabajo docente. El autor nombrado dice: “El maestro debe reclamar que la imaginación suba al poder no burocrático sino energético, para que cada niño-hombre sea capaz de descubrir por si mismo la fascinación de esa energía, y pueda poetizar la vida que día a día va construyendo, narrarse e interfabularse en medio de la cotidianidad que lo alimente.” (Goyes. J. 2012, p. 175) Recuperar el sentimiento lúdico, la imaginación e invitar a seres humano desde las tres estancias corporal, afectiva y cognitiva al encuentro de “sí mismos”, este es la labor del docente en la pedagogía de la imaginación.

Sin embargo no se puede enseñar caminos ya caminados. Los senderos de cada individuo son diferentes, cada estudiante debe buscar su propio camino. Lo único que el docente realiza es provocar la búsqueda de esa travesía que lo conduce hacia “sí mismo”. Y la poesía, además de la otras epistemologías trabajadas diariamente en los colegios, serian provocaciones para que ese recorrido suceda Llegados a ese punto, los docentes no enseñan a leer poesía, ellos logran transmitir, a través del texto poético, su propia experiencia y brindan luces desde la relación que tienen con el texto; sobre la forma en que ellos mismo están expuestos a los versos, a las imágenes que allí se presentan. Es decir, se trata de “colocar una experiencia junto a otra experiencia” (Larrosa. J. 1996, p. 33) Y así, cada estudiante logró tener los

³¹ HIMELDA CHAVARRIA LONDOÑO: poeta antioqueña. Licenciada en Español y Literatura de la Universidad de Antioquia. Autora del libro de poemas *Veleros en el Viento, Viaje hacia la Nada, Tiempos Maduros, Huellas perdidas y Leyes de la Naturaleza*.

criterios para delimitar su “gusto” y dirigirse hacia su camino de “si mismo”. De igual manera, el profesor que forma a un lector implica “abrir sus orejas, afinar su olfato, educar su gusto, sensibilizar su tacto, darle tiempo, formar un carácter libre e intrépido...y hacer de la lectura una aventura” (Larrosa. J. 1996, pp. 236-237)

Dicho de otro modo, uno de los elementos centrales de la *pedagogía de la imaginación* es conformar al *poelector* desde una experiencia de lectura. El texto poético es un camino para el encuentro de “*si mismo*” y, como la lectura misma, es individual y personal; el docente no puede marcar un camino definido y predispuesto, ya que se caería en el dogmatismo y la lectura dejaría de ser instancia de la libertad. Dentro del *aula poética* se construyen espacios simbólicos, nuevos lenguajes que conllevan a tal fin; desde la pluralidad, desde la enseñanza de diferentes formas de ver el mundo y, por supuesto, desde la imaginación y la creatividad.

El *aula poética* se concibió como un encuentro de experiencias poéticas. Donde el dialogo se concreta al poner en escena el ser mismo de los estudiantes y el ser de la poesía. Se brinda la oportunidad donde la experiencia del docente frente a la lectura pueda ser observada por los estudiantes. Y ellos tengan la posibilidad de explorar la imaginación y puedan transformarse, obtener una nueva mirada del mundo. Los alumnos del grado 901 del colegio Francisco Javier Matiz, responden a estas experiencias brindadas por parte de los docentes, y se unen con ellas: expresan diferentes sentimientos que van unidas con vivencias que les ha acontecido, esto se observa en los talleres poéticos que se han desarrollado a lo largo de este trabajo.

5. AULA POÉTICA

La metodología utilizada corresponde a la investigación cualitativa en educación, donde una de las características es analizar y explorar conocimientos desde las prácticas de los individuos de una sociedad. En este caso, es describir las acciones de los estudiantes dentro del aula de clase, alrededor del fenómeno poético. El problema de investigación responde a este tipo de investigación, ya que surge a partir de las observaciones de las docentes en las clases de literatura. Para la recolección de datos se utilizó la observación participativa en la cual las docentes cumplieron dos papeles: docentes que intervienen en el aula e investigadoras que observan lo ocurrido en ella.

Así, se construyó una propuesta que parte de unos referentes teóricos y que los concreta en el aula. Se partió desde un diagnóstico, creado con la finalidad de conocer los planteamientos de los estudiantes sobre poesía y, de igual manera, explorar sus gustos y apreciaciones frente a este tipo de texto. Luego se conformaron tres talleres prácticos con los que se pretendía desarrollar las categorías conceptuales explicadas en los anteriores capítulos. Finalmente, con la recolección de datos, analizar todos los diálogos que surgieron en el aula. Se construyeron instrumentos que daban cuenta de las observaciones realizadas y de las categorías arrojadas en los talleres propuestos. (Ver anexos) En esta línea, se elaboró un último capítulo que se relaciona con el análisis y descripción de las observaciones realizadas al interior del aula.

5.1. Experiencia del poema

La aplicación de cada uno de los talleres propuestos para el grado 901 correspondió a una intención determinada y apuntaban a desarrollar un objetivo específico (Vásquez, 2004) Analizar la recepción del texto poético, las experiencias suscitadas y las maneras de comprenderlo. De esa manera se pudo observar cómo la recreación y participación de los textos generó en los estudiantes experiencias estéticas primarias (Jauss, 2002), acercamiento a un nuevo lenguaje, diferentes maneras de comprender e interpretar el texto y conocer y disfrutar las manifestaciones artísticas asociadas a la recreación del poema. Es así como el goce, la aisthesis, la catharsis y la poiesis se hicieron presentes en el aula de clase, evidenciando las diferentes vivencias de los estudiantes durante la aplicación de la propuesta

5.1.1. *Tres instancias del poema: aisthesis, catharsis y poiesis*

Teniendo en cuenta que en el diagnóstico inicial los estudiantes manifestaron que en muy pocas ocasiones tenían contacto con la poesía y que les gustaría leer poemas de amor, el taller número uno respondió a esta necesidad y se propuso como objetivo primordial en este, posibilitar el acercamiento a la poesía a través de la lectura. También se decidió en la selección de textos para la intervención, corresponder con el interés manifestado por algunos estudiantes en cuanto a la temática.

La lectura de dos poemas y una canción, en un primer momento, por parte de las docentes pretendía establecer un vínculo de cercanía entre los estudiantes y los textos. Lograr seducirlos con la lectura e ir acostumbrando su oído al lenguaje poético (Vásquez 2004), no obstante, se notó con sorpresa que los jóvenes disfrutaban la lectura de los poemas, prestaban atención a estos y en las expresiones de los rostros cambiaban a medida que transcurría la lectura. Los comentarios que hacían al finalizar dieron evidencia del gusto que les acaecía. Expresiones como “ah, qué lindo”, “me lo permite profe, para las primas...” que se escucharon tras la lectura del soneto XVII de Pablo Neruda, dan cuenta del goce estético y de la identificación con el poema.

El goce estético que posibilita el arte (Jauss 2002) es una categoría que toma relevancia en la actitud de los estudiantes, inicialmente, solicitan que se les permita realizar la lectura de los poemas en voz alta, pues disfrutaban de la participación de estos. La lectura que se hace de los poemas es voluntaria, pues son ellos quienes deciden en que momento leer y cual poema. A lo largo de la sesión y en diferentes instancias de la misma, los jóvenes releían los versos que les gustaron e incluso el poema completo:

ESTUDIANTE KAREN, lee el poema soneto XVII, De Pablo Neruda.

ESTUDIANTE LINDA RIOS: A nosotras nos gustó este poema, porque nos quiere decir que el amor que siente hacia la persona que lo está leyendo es muy fuerte y que siente que no se puede romper...y que lo ama más allá...de muchas cosas...risas. (La intimida la grabación) como se para esto...

En esta situación se evidencia como las estudiantes para exponer la razón por la cual les gustó el soneto XVII más que los otros, se permiten leerlo para ellas, pues cabe aclarar que el trabajo que realizan es por grupos. Ellas expresan no sólo que les gusta el poema, sino que implícitamente se sienten identificadas con el tema del amor.

Otro ejemplo de placer de la lectura lo evidencia la estudiante Tania Peña, pues al realizar la socialización y evaluación grupal del taller ella expresa que lo que más le agrado fue la posibilidad de leer los poemas y compartir las opiniones sobre los mismos, al ser interrogada por la docente respecto al qué captó su interés ella no da una explicación inmediata, sino que opta por la lectura de la canción “te quiero” (la cual es asumida por ellos como un poema, pues así lo expresan en la encuesta y lo argumentan. Más adelante se amplía)

TANIA PEÑA: Profe a mí me gusto pues porque compartimos las ideas, las distintas vistas, las diferentes puntos de vista de las personas sobre el poema, pues por lo menos yo, o sea cuando un lee, uno lee como por leer, no se toma la delicadeza de mirar que significa cada párrafo, que significa cada pedacito.

PROFESORA MILEYDI: cuál fue el poema qué más te gusto

TANIA PEÑA: El de te quiero, o sea, dice: es que te quiero ver brillar... Realiza la lectura completa del poema

Ahora bien, del placer generado por el texto, los estudiantes dan muestra de una segunda categoría, la recepción y efecto del poema: *aisthesis* (Jauss, 1984) Tras la lectura o escucha de los poemas, el efecto que estos tienen en los jóvenes es diferente, pues varía la forma en que cada uno lo asume, las sensaciones que les genera e incluso el interés frente a cada texto.

En el siguiente diálogo dos compañeros expresan respecto a lo que les provocó el soneto XVII de Pablo Neruda. (No se presentan con nombre, pues la grabación del audio no permite identificarlos)

ESTUDIANTE 1: este fue el que más me gustó porque me inspiró sensaciones ocultas sobre el poema, el poema habla mucho de los sentimientos ocultos, como se dice en el primer párrafo.

ESTUDIANTE 2: Yo también voy a escoger el poema XVII. A mí la verdad me da tristeza, pues considero yo, que es como un amor que debería salir a la luz, porque obviamente, o sea, el texto relata, relata el amor tan intenso que hay entre ellos, entonces es triste ver que no se manifieste a la luz. O sea, porque deberá ser un amor que todo el mundo vea. Que tanto cariño que se tienen, de donde nace todo eso. Por eso me da tristeza.

El primer estudiante opina que le inspiró sensaciones ocultas, refiriéndose, tal vez, a sentimientos que él no ha expresado y que lleva dentro. El segundo estudiante es bastante específico al decir con claridad que el poema le produce tristeza; en ese sentido ya se habla de una sensación generada en el lector, el poema tuvo un efecto sobre él.

Dentro de la misma dinámica se evidenció que diversos sentimientos se apropiaban de los estudiantes, pues así lo expresaban tras las indagaciones hechas por las docentes;

PROFESORA: qué sensaciones te produjo, qué sentiste cuando lo leíste?

TANÍA PEÑA: Sentí como ternura profe, porque dice que no es como todos los hombres (refiriéndose a la canción te quiero) que se fijan en el aspecto, que si se echa maquillaje, que si ojiverde, mona, blanca... O sea no le importa, le gusta es que sea natural, a lo que es ella.

Tania expresa que la canción le provoca ternura. Ella, genera un sentimiento de aceptación frente a la temática de esta, se identifica con el autor, en el momento que lo entiende como un hombre distinto, que no se interesa por el físico de las mujeres, sino que prefiere que sean naturales, dando validez a lo espiritual. En esa medida, el sentimiento de Tania es la respuesta de identificación con el tema de la canción.

El segundo taller también permitió comprender diversas sensaciones suscitadas en los estudiantes. Tras la lectura de poema me preocupa el televisor de Jaime Sabines, se notó como una de la estudiante, Dayana Naranjo se reía al ser interrogada por la docente respecto a su opinión frente al texto:

DAYANA NARANJO: (en medio de risas) el del televisor

PROFESORA MILEYDI: y por qué te ríes

DAYANA: No sé, es que me causo gracia que le diera tanta importancia a una simple cosa material como el televisor. Pues ahí, yo escuche que decía que a él no parecía bien mandarlo a arreglar, porque ahí le iban a quitar sus cosas y le iban a poner cosas de otro televisor. Pues... pienso que le dio mucha importancia a algo que se puede, pues, comprar y ya.

La estudiante evidencia la gracia que le produce el poema, lo expresa únicamente a través de la risa, sin embargo con palabras explícitas, también manifiesta un punto de desacuerdo con el autor, al opinar que no le parece la importancia que este le otorga a un objeto material. Desde esa perspectiva, el efecto del texto en Dayana fue de Rechazo, pues dispare de lo que entendió del poema y la risa es una muestra del desconcierto que le produce el apego a un objeto material.

La experiencia de *aisthesis* fue manifestada implícita y explícitamente por los estudiantes del grado 901. Permitted que hicieran uso de la percepción para comprender los poemas y poner en juego su visión de los temas de los poemas y contrastarla con los autores realizando un proceso de interpretación que dio paso a la identificación en ciertos

casos, pero también a la posibilidad del desacuerdo. Algunos estudiantes mostraban más gusto o interés por un poema que por otro. Pues captaban su atención y permitiendo generar discusiones y debates con mayor intensidad.

En esa mediada, no sólo se habla de aparición de emociones o sentimientos suscitados por la obras (tristeza, risa, ternura, sentimientos ocultos), pues uno de los mayores efectos de los poemas en los jóvenes fue lograr la relación de estos con su realidad inmediata realizando un proceso hermenéutico. Es así como la recepción de los poemas trascendió al plano de la *catharsis*.

Un tercer elemento observado en la aplicación de los talleres y de gran importancia consiste en la experiencia primaria de *catharsis*, siendo esta, tal como se propuso en el primer capítulo, la experiencia intersubjetiva que posibilita la comunicación entre el receptor y el autor, mediada por la obra de arte (Jauss. 1986). El dialogo que se entabla entre poetas y estudiantes, consistió primordialmente en el sentido de la obra, es decir en la forma como fue comprendida y asumida, además de incidir en los preceptos de los chicos.

Es así, como en el segundo taller tras la escucha de audio del poema *piececitos de niño* de Gabriela Mistral, los jóvenes se enfrentaron a un proceso que en primera instancia les pareció complejo, ya que les era difícil dar una opinión frente al texto, no obstante después de una lectura y cuestionamiento docente manifestaron:

NALATY LÓPEZ: Quizás sea una realidad de muchas partes, o sea de muchos lugares, por ejemplo, Haití. Muchos países pobres donde básicamente, en... digamos, lo que dice el poema. Donde muchos lugares donde hay mucha pobreza. Lo que dice el poema pasa en esos lugares

DOCENTE VIVIANA: teniendo en cuenta lo que dice su compañera, ella relaciona el poema con la realidad, con diferentes contextos. Por acá dicen que los niños que tenían necesidades, que los niños pobres, teniendo en cuenta ese panorama que relación pueden establecer, de pronto, con el poema, con la infancia de ustedes. Cuando uno es niño tiene una perspectiva diferente de las cosas, cuando uno es adolescente tiene otras. Qué opinión tienen ustedes de la infancia teniendo en cuenta el poema.

DAYANA NARANJO: que nosotros digamos, ah... como están los pies de los niños pobres, nosotros, yo pienso que viví como una reina porque yo nunca tuve que hacer nada. En cambio hay niños que tienen que trabajar hasta para alimentar a toda su familia.

Ana Sotelo: Reflexionar, porque yo no hice nada y hay miles de niños que están sufriendo.

De las intervenciones de las estudiantes se deduce que realizaron un proceso de comprensión e interpretación del texto, ya que las estrofas que lo componen cuentan con un

lenguaje figurado y metafórico que tuvo que ser contextualizado para lograr comprender lo implícito en él. Por consiguiente los adolescentes recurrieron a la estrategia de relacionar el texto con su realidad cercana, de esa forma, reconocieron que el poema no se refería literalmente a los pies de los niños, sino a los sufrimientos que estos padecen en diferentes situaciones cotidianas. En este caso particular se entabló un dialogo con la autora que conllevó a los estudiantes a pensar en la situación de miles de niños del mundo, quienes no reciben ayuda de nadie y compararlos con las vivencias personales, ya que en las intervenciones se manifiesta tener una vida relativamente fácil y cómoda. De tal manera que la experiencia cathartica motivada por *piececitos de niño* tuvo como eje la reflexión, el agradecimiento y la comprensión del sufrimiento ajeno.

La discusión en torno al poema *me preocupa el televisor* permitió escuchar las opiniones que tenían los estudiantes frente a la preguntas ¿por qué está dañado el televisor? Y ¿por qué en el poema se expresa que no lo querían arreglar? Las siguientes intervenciones dan cuenta del proceso dialectico que se llevó a cabo, que centraron el debate en los contenidos de la televisión, apartándose de perspectiva materialista que se propuso en un primer momento de conversación

ANGIE BAUTISTA: Eh, que él decía que hoy en día, no sé, si hoy en día. Que la televisión evocaba mucho más a la violencia, a las guerras.

VALENTINA LUGO: Pues lo que presenta básicamente no? Porque no, no, no muestran en sí lo que es la realidad, sino cosas que por ejemplo, ahorita en estos tiempos para nosotros es más importante el futbol que lo que en realidad nos está pasando mal.

DAYANA NARANJO: Porque no quiere, digamos, al tenerlo descompuesto no va a poder ver todo lo que está pasando en la televisión, y cuando lo tenga arreglado no va, no va... Digamos, va a empezar a ver las cosas, y yo creo que se va a poner más nostálgico. Pienso yo.

CRISTIAN PACHÓN: A mí me parece que él trata de decir que el televisor siempre ha estado dañado, o sea, que así lo manda arreglar es como un pretexto, como para decir que está dañado... Para él está dañado, y va a estar siempre dañado...

DOCENTE: Tú nos estás diciendo que estar dañado en una excusa para qué?

CRISTIAN PACHÓN: Para no verlo.

COMPAÑERA: Yo digo, que lo que dice Pachón es (inaudible) porque él está diciendo como sarcásticamente que no quiere ver más eso, porque no le gusta lo que dan en televisión y no lo quiere mandar arreglar, pues porque no quiere ver.

Las acotaciones de los estudiantes dan cuenta de una relación que hacen del poema con sus imaginarios frente a la televisión, los impulsa a tomar una posición crítica como efecto cathartico, frente a los contenidos que se muestran, ellos expresan que la transmisión es violenta, que no muestra la realidad o que entretiene a la sociedad con emisiones de futbol, por ejemplo. Tras este análisis entienden la razón por la cual el televisor está dañado y coinciden con el poeta en que no tiene arreglo, siendo esta una razón para no verlo.

El poema *no tan alto* de Pablo Neruda aportó una discusión muy enriquecedora en cuanto a la oportunidad de interpretar y relacionar con las vivencias cotidianas de los estudiantes. El poema fue presentado en video e interpretado por la agrupación A,N.I.M.A.L y tuvo gran impacto. Al cuestionar sobre la temática este fue uno de los aportes:

YINETH: habla como del orgullo, como de que (mira el poema) uno a veces solo mira lo que viste, lo que piensa los criterios de los demás, sin ver a fondo la persona y también en que...

PROFESORA MILEYDI ¿en qué verso encontraste eso?...en que verso encuentran eso? A ver dime.”

ANGIE BAUTISTA: aquí donde dice: hay que darse un baño de tumba/y desde la tierra cerrada/mirar hacia arriba el orgullo//y dice donde, se aprende a medir, /se aprende a hablar. O sea yo pienso que uno con el orgullo pierde bastantes cosas...

DAYANA NARANJO: yo pienso que, en la parte donde él dice: mirar el orgullo hacia arriba, es digamos, no darle tanta importancia a eso y darse cuenta de lo que uno hizo...y tiene que reflexionar, no ser uno siempre orgulloso porque uno también se equivoca, todos nos equivocamos...

Las estudiantes Yineth, Angie y Dayana relacionaron el poema automáticamente con el orgullo, con la apariencia, pues son situaciones que vivencian. Asocian los versos con la humildad que deben tener las personas y la aceptación de los demás pese a ser diferentes o cometer errores. El texto las lleva a pensar sobre la condición humana (Vásquez, 2012) De esa manera continua la discusión:

PROFESORA MILEYDI: ¿que querrán decir esos versos?” (Refiriéndose a los últimos versos del poema)

MARIA ZAPATA que si quiere tomar el consejo que lo tome, sino pues no...

Yineth: pues yo pienso que en este pedacito que dice: qué ropas hermosas llevamos!/ y qué importantes opiniones!/ porque eso es lo que más que todo miramos de la gente...

ALEXANDER DOKOE: profe...a mí me parece que este poema habla sobre todo de la perspectiva de las cosas y de cada quien...sobre todo lo que puede llegar a ser las personas y lo que se ve en un ambiente y se dicen en las palabras.

Las intervenciones de estos estudiantes coinciden en que los seres humanos son diferentes y cometen errores, tienden a juzgar por ropa, opiniones, no aceptan la multiplicidad y se hiere con las palabras. De tal manera que la estudiante María Zapata lo asume como un consejo, una invitación a cambiar la perspectiva de las cosas y dejar el orgullo.

PROFESORA VIVIANA: cómo lo relacionamos con el título, el título de nuestro poema es no tan *alto*.

ANA SOTELO: no creyéndose más, sino que todos tenemos que tener el mismo rango, sin importarnos las apariencias, el orgullo...

DAYANA NARANJO: lo que dijo ella, (refiriéndose a Ana Sotelo) que no dárselas del más, porque igual a la final todos vamos pa'l mismo hueco, enterrados y no valemos nada ya.

El texto de Neruda tuvo un efecto de liberación (Jauss, 2002) en los estudiantes. Expresaron opiniones que derivaban del poema y se relacionaban con sus experiencias personales, con su interacción diaria. El pensar en darse un baño de tumba, los invitó a reflexionar sobre la posición de las personas, la posición de ellos mismos frente a sus compañeros. Reconocieron que las palabras mal utilizadas y los prejuicios duelen; que pese a las diferentes circunstancias que en apariencias los hacen diferentes todos los hombres tras la muerte son iguales.

El tercer taller desarrollado tenía como objetivo reinterpretar los poemas a partir de diversas puestas en escena. Para ello se realizó la proyección de videos en los cuales se presentaba un monólogo de diversos poemas, acompañado de música; también se mostró a un grupo de jóvenes cantando poemas griegos a través de música rap; por último, entre varios estudiantes se leyó el poema Van Gogh del artista Rafael Alberti, complementado con imágenes de distintas obras del pintor que se relacionaban con el texto. El mostrarles a los estudiantes diferentes maneras de interpretar los poemas, tenía la intención de darles a conocer un modelo de lo que se pretendía lograr: una mimesis (Vásquez, 2004)

Posterior a las presentaciones se llevó a cabo la lectura de cinco poemas, que respondían al tema de erotismo y mujer, atendiendo a otros de los intereses evidenciados en el diagnóstico. Seguido a la lectura se establecieron grupos de trabajo, los cuales se organizaron de manera autónoma, teniendo la posibilidad de escoger el poema a reinterpretar y la manera de hacerlo. De esa forma surgieron cuatro grupos: el primero de quienes decidieron cantar los poemas, el segundo escogió la pintura cómo forma de expresión, el tercero apeló por el teatro, mientras un cuarto grupo quiso tomar una de las temáticas para escribir su propio poema.

Las estudiantes Nataly López, Ana Sotelo, Dayana Naranjo y Daniela Velásquez realizan una obra dramática a partir del poema Y Dios me hizo mujer (ver el video M2U000109 del 4 de agosto) En ella dicen el poema a la vez que lo acompañan de gestos, movimientos y una entonación distinta. Representan con su cuerpo las características e ideas que el poema destaca de ser mujer.

El mismo poema de Gioconda Belli fue tomado por los jóvenes Luigi Daza, Maicol Rojas, Maira y Maribelli para ser representado gráficamente (video M2U000114) En esta intervención es destacable que dos hombres se sirvieron del poema para realizar sus expresiones artísticas. Con ella demostraron que no era necesario ser mujer para conectarse con el poema, debido a que en él encontraron representado aquello que les atraía de las mujeres, aquellas características que encuentran diariamente en sus madres, hermanas y amigas que permiten el surgimiento de la vida. Sus dibujos destacan mujeres de grandes caderas y pechos, hermosas por su cuerpo y por sus ideas. De igual manera las asocian con las flores, pues estas se hicieron presentes en las imágenes.

La estudiante Yineth Gómez toma el poema 12 de Oliverio Girondo, texto erótico que representa por escenas, dando cuenta con sus imágenes de colores vivos las posibilidades de acercamiento de dos cuerpos: mirarse, desearse, presentirse, besarse, acariciarse como lo describe la adolescente en su exposición (video M2U000115)

Una tercera forma artística de interpretar los poemas es la música y así lo hicieron los estudiantes Alexander Dokoe, Brayan Gómez y Carlos Amórtegui. Los dos primeros se valieron de la música rap para interpretar dos poemas escritos por ellos e inspirados en los textos de amor y erotismo leídos (video M2U000120 y M2U000123) El estudiante Carlos, escribió un texto muy corto, estimulado también en el tema de amor, que fue acompañado por la interpretación de la guitarra (video M2U000118). Es de sobresaltar la presentación, ya que es un chico muy tímido, con dificultad de lenguaje diagnosticada, que a lo largo de los talleres no se había manifestado.

En cuanto a producción escrita, sobresale el poema escrito a dos manos por Cristian Pachón y Laura Barros. Los dos estudiantes hicieron uso de su condición de novios y enamorados para escribir un poema que representara los sentimientos que los unen (ver anexo. P. 185)

La experiencia de conciencia productora: *poiesis* (Jauss 2002) propiciada en el último taller, dio cuenta de la capacidad de los estudiantes para servirse de una obra y reinterpretarla,

pero también para crear una nueva. Es así, como tras el ejercicio de tomar un poema y producir a partir de él, los resultados fueron destacados. Las diferentes producciones de los estudiantes dieron cuenta del proceso desarrollado en las seis sesiones que ocuparon los talleres, no sólo funcionaron como cierre de la actividad, sino que también les dio la oportunidad de liberar su ánimo (Jauss, 2002) pues las creaciones fueron la expresión de aquello que sentían o llevaban en su interior.

5.1.2. Poema y poesía; vistos desde el estudiante

Significar los términos de poesía y poema en el aula de clase no es una tarea sencilla y más aún cuando el acercamiento de los estudiantes a los textos poéticos es mínimo y corresponde a clases formales en las que se transmitieron temas estructurales. Es importante aclarar que la propuesta no tenía como objetivo presentar conceptos sobre poesía y poema o establecer clases teóricas que abordaran dichas temáticas; no obstante era de vital importancia que el acercamiento a los textos y las socializaciones de las actividades implícitamente llevaran a los jóvenes a entender cómo lo poético se manifiesta en diversas circunstancias y como el poema es una concreción de ello (Paz, 2003)

Desde el instrumento diagnóstico varios estudiantes manifestaron la asociación entre poesía y música, por esa razón en los talleres ésta siempre estuvo presente. En un primer momento se recurrió al cantante rapero Cancerbero. Las docentes tras la revisión de las letras del cantautor, decidieron incluir una de ellas en la selección de textos. Durante la aplicación del taller número uno, la letra de la canción *te quiero* generó controversia en los estudiantes, ya que muchos de ellos alegaban que esta no era un poema. Quienes la desconocían la asumieron como texto poético, quizás por ser aprobada por sus docentes. Sin embargo un grupo de estudiantes, a quienes les gusta el género del rap se alegraron de ver la canción entre los textos y argumentaron ante sus compañeros la razón por la cual entendían la música como poesía.

La discusión en torno a si la canción es poesía o no, se desarrolló en la etapa de evaluación del taller. Tras el cuestionamiento de la docente respecto a la diferencia entre música y poema se generaron los siguientes aportes:

DOCENTE MILEYDI: Cuéntenme, hay alguna diferencia, porque teníamos por ahí la discusión con algunos, que ese no era un poema, es una canción. ¿cuál es la diferencia?

CAMILO BLANCO: él era un poeta (hablando del cantante Cancerbero) porque decía las cosas que le salían del corazón, se sentía mal, entonces, producía.

PROFESORA VIVIANA: Chicos, todos escuchen porque él está dando una definición de lo que es poesía.

CAMILO BLANCO: Por lo menos, si usted se siente mal o con una personita que usted la quiere re-mucho, usted le dice todo lo que usted siente por dentro y no se queda callado, sino que usted se expresa con todo lo que siente.

DOCENTE MILEYDI: nos estabas diciendo algo de cancerbero, ¿qué pasa con cancerbero?

CAMILO BLANCO: dicen que es una canción y no! No, porque bien, como todos conocen, Cancerbero, todas las canciones hablan de amor, para las chicas.

ALEXANDER DOKOE: Él no decía las palabras por decirlas, sino las sentía, si, entonces él tiene, bueno él tiene el momento de escribir esa poesía o esas canciones o esas letras que él componía. Él no sólo decía las cosas, las decía porque sí, las sentía adentro del corazón de él, como una emoción y... Huy profe es algo inexplicable (Risa, cara de alegría de emoción)

El estudiante Camilo Blanco explica la razón por la cual él asume al cantante como poeta, tiene el referente de que la poesía es la expresión de sentimientos, de aquello que se lleva en el interior y se puede expresar mediante la palabra; lo que se tiene en el corazón, como el estudiante lo manifiesta, puede tomar forma mediante la producción artística y concretarse mediante el poema (Paz, 2003) en este caso la canción. Es de resaltar el manejo implícito que se tiene sobre el tema, este parte del acercamiento a la música, de la manera en que el la vivencia y la relaciona con lo que le acontece.

Alexander Dokoe también asocia la música y poesía, con la expresión “el no decía las cosas por decirlas”, asume que la palabra está cargada de significado y tiene una intencionalidad. En su intervención manifiesta que el cantante tiene un momento de inspiración, lo que él llama el momento de escribir, o retomando a Paz, un instante de descubrimiento. Nuevamente coincide con su compañero al argumentar que es algo que sale de adentro, del corazón. En ese sentido el estudiante comprende que el escritor lleva dentro de sí lo poético y lo revela al mundo mediante su obra. Ahora bien el joven, hace referencia aun término importante, La emoción, no encuentra manera de describirla, no obstante al hacer uso de dicho termino, ya asocia lo poético, con lo emocional con lo sensible, lo separa del mundo concreto, de las emociones cotidianas (Valery, 2012) y lo traslada al espacio de lo sublime, al surgir por instante, para luego desaparecer (Paz, 2004)

Durante las sesiones también se evidenció la dificultad de algunos estudiantes para comprender que también es posible encontrar poemas en prosa y con temáticas diferentes

a la expresión de sentimientos asociados al amor. En la segunda intervención, posterior a la recreación del poema *me preocupa el televisor* dentro de los comentarios realizados por los chicos, se escuchó que el texto no era un poema. Las acotaciones al respecto, no se formularon en la socialización, sino que se decían en voz baja entre compañeros; por tal motivo la docente Mileydi decidió indagar al respecto:

PROFESORA MILEYDI: otra vez estábamos hablando es un poema, no es un poema... Este último del televisor, ¿es un poema?

Voces de fondo: ¡no!

PROFESORA MILEYDI: ¿Por qué no?

NATALY LÓPEZ: Puede ser, entonces, digamos que en un poema. Yo creo que hay ciertas partes... Ciertos... diferentes poemas, hay unos que son descriptivos, hay unos que son de sentimientos, hay unos que tienen rimas, hay... bueno en fin, hay muchos. Y prácticamente éste decía, no sé. Creo que los poemas se refieren a algo, y este se refiere al televisor.

La respuesta a la pregunta hecha por la docente, es que no, al menos eso opinaron la mayoría de las estudiantes, no obstante empiezan a cuestionar el imaginario que tienen del término al escuchar la intervención de su compañera, quien después de reflexionar, entiende que los poemas no tienen un tema determinado y pueden referirse a muchos elementos.

Gracias a la intervención de Nataly, las profesoras continúan cuestionando a los estudiantes para que sean ellos quienes logren entender desde su experiencia qué es poesía:

PROFESORA MILEYDI: ¿cómo así? o sea, ¿a qué se refiere un poema? Cuando ustedes tienen en la mente poema, ¿qué se les viene a la mente?

KAREN: A expresar lo que siente una persona.

NATALY LÓPEZ: o contar, contar algo pasado, pero entonces de una manera muy sentimental.

DAYANA NARANJO: contar algo más o menos resumido, no sé, como en estrofas que dividen dentro de él y lo hacen más corto y más entendible, pienso yo.

Las acotaciones de las estudiantes permiten entender que ellas asocian la poesía con la expresión de sentimientos y el manejo de estructuras, pues en sus respuestas surge la palabra estrofas. Con la intención de integrar un tema que en apariencia poco se asocia a la expresión de sentimientos, la docente Viviana sugiere el poema de Pablo Neruda *oda a la cebolla*:

PROFESORA VIVIANA: o no lo entienden tanto como poema, pero si yo les dijera que existe un poema que se llama *oda a la cebolla* (Risas) ¿ustedes qué imaginan, qué piensan, qué puede hablar un poeta sobre la cebolla?

(De fondo risas)

YINETH GÓMEZ: que de pronto su vida se ha parecido cuando pica una cebolla... Lloro. (Risas)

DAYANA NARANJO: A lo que se podía referir, es, digamos, como las cebollas a uno lo hacen llorar, no sé, que él se siente así con alguna persona.

Voz sin reconocer: las propiedades de la cebolla.

Las participaciones de los estudiantes asocian el llanto que produce picar cebolla con diferentes situaciones, un caso lo aparta del contexto del sentimiento y lo refiere a las propiedades del producto. La intención de la maestra consistía en hacerles notar que la poesía está presente en la cotidianidad y no sólo se encuentra ligada al amor.

PROFESORA VIVIANA: y será que cualquier objeto que hay a nuestro alrededor, cualquier situación o cualquier momento puede ser digno para convertirse en un poema

VOCES DE FONDO: ¡si!

PROFESORA VIVIANA: ¿Entonces por qué decimos esto sí y esto no? ¿Será que tenemos por allá en la cabecita un precepto, de que nos han enseñado que los poemas son de amor y están en rimas?

PROFESORA MILEYDI: ¿o sea a ustedes sólo les enseñaron que era expresión de sentimientos, que no era sino de rimado y demás? ¿sí?

DAYANA NARANJO: Sí, porque a uno siempre le enseñan que va entre los parrafitos... (palabra inaudible) y que todo eso tiene que rimar con las vocales.

Las intervenciones docentes apuntaban a que los estudiantes pensaran en sus saberes previos y los relacionaran con los conceptos que se estaban trabajando, para que de esa manera construyeran su imagen de poesía y poema. En esa medida dieron cierre a la conversación exponiendo lo que ellas asumían como poesía.

PROFESORA MILEYDI: Pues chicos, les cuento; todo lo que toca al ser humano es poesía, y todo lo que los toca a ustedes deber ser poesía. Es decir, hasta el mismo televisor es digno de poesía, porque de una u otra manera significa algo para nosotros como seres humanos. Todo, hasta la cebolla.

PROFESORA VIVIANA: Todo lo que vemos a nuestro alrededor, las cosas, las personas, las situaciones. Una puesta de sol, una luna llena... Cualquier situación que nosotros podamos ver, y generar en nosotros un sentimiento diferente, una emoción distinta a lo cotidiano, eso es poesía. Y plasmarla en un texto como lo hemos visto con nuestros poetas eso es un poema. Entonces, cualquiera de ustedes en algún momento pudo tener un encuentro con la poesía, pero no distinguirlo porque no sabía que era, quizá en este momento si. Por

ahí se de alguien que le gusta mucho la música y la entiende como poesía. Y en las encuestas de ustedes nos dimos cuenta de eso.

En las sesiones siguientes los estudiantes no manifestaron inquietud frente a los poemas trabajados; Se abordaron diversas temáticas y con varias estructuras, lo que permite suponer que los imaginarios de poema estrictamente en rimas y referidos al amor cambiaron. El dar apertura en el aula a distintos poemas y socializar su tema, estructura, intencionalidad, lenguaje, tácitamente convoca a los jóvenes a entender el poema desde una nueva perspectiva. Sin embargo la mejor manera de concebir que es poesía se logra en la participación de la misma. Más allá de explicaciones y manejo de conceptos el leer un poema es suficiente (Paz, 2004)

5.1.3. Experiencia de los talleres en el aula poética

Los talleres desarrollados en la propuesta aula poética permitieron aflorar en los estudiantes experiencias enmarcadas en el ámbito de la recepción de poemas; efectos en cuanto a emociones y sensaciones, identificación con los textos, desacuerdos, reflexiones, procesos de comprensión, apropiación de lenguaje o simplemente el goce estético. Las seis sesiones que ocuparon la aplicación de los tres talleres, pensados para una sesión cada uno, son una evidencia que el texto poético no se agota en una clase y que son múltiples las posibilidades de abordarlo en aula.

Ahora bien, reflexionando alrededor de lo que propició la aplicación de la propuesta en el los estudiantes, ellos manifestaron su agrado por ésta y los elementos que centraron su atención:

YINETH: la manera de interpretar cada poema, cada quien lo hizo de manera que quiso, como le pareció que era más fácil simplemente le gusto, y pues, fue algo bonito profe: no sé, yo nunca había hecho un poema, ir a dibujar uno. Uno dibuja muchas cosas que... dibuje el esquema, el esto lo otro, dibujo como tal. Pero nunca pensé en esa idea como tal, de reflejar lo que hay en un poema en un dibujo. Pues porque a mí me gusta dibujar y pues nunca, la verdad nunca, nunca había dibujado un poema.

Yinet manifiesta la razón por la cual le gustaron los talleres, alude a las distintas opciones que tuvieron sus compañeros de reinterpretar los poemas según sus intereses, gustos y habilidades. La actividad le fue agradable, en primera instancia porque le fue posible hacer uso de sus aptitudes para dibujar, y así, representar el poema 12 de Oliverio Girondo, mediante

escenas. De otro lado porque se abrió un espacio de dialogo entre los jóvenes, en el que compartieron sus expresiones artísticas y su sentir frente a los poemas. De la misma lo confirma uno de sus compañeros:

CARLOS: Yo nunca, digamos he expresado la poesía con la guitarra, ni nada de eso, me gusta arto la clase.

La propuesta de implementar formas artísticas para dar cierre a los talleres, según las intervenciones fue un acierto, convocó la participación de la mayoría de los estudiantes, quienes a pesar de la timidez que les producía el presentarse públicamente, lo hicieron. El aula de clase y el texto poético propiciaron las experiencias de *poiesis* y *catharsis*.

La acotación de Karen y Alexander hace referencia a más elementos que permiten reflexionar en cuanto a la incidencia de las dinámicas:

KAREN: a mí gustó que ustedes nos mostraron una forma diferente de ver la poesía, porque antes a nosotros nos parecía aburrido y entonces, de esa manera nos pareció más interesante.

ALEXANDER: pues a mí me gustó la dinámica de cada sesión porque, bueno había cosas similares, pero no todas. Y me gustó compartir ideas, expresarlas aquí con mis compañeros, yo los estimo mucho. Me gusto que hubiera este taller, eh porque es algo que no se hace en todos los colegios o algo así, que no se ve en todas partes. Y porque a mí me gusta la poesía y yo escribo. Y porque como lo dije, lo pude expresar con ustedes o algo así.

Los estudiantes expresan su agrado por la didáctica de los talleres, de lo que se infiere que las diversas actividades propuestas, fueron agradables para ellos. En el diagnóstico inicial los educandos expresaron que su acercamiento a la poesía era aburrido y que muchas veces consistía en aprender poemas de memoria. La oportunidad de tener contacto con la poesía desde diversas actividades, en alguna medida desvaneció ese pre-concepto de que la poesía es aburrida. Abrió un espacio de goce, de liberación, de socialización, de acercamiento a la naturaleza humana. Alexander es un ejemplo de esto, aprovecha su intervención para exteriorizar el afecto por sus compañeros y contarles que le gustó la actividad, pues él también escribe. Es así como se observa que el poema hace parte de la experiencia humana, que no debe enmarcarse sólo en el aula.

5.2.Lector de poemas

En el aula poética acaecieron diálogos permanentes entre el texto poético y el lector que, en este caso, se relacionaría con los estudiantes. Estos se centraron en las diferentes maneras de comprensión que realizaron los estudiantes del grado 901, jornada tarde, para abordar el texto: su exposición fue de tres maneras diferentes: oral, escrita y expresiva. La primera se realizó interacciones entre ellos, es decir, en grupos pequeños y en gran grupo. La segunda, con preguntas puntuales, guiando la comprensión del poema a partir de su propia experiencia. Y la última, se diseñó un taller donde ellos expresaran, por medio de otra creación, la significación del texto mencionado. En el presente capítulos se tomará la primera modalidad: oral. Y en este, se observaran los diferentes actos de comprensión que llevan al lector-estudiante a entrar en conversación con el texto poético.

5.2.1. Diálogos entre el texto poético y estudiante lector

En el primer encuentro con la poesía, los estudiantes del grado 901, tuvieron la oportunidad de mirar con ojos y oídos poéticos, las canciones de hip-hop y rap. Esto con la finalidad de: acercarlos a la poesía desde su propia cotidianidad vivencial, también desde sus gustos musicales y por supuesto, para escudriñar su posible entorno poético. Se eligió la letra de la canción *Te Quiero* del cantante Cancerbero³², se le brindó también dos poemas más, Soneto XVII de Pablo Neruda y *Te Quiero* de Luis Cernuda. En la actividad propuesta, la pecera, (Ver informe ampliado de taller 1) una de las preguntas que tenían que exponer a sus compañeros fue: ¿Cuál poema les gusto más y por qué? Y esto contestó una de ellas, Tania Peña:

Porque, mira que acá dice, que ella, que él la quiere más natural, si me entiendes? Porque cuando ella es natural, brilla más... porque él no la quiere de...si me entiendes...digámoslo como que esas viejas que se maquillan reharto, paila él la quiere más natural...si me entiende (...) Te quiero ver brillar como el astro que no quiso dejar rastro...(luego, lo lee en silencio) si eso es lo que quiere decir más exacto...por lo que esa...por lo que él quiere una persona...un ángel o sea que no tenga nada malo...que sea una persona muy espiritual y todo eso...si me entiende? (Ver anexo...)La expresión artística de Cancerbero presenta versos tales como: *te quiero paz, con tranquilidad, sin antifaz/ te quiero natural, real, espiritual/* Tania lo relaciona con el concepto de maquillaje/ artificial y natural/sin maquillaje. El texto presentado no tiene claridad frente al concepto de naturalidad, es decir este contexto referencial está indeterminado (Iser, 1987) la estudiante del grado noveno, entabla una comunicación desde la misma construcción de la situación, relacionándolo el

³² Tyrane José González Oramas, conocido por su nombre artístico Cancerbero. Rapero venezolano, nacido en el año 1988 y falleció en el 2015.

sentido del poema con los contrarios establecidos con anterioridad. Y ella continúa desarrollando esa idea a través del poema: colocando sus conocimientos abiertos al texto que lee, siendo además de lectora, participe del mismo texto, desde su conformación de sentido, desde su actualización de sentidos.

Durante la misma dinámica oral en el taller número uno, aparece la voz de Nataly López del mismo grado, quien habla con otro compañero (no se logró identificar en el audio) sobre el texto *Te Quiero* de Luis Cernuda (Ver anexo del poema trabajado en taller 1):

ESTUDIANTE NATALY: No en serio, así no basta...que seguirá creciendo, no... el autor le dice de todas las maneras inimaginables y aun así no basta...e imaginables que la quiere y aun así no basta...que seguirá...no esto no tiene sentido... mira prácticamente, o sea yo entendí, prácticamente este poema dice que... o sea...que de todas las formas, de todas esas palabras que está diciendo ahí quiere demostrarle que, o sea, la forma en que la quiere o algo así...en todos los sentidos...

ESTUDIANTE (hombre): No yo lo que entiendo es que le dicho de todas las maneras que la quiere, o sea,...

ESTUDIANTE NATALY LOPEZ: por eso, es lo que estoy diciendo yo...pero no cabe el olvido ahí...(..)

ESTUDIANTE (hombre): que así no basta, que seguirá creciendo (silencio)

Aquí las estructuras del texto da las indicaciones necesarias para construir la representación (Iser, 1987) Los espacios indeterminados del poema, hacen que Nataly los complete para construir la situación del poema: haciendo diversos horizontes de sentido a partir de las palabras que se encuentran en él. Se moviliza, al igual que su compañero, por el texto, dice: "...de todas esas palabras que está diciendo ahí quiere demostrarle que, o sea, la forma en que la quiere o algo así...en todos los sentidos..." De esta manera, la representación queda constituida gracias a la estructura del texto poético: esto está en la enunciación de las siguientes frase: "le dicho de todas las maneras que la quiere" y ese querer que va creciendo hasta con el olvido y así no basta. Terminando su diálogo con su compañero, construyendo el objeto estético al final de la lectura del poema.

Otro momento de diálogo es en la creación de la situación, en los capítulos anteriores se estableció que en los textos poéticos esta situación está virtualizada, por lo tanto es tarea del lector reconstruirla (Iser, 1987) De esta manera, la siguiente apreciación que realiza Ana Sotelo, estudiante del curso 901, frente al texto *Te quiero* del cantautor Cancerberro, presenta un elemento importante de esta construcción; la despragmatización.

ESTUDIANTE ANA SOTELO: A mí me encanta él TE QUIERO porque, bueno aparte que es una canción, me gusta mucho porque...o sea...la quiere harto ...me gusta mucho el verso primero...que es el que te quiero ver brillar/te quiero ver suspirar/te quiero ver reír y vacilar/ a pesar de lo que puedan decir los demás. O sea

que como que poco y nada le importa lo que digan los demás, con tal de estar con ella, no? Por eso me gusta mucho...demasiado.

El concepto de despragmatización (Iser, 1987) va unido con la intervención de Ana. Ella compara el amor construido a base de belleza y perfección; el cual se ha construido a lo largo de su experiencia, tal vez con el simple contacto que ha tenido con los medios de comunicación. Asemejándolo con el amor que presente el texto poético planteado, el cual en sus versos dice: Te quiero ver reír y vacilar/ a pesar de lo que los demás puedan pensar. Resaltando el simple accionar del amor, sin importar sus defectos. Ella mira el poema desde la parte humana, desde una condición; la imperfección. Allí saca del contexto el amor perfecto que observa en el mundo real y lo relaciona con la irrealidad del poema que este construye: el amor imperfecto. La estudiante elige este momento convencional situado en los primeros versos pero al mismo tiempo lo rompe: utilizando la realidad como situación y evocación para significar el verso. De esta forma, entra en una lectura placentera, donde no solo toca sus emociones sino también actualiza el significado, activando su capacidad productiva en el texto (Iser, 1987) En otras palabras, la estudiante tiene la posibilidad de reformular el sentido sacando del contexto las normas, el momento mismo de la despragmatización.

Durante el segundo taller aplicado, los poemas expuestos a los estudiantes del grado noveno son: Piecitos (...) de Gabriela Mistral, No Tan Alto (...) de Pablo Neruda, Me Preocupa el Televisor de Jaime Sabines y Tengo de Nicolás Guillen. Estos textos fueron desarrollándose en tres sesiones. La particularidad de esta muestra, se centra en la presentación de los mismo: Piecitos en Canción, No Tan Alto en una interpretación de un grupo argentino A.N.I.M.A.L y el de Jaime Sabines y Nicolás Guillen en la voz de los propios creadores. Durante estos textos el punto de visión móvil (Iser, 1987) se moviliza a través de ellos, en un primer momento, solo escucharon. En un segundo momento, los estudiantes tuvieron la oportunidad de leer y escuchar el mismo poema. Luego de escuchar el poema No Tan Alto, la estudiante Ana Sotelo dijo respecto al tema: “ESTUDIANTE ANA SOTELO: De que una persona está mejor que otros y como los que están bien les afectan algunas cosas, y los que están mal se sienten bien... (Inaudible)... cuando son tratados de iguales.”

En este primer encuentro con el poema el tema, es decir, donde está mirando Ana es en el título: No Tan Alto implica para ella la relación con la igualdad. Evidenciando una divagación al momento de crear la representación final del poema. En el segundo encuentro se trabaja

nuevamente este poema, se escuchó y se leyó al mismo tiempo. Al momento de preguntarles sobre el tema esta fue la conversación:

PROFESORA MILEYDI: ...que querrán decir esos versos?

ESTUDIANTE YINETH: pues uno piensa que esto no le sirve de nada, que él no ha dicho nada pero igual lo ha dicho todo ahí...

ESTUDIANTE MARIA ZAPATA: que si quiere tomar el consejo que lo tome, sino pues no...

ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: que la vive con muchas cosas y que digamos, él nos quiere enseñar algo y dar a entender algo. Y que pues, lo que dijo ella, si uno no lo quiere tomar, pues...

ESTUDIANTE YINETH: pues yo pienso que en este pedacito que dice: Qué ropas hermosas llevamos!/ y qué importantes opiniones!/ porque eso es lo que más que todo miramos de la gente...

(...)

ESTUDIANTE DOKOE: profe... a mí me parece que este poema habla sobre todo de la perspectiva de las cosas y de cada quien...sobre todo lo que puede llegar a ser las personas y lo que se ve en un ambiente y se dicen en las palabras.

ESTUDIANTE YINETH: profe, por ejemplo esta que dice Conocí a un hombre amarillo/ que se creía anaranjado/ y a un negro vestido de rubio: que uno a veces aparenta más y a veces puede ser que no haya nada de comer en las casas, pero ellos por aparentar simplemente, no, lo mejor y así (...)

PROFESORA VIVIANA: cómo lo relacionamos con el título, el título de nuestro poema es NO TAN ALTO.

ESTUDIANTE ANA SOTELO: no creyéndose más, sino que todos tenemos que tener el mismo rango, sin importarnos las apariencias, el orgullo...

ESTUDIANTE YINETH. No creerse más que la otra persona

(NURMULLOS INAUDIBLES)

ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: lo que dijo ella, (refiriéndose a Ana Sotelo) que no dárselas del más, porque igual a la final todos vamos pa'l mismo hueco, enterrados y no valemos nada ya.

Ana Sotelo va alimentándose se todas las intervenciones de sus compañeros, como también de la segunda lectura que realiza del texto. Su punto de visión se moviliza por el poema, de esta manera se afianza: su primera lectura se convierte en horizonte para construir el tema (Iser, 1987) Y, finalmente, la representa con la frase final: “no creyéndose más sino que todos tenemos que tener el mismo rango, sin importar las apariencias, el orgullo...” Y surge otra relación, desvelando otra condición humana y su ineludible rasgo propio de la vida; la muerte. El texto poético se va actualizando y fortaleciendo, convirtiéndose en una figura de sentido que logra re-organizar otras concepciones anteriores.

Siguiendo por la misma línea, el poema Piecitos de Gabriela Mistral causó que los diferentes repertorios (Iser, 1987) se activaran, para construir la representación del texto. Así

su reajuste de sentido se vio en la siguiente intervención, es importante aclarar que el video mostrado a los estudiantes tenia imágenes alusivas al tema central del poema: al igual se estaba en el proceso de escuchar y leer, procesos que se describió con anterioridad.

ESTUDIANTE MARIBELLY BELEÑO: Pues a mí me parece que sería bueno escucharlo pero no ver imágenes, porque las imágenes...no sé...

OTRO ESTUDIANTE: Distraen

PROFESORA MILEYDI: Bueno, ¿Les quedo más claro el tema? ¿Cuál es el tema?

ESTUDIANTE ANGIE BAUTISTA: pues yo entendí...que es (...) de hoy en día, de los niños que sufren ahora. Que viven en las calles, aguantando hambre...algo así...desesperado (...)

PROFESORA MILEYDI: ¿alguna otra más?

ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: si...yo...que digamos la gente, o sea, yo digo. O sea, yo creo que el poema trata de decir que todos los que tiene...nacen iguales. Pero que uno le tiene más amor más a los de los bebés, pienso, digamos un niño que está en la calle trabajando, descalzo, como dice el poema: llenos de barro y todo. Uno los ve como feo, uno los ve asquerosos, en cambio el los ve como unas joyas.

ESTUDIANTE NATALY LOPEZ: O quizá una realidad de muchos partes, o sea, muchos lugares, por ejemplo: Haití, bueno muchos países pobres, donde básicamente, digamos que este poema lo entiendo (...) lo que escribió este poema pasa en esos lugares

PROFESORA VIVIANA: Teniendo en cuenta lo que dice su compañera, ella relaciona el poema con la realidad de diferentes contextos, por acá decían los niños que tenían necesidades, que los niños pobres...

Al Dayana Naranjo y Nataly López destacar los niños trabajadores o en lugares donde impera la pobreza, hacen uso de la realidad social y lo traen para dialogar con el poema. El repertorio que trae el texto reclama de la conciencia del lector el sistema referencial (Iser, 1987); esto con la finalidad de instaurar el sentido completo. Las imágenes con las cuales se relaciona el poema hacen parte de aquellas que los humanos tenemos de la realidad. Las estudiantes, a partir de las indeterminación/espacios vacíos evocan; niños de la calle, niños trabajando, llenos de suciedad, países pobres. Estas evocaciones elaboran sensaciones de realidad, siendo esto un traslado de sentido donde se describe como *momentos estéticos* (Iser, 1987) donde el lector hace parte de la producción del texto que se lee.

La interacción entre texto poético y lector-estudiante aconteció, también, con el texto *Me Preocupa el Televisor* de Jaime Sabines (2001) En este los correlatos de conciencia junto con las protenciones y retenciones (Iser, 1987) explicado en el capítulo dos, dejaron ver este dialogismo. En este punto, cabe decir que los estudiantes tuvieron discusiones con posturas diferentes, algunas intervenciones de este poema fueron los siguientes:

PROFESORA MILEYDI:este....

ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: el del televisor (risas)

PROFESORA MILEYDI: por qué te ríes?

ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: no sé...porque me causo gracia que él le diera tanta importancia a simple trozo material, como un televisor. Ahí él decía que a él no le parecía bien mándalo a arreglar, que le iban a quitar sus cosas y le iban a poner cosas de otro televisor: ...le dio mucha importancia a algo que...ps...se puede mandar arreglar y ya.

SILENCIO EN EL SALON

PROFESORA MILEYDI: ¿qué más? ¿Qué sintieron?

ESTUDIANTE YINETH: ...en 1996 era cuando empezaron a salir los televisores con color?

PROFESORA MILEYDI: no eso fue hace mucho más tiempo.

ESTUDIANTE YINETH: si...entonces yo creo que él ya hablaba de todo lo que...las películas que salían...porque decía que caras alargadas y que todo...de pronto...

ESTUDIANTE ANGIE BAUTISTA: que él decía que hoy...o no sé si hoy en día...que la televisión convocaba mucho más a la violencia, a las guerras...

ESTUDIANTE VALENTINA LUGO: No...si lo que presenta básicamente, no porque no muestra lo que es en sí la realidad (refiriéndose al televisor) sino cosas que por ejemplo en estos tiempos, para nosotros es más importante el futbol que nos...en realidad está pasando mal

El tema del poema por sí mismo causa extrañeza y despierta el interés para lo que sigue. Así, las protenciones son activadas al igual que las retenciones (Iser, 1987) Yineth Gómez busca en el texto algo que le indique la razón del por qué el poeta habla del televisor; por eso pregunta, cuestiona, su expectativa (protenciones) se amplía cuando no encuentra una base sólida para comprender el poema. En cuanto a Valentina Lugo, sus correlatos de conciencia evocan la irrealidad que se evidencia en el televisor; esa realidad manipulada por los medios de comunicación que hacen que la atención del observador se concentren en un solo aspecto: el futbol. En ella, las retenciones funcionan para captar la representación del poema. El solo acto de escucharlo, los estudiantes se encuentran con nuevas significaciones, una de ellas es la siguiente:

PROFESORA VIVIANA: ...no quería ver violencia en la televisión, presentaba muchas cosas negativas, allá dicen que no quería arreglar el televisor porque le iban a poner otras partes. Si miramos y ponemos en una balanza cual sería la real razón por la cual él no quiere arreglar el televisor.

ESTUDIANTE LINDA RIOS: El de la violencia...

PROFESORA VIVIANA: ¿por qué? Allá...

ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: porque no quiere...o sea...al tenerlo descompuesto no va a poder ver todo lo que está pasando en la televisión. Y cuando lo tenga arreglado, no va digamos...va a empezar a ver las cosas y yo creo que se va a poner más nostálgico. No, pienso yo.

(...)

La extrañeza del texto, causa en Dayana la acción de colocarse en el lugar del autor. Así los correlatos de conciencia se hicieron presentes en la verdadera razón por la cual él no arregla el televisor. Uniendo, de esta forma, el acto creativo del poeta y la construcción imaginativa del estudiante. Así las protenciones se preparan para la segunda lectura, esto con el texto impreso y, al mismo tiempo, escucharlo en la voz del poeta:

PROFESORA MILEYDI: Cambio su visión del tema.

ESTUDIANTES: siiiii, totalmente

PROFESORA MILEYDI: ahora el tema ¿cuál es?

ESTUDIANTE CRISTIAN PACHON: El arreglo del televisor

ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: yo pienso que es el sentimiento que el experimento cuando se le daña. Y al ver todo eso dijo: pues para que lo voy a tener arreglado sino no quiero ver eso...

ESTUDIANTE NATALY LOPEZ: ...él quería que siguiera siendo el mismo, no quisiera que lo cambiara...la persona que se le daña el televisor no quería mandarlo a arreglar, porque lo quería mucho como era...si lo cambiaba no iba a sentir el mismo...lo mismo...no iba nada

PROFESORA MILEYDI: y ustedes han sentido eso por las cosas...ah mami no me bote eso, por favor.

ESTUDIANTES: (risas y comentarios)

PROFESORA MILEYDI: quiero que me cuenten, con que les ha tocado...

ESTUDIANTE CRISTIAN PACHON: a mí me parece que...trata de decir que el televisor para él siempre ha estado dañado, o sea, que si no lo manda a arreglar, eso es como un pretexto para decir que está dañado...

PROFESORA MILEYDI: o sea, para que siga dañado?

ESTUDIANTE CRISTIAN PACHON: para qué está dañado, igual esta siempre dañado, como que no hay lo que él quiere ver o algo así...

PROFESORA MILEYDI: no es cómo lo mismo...

PROFESORA VIVIANA: o sea, lo tú nos estas diciendo que estar dañado es una excusa para qué?

ESTUDIANTE CRISTIAN PACHON: Para no verlo

PROFESORAS: mmm. Que interesante...(...)

ESTUDIANTE NATALY LOPEZ: él también, digamos, que trata al televisor como un humano, porque entonces, imagínate si a un humano nos mandan a reparar...sería terrible.

PROFESORA MILEYDI: ah...si...terrible... a un humano...lo trata como un humano, no?

ESTUDIANTE LAURA BARROS: Si porque dice que, o sea, como trasplantes de algo...como no lo quiere mandar a arreglar...o sea, se resiste a eso porque piensa que...o sea... le va a arreglar el televisor y no...o

sea...va a venir como nuevo... y no, o sea, va a ser el televisor que siempre ha tenido... (...) porque dice que injertos y trasplantes nuevos y todo eso...

ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: ...sería...como digamos un humano... si le cambian el hígado, no es el hígado de él, es el hígado de otra persona...

PROFESORA MILEYDI: pero la persona cambia cuando le quitan el hígado y le ponen otro...

ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: pues no, pero yo creo que ya no se siente igual, porque con el hígado de otra persona, quien sabe de quién sea...

ESTUDIANTE CRISTIAN PACHON: Ese no es el tema...

ESTUDIANTE MARIA ZAPATA: yo digo que lo que dice Pachón, es eso, porque...está diciendo como sarcásticamente que no quiere ver más eso, porque no le gusta lo que hay en el televisor y no lo quiere mandar a arreglar pues porque no lo quiere ver...

PROFESORA MILEYDI: no lo había visto desde ese punto de vista.

ESTUDIANTE DOKOE: a mí lo que me parece es que en base se refiere a las cosas que muestran en la televisión, pues las cosas sádicas, las cosas violentas, por lo que se trasmite, entonces no sería que el televisor estuviera dañado, sino que lo que transmiten ahí es muy violento, y entonces, el piensa que el televisor se ha averiado por eso. Pero esta normal, el problema son las cosas que transmite y lo que hace pensar a la gente y, o sea, ya era eso...

PROFESORA MILEYDI: Muchas gracias

PROFESORA VIVIANA: Ay...respecto a lo que dice él, hay una parte que a mí me llamo la atención y es la que dice (...) Porque lo que tiene es una fiebre tremenda, un dolor de cabeza, una náusea horrible, que lo hacen soñar estas cosas que vemos. A qué se refiere esa fiebre, esa fiebre es del televisor o de quién es?

ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: al transmitir eso (...), como el piensa que se enferma. El televisor está enfermo por eso, de tanta violencia y tanto de lo que ve (inaudible) eso no es nada grave...todo es acción...

PROFESORA MILEYDI: Ahí...miren la última parte...escuchen: que lo hacen soñar estas cosa que vemos. A qué se referirá?

ESTUDIANTE YINETH: ilusiones... por ejemplo esas novelas

ESTUDIANTE CRISTIAN PACHON: que son cosas muy ficticias, o sea que la gente sueña y que eso lo transmiten (inaudible)

ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: ...digamos que el televisor puede estar loco... (Risas y murmullos) porque no sé, de esas cosas que digamos...de esas cosas que sueña...sería de tanto (inaudible)

ESTUDIANTE CRISTIAN PACHON: ahí muestran...pura fantasía no la realidad

PROFESORA MILEYDI: Les gusto este poema...

ESTUDIANTES: si...

El lector-estudiante al movilizarse por el texto poético, establece momentos dialecticos; entre protenciones y retenciones que fortalecen la formación de la representación. Al inicio

Dayana naranjo aludía a un tono nostálgico del autor como consecuencia de no poder ver la televisión. Al leer y escuchar el poema y continuando con la pregunta para qué arreglar el televisor, ella amplía su postura: el poeta no lo arregla para no verlo. Entre tanto Nataly López descubre la figura literaria de personificación, colocando en el diálogo otro aspecto a tratar; la televisión vista con características humanas. Estas dos posturas se van construyendo desde los conocimientos mismos de los estudiantes. Las figuras representativas se van formando a partir del diálogo con el texto, pero también con las intervenciones de los otros compañeros del curso. Cristian Pachón, aporta desde su interacción con el texto, cuando afirma que la última frase del poema tiene relación con las imágenes ficticias de la televisión.

La única función del docente es alentar la discusión, aportando desde su propia experiencia (Larrosa, 1996). Ya que con ello se logra que los estudiantes experimenten por su propia cuenta, se piense en el poema y este a su vez se convierta en multiplicador y creación. De igual forma la coherencia de la figura construida colectivamente, se va formando por los diferentes puntos de visión de los lectores y por las expectativas y retenciones que tengan ellos, constituyendo así la síntesis o representación (Iser, 1987): el poema ironiza la enfermedad del televisor y la relaciona con todo los programas que son transmitidos.

En definitiva, los momentos dialecticos experimentados por los estudiantes al momento de leer poesía se puede resumir en: la formulación del repertorio y la creación de la situación. Al igual que su movilización por el texto, donde el texto reclama del lector aptitudes para la reelaboración del sentido y así organizarlo por medio de correlatos de conciencia, donde el estudiante los acciona. En la lectura de poemas, es importante la re-lectura, esto con la finalidad de activar las protenciones y retenciones. Así, los estudiantes establecieron diferentes efectos estéticos, donde su experiencia hacia la lectura quedaron expuestas, abiertas. Su actitud hacia los textos planteados fue de apertura hacia lo desconocido, como en el caso del poema Me Preocupa el Televisor. Como lo dice Iser (1987) los actos de comprensión, el rompimiento de esquemas reales, hacen parte del efecto Sumando, la irrealidad que vivieron los estudiantes al encontrarse con la poesía en el aula de clase de Castellano conlleva a un despertar (Iser, 1987) observando y confrontando su mundo, tanto interior como aquel que les rodea. La condición humana tratada desde el amor, la pobreza, el orgullo y los medios de comunicación fueron mirados con los ojos de los poetas: la realidad se vuelve experiencia al estar inmersos en la reconstrucción del sentido mismo. Al momento de construir la

representación del texto del poeta Jaime Sabines, ellos tuvieron que suspender su propio ser y reorganizarlos desde las experiencias de otros, como lo que ocurrió con Yineth Gómez, o bien imaginarse otra forma para abordar el tema estético que acontece en el lector en el mismo instante de la lectura.

El texto poético, como ya se expresó en el segundo capítulo de este trabajo, presenta muchos espacios indeterminados y esto hace que la producción del lector sea, también, mayor. Lo anterior conlleva a ver la realidad humana de otra forma y hacer que la proyección subjetiva se incremente: por ejemplo el dolor que algunos estudiantes sintieron al leer el texto de Gabriela Mistral, *Piececitos*. Poeta y lector tuvieron un encuentro, en palabras de Iser (1987) un punto de convergencia. Al pensar Nataly López en el lugar del poeta y donde pudo el poeta situarse para escribir el poema *Piececitos*, el espacio temporal se rompió y confluyeron en la transformación de la lectura. Así, la literatura se hace conciencia en el lector y su afectación estética de la lectura de poesía se hace evidente.

5.2.2. *Sensibilidad Poética*

Durante los acercamientos a la lectura de poemas en el aula, los estudiantes del grado noveno se mostraron atrapados, inmersos (Iser, 1987) por el lenguaje de estos textos. La manifestación de la sensibilidad se puede observar en la forma como tomaron las imágenes poéticas presentadas por los textos trabajados. Estas se relacionan con el animus y el anima, con sus recuerdos infantiles y reminiscencias: estas últimas colaboran para constituir la ensoñación cósmica. La respiración, entonación los llevaron a lo profundo del ser. Estas maneras de sensibilidad convirtieron a los estudiantes en lectores de imágenes poéticas (Bachelard, 2011) Lo anterior se describirá en las palabras siguientes acompañadas de las diferentes interacciones que ellos establecieron con el poema, al momento de realizar los talleres poéticos que se llevaron a cabo en el aula de clase.

Sin embargo, previo a estos talleres se indaga sobre los acercamientos que los alumnos tenían con el poema, como también sobre la descripción de algunos sentires sobre este tipo de texto. La mayoría de ellos, identifican la poesía como portadora de sentimientos y emociones, el disfrute lo encadenan con la identificación de estos sentires. Por lo tanto, cuando se les pregunto sobre el tipo de poesía que les gustaría leer, la respuesta se puede englobar en la condición humana: romántica, erótica, emotiva, vida cotidiana.

Lo anterior se trae a colación porque ya desde antes de trabajar la poesía en el aula, ellos veían en la imagen literaria palabras que hacen brillar al ser humano, términos que se relaciona con lo interior, lo íntimo, con la ensoñación, con el alma. En el diagnóstico descrito se puede deducir que los estudiantes se conmueven frente a las letras cargadas de sentimientos de los poetas y su identificación va más con lo que llevan adentro. De ahí que las intervenciones donde la sensibilidad juega un papel esencial, dan cuenta de lo anterior. Gracias a este pre-encuentro con la poesía, se encontró la primaria relación que tienen ellos; la poesía y la música. Y está aquí, la razón por la cual se introdujo en el primer taller la canción de Te Quiero de Cancero. Esta manifestación artística, hizo aflorar sentimientos profundos, recónditos, escondidos, como lo vemos en la siguiente intervención:

PROFESORA MILEYDI: Qué parte más te gusto, cuál fue el poema que más te gusto?

ESTUDIANTE TANIA: el de Te quiero (refiriéndose a la canción de Cancero) Te quiero ver brillar, te quiero ver suspirar, te quiero ver reír, vacilar, a pasar de lo que los demás puedan pensar/ pon a volar tu imaginación, te quiero ver soñar y triunfar, es que te quiero ver feliz, te quiero ver sonreír, te quiero ver subir, descubrir conseguir (...)

PROFESORA MILEYDI: Muy bien...y eso que sensaciones te produjo... como que sentiste cuando lo leíste?

ESTUDIANTE TANIA: o sea, como ternura porque...o sea...dice que no es como todos los hombre que se fijan como si en el aspecto...que si lleva maquillaje, que si este bonita, que si es ojiverde, mona, blanca...o sea, no le importa ,le gusta que sea natural a lo que es ella. (...)

Tania se maravilla ante la presencia de las imágenes que construye a partir de la lectura del poema. Estableciendo una comunicación entre el autor y ella. La conciencia de maravillarse (Bachelard, 2011) permite que sea apertura para su sentir: “o sea, como ternura...” Este sentimiento tiene un carácter idealizador, haciendo parte de su ensoñación. Bachelard (2011) expresa que el carácter de alma es la parte femenina donde descansa el ser parlante, es su simple tranquilidad. Al permitirse idealizar este sentimiento, la estudiante, descansa el ser en la lectura misma del poema. Ella apela a la vida recóndita que reposa en su ensoñación, permitiéndose dirigirse hacia sus propias profundidades.

El lenguaje poético reposa en la ensoñación, el animus y el alma se convierte en una fuerza impulsadora para el ser humano. Descubriendo, lo íntimo del alma, aquello que se guarda, como le sucedió a Camilo Forero del grado 901:

ESTUDIANTE ARLEY GUTIERREZ: El este fue el que más me gusto porque me inspiro sensaciones ocultas...que...como...como las canciones ocultas sobre el poema. El poema habla mucho de las cosas ocultas, como dice en el primer párrafo,...que le gusta...pues a mí me gusto por muchas cosas...

ESTUDIANTE CAMILO FORERO: Yo también voy a escoger el de soneto XVII, la verdad me da tristeza en parte, pues considero yo que debería ser como un amor que debería salir a la luz, pues porque obviamente, o sea el texto relata el amor tan intenso que hay entre los dos, entonces es triste ver que no se manifieste a la luz o sea, porque debería ser un amor que todo el mundo vea, que todo el mundo vea...o sea que tanto cariño se tiene, de donde nace todo eso...no? Por eso me da tristeza. (MOV01851, Junio2)

PROFESORA MILEYDI: ¿qué...cuál verso fue el que más te gusto?

ESTUDIANTE CAMILO FORERO: El primero del soneto XVII...

PROFESORA MILEYDI: el de...léelo

ESTUDIANTE CAMILO FORERO: Me da pena...No te amo como si fueras rosa de sal/ topacio o flecha de claveles que propagan el fuego/ te amo como se aman ciertas cosas oscuras/secretamente/entre la sombra y el alma.

PROFESORA MILEYDI: Y ese poema a qué...qué similitud lo cogiste, cómo lo comprendiste tú?

ESTUDIANTE CAMILO FORERO: me gusto más la oración de las cosas oscuras/ como se ama la sombra y el alma...me pareció algo... o sea con los demás párrafo se asocia con un amor que nunca va a salir a la luz.

PROFESORA MILEYDI: Muy bien, gracias. (MOV01852, junio2 59" hasta 1'39")

Camilo Forero se desconecta y se funde en el poema, es uno con él. Los versos que hace referencia del poema de Pablo Neruda (...): te amo como se aman ciertas cosas oscuras;/secretamente, entre la sombra y el alma. Aunque no haya claridad, ni razón suficiente en los registros para afirmar lo anterior, el solo escogerlo hace que él sienta un amor fuerte que sale de las palabras del poeta. Presiente la ensoñación del poeta que reclama la atención del lector, y Camilo acude a ese llamado. Su tristeza se encuentra en las palabras oscuras/secretamente, un amor que no sale a la luz. Sin embargo, se encuentra arraigado en los abismos del ser. El estudiante encuentra elementos de un tiempo detenido (Bachelard, 1993), es decir en un tiempo vertical donde las profundidades son expuestas por el poeta. Así, el poema va tejiéndose con el ser de Camilo, se va anudando el anima del poema con el anima del lector.

Durante el taller dos, la sensibilidad de las palabras de los poemas trabajados, encuentran la ensoñación de los estudiantes, su asidero. Nuevamente, la inocencia del maravillarse y del sentir cada verso, se repite con el poema Tengo de Nicolás Guillén (2004), he aquí la interacción que se sostuvo:

ESTUDIANTE YINETH: el mira a todo lo que tiene a su alrededor y también...lo que yo había dicho... lo que ahora tiene y lo que antes iba a tener y también todo lo que lo rodea...

ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: también sería una parte de racismo, porque digamos...sería... o sea...debe ser horrible que a uno le griten en un hotel que no hay piezas solo por su color de piel ¿no?...

ESTUDIANTE YINETH: y que él humildemente, pide una piecita para descansar...que no quiere tener nada más, sino si...tiene un pensamiento muy humilde (...)

PROFESORA MILEYDI: y ¿cómo lo relacionan ustedes con su vida?

ESTUDIANTE YINETH: todo lo que uno tiene, valor lo que uno tiene

ESTUDIANTE LINDA RIOS: todo lo que uno tiene, es básicamente lo que necesita

ESTUDIANTE YINETH: no más de lo que necesita

ESTUDIANTE ANGIE BAUTISTA: pues lo que uno tiene, lo que uno pues puede tener y eso ...

ESTUDIANTE PACHÓN: que lo que uno no tiene y tiene que trabajarlo... trabajarlo y conseguirlo con su esfuerzo... (M2U00046 y M2U00047)

Los diminutivos descansan en la ensoñación (Bachelard, 2011) palabras que resuenan en el ser, para dejar participar al lector de esa humildad propia de Nicolás Guillen. En esta participación se puede tocar en la imaginación creadora de Yineth; que logra vivenciar, ponerse en el lugar del poeta y poder sentir lo que él está sintiendo en su momento creador cuando expresa: “o bien en la carpeta de un hotel/ gritarme que no hay pieza/ una mínima pieza y no una pieza/colosal,/una pequeña pieza donde yo pueda/descansar.” (Guillen, 2004, p. 62) O bien, cuando Dayana Naranjo siente en el poema que la palabra racismo gira entorno a las palabras del poeta. Este correlato de conciencia se funde y se oscurece, pero al pronunciar la palabra *horrible*, los sentidos se despiertan; hay una claridad del animus con otro aroma, con otra luz intensificada. El anima se manifiesta en las jóvenes, pero en los estudiantes hombres también; “LUIGI DAZA: El poema que escogí fue Y Dios Me Hizo Mujer (risas de los compañeros) (Video M2U00113) LUIGI DAZA: ...eh bueno, unas característica que decían en el poema pues yo hice una muñeca ahí... (M2U00114)”

El estudiante con solo escoger el poema Y Dios Me Hizo Mujer de Gioconda Belli (2011) permite que su anima se recupere, su ensoñación femenina sea participe del alma. (Bachelard, 2011) El taller aludido consistía en manifestar un poema, escogido de cinco presentados, su sentir en distintas formas artísticas, entre ellas: Cantando rap, por medio de un dibujo, puesta en escena o creando un nuevo poema. El estudiante mencionado escogió presentarlo por medio de un dibujo. Este consiste en una pitufa, mostrando toda su sensualidad, al lado una

orilla de un río o el mar, al fondo está un hongo en forma de casa. Todo esto está bajo el cielo azul y despejado.

El alma de Luigi se ve plasmada en ese dibujo, resaltando la sensualidad propia de la mujer y la importancia de ella; ya que pitufina es la única mujer que habita en la aldea de los pitufos. Esto fue expresado por el estudiante, antes de socializar el trabajo a todos sus compañeros; lo dijo durante el descanso a la profesora Mileydi Previo a la clase de castellano. De esta manera, y a pesar de las risas, su animus fue acompañada por su anima: las palabras de la poeta hicieron que Luigi se encontrará con su anima, recordando la potencia y armonía de la sexualidad de ambos: la androginidad primitiva (Bachelard, 2011) Los versos se convierten en ecos para él, encontrándose nuevamente un anima con otra anima: recibe el anima de Gioconda Belli como una ensoñación natural, suscitando otras ensoñaciones, asimilándola como propia de su alma.

La imagen poética es una fuerza para que el individuo maravillado pueda tomar conciencia de su estar en el mundo y de su ser en el mundo. Bachelard (2011) continúa con esta idea dando explicación frente a esa *toma de conciencia*, que lo registra como un retorno hacia el alma del que lee. Este volver se encuentra dentro de las ensoñaciones cósmicas del anima, la cual tiene un lenguaje cósmico. La lectura de poemas conlleva a devolverse sobre soledades primitivas. El recuerdo de la infancia está dentro del alma. Las siguientes conversaciones con los estudiantes tienen que ver con ese volver. La primera se encuentra identificada en el primer taller realizado, ya descrito. Mientras que la siguiente, está en el segundo taller, con el poema *Piececitos* de Gabriela Mistral (...):

ESTUDIANTE YINETH: me produjo una sensación de...eee... me puso sentimental, esa canción me la dedico una persona que quiero mucho. Me causo mucha alegría, porque no me imagine que un poema de los que me iban a salir, pues fuera a ser esa canción, porque en realidad es una canción...gracias.

(...)(VOZ 00005, junio 2, 1'59")

PROFESORA VIVIANA: teniendo en cuenta ese panorama, que relación pueden establecer con el poema, con la infancia de ustedes? Cuando uno es niño tiene un perspectiva diferente de la vida, cuando uno es adolescente tiene otra. Entonces qué opinión tienen ustedes frente a la infancia, teniendo en cuenta el poema.

ESTUDIANTE DAYANA NARANJO; que nosotros a cómo están los pies de los niños, pobres, pues yo pienso que yo viví como una reina, que yo no tuve que hacer nada. En cambio hay niños que tienen que trabajar para alimentar a toda su familia.

ESTUDIANTE ANA SOTELO: ...bueno reflexionar, pues porque yo no hice nada y hay miles de niños que están sufriendo (M2U00018, junio 9)

La existencia poética (Bachelard, 2011) de Yineth la lleva a recordar, con la muestra artística de Te quiero de cancerbero, su ser escondido de los demás. Esa parte oculta que con el pasa de los años se olvida, pero vuelve a nosotros cuando se lee un poema. La estudiante en mención presenta una discapacidad física, por esto ha sufrido de constantes señalamientos despectivos, creando en su ser heridas. El texto, alude a un deseo de querer ver a la otra persona siendo ella misma, sin que sea tocada por los comentarios o pensamientos de otras personas; verla brillar es su mayor anhelo. Al recordar que: “ esa canción me la dedico una persona que quiero mucho...” hizo venir a su mente la experiencia vivida. Esa frase “ me puso sentimental” se puede interpretar como *me puso triste* , aun así se siente alegre, porque leyó nuevamente el texto. La imagen que tiene como recuerdo en su mente, revive con otra ensoñación. Haciendo del recuerdo otra imagen creada por el texto poético, y no solo la revive, la resignifica. Ya no lo ve como algo doloroso, sino como una imagen que la causa felicidad.

En la segunda participación, se pregunta directamente sobre la relación que tiene la infancia de los estudiantes con el poema Piececitos. Dayana Naranjo, interviene expresando que ella “vivió como una reina”: las imágenes de felicidad retornaron, entrando a imaginar un ensueño tierno, hipnotizado (Bachelard, 2011) El poema y, por supuesto, la pregunta la llevan a resplandecer esos momentos infantiles en que “no tuve nada que hacer” a comparación de la imagen literaria mostrada en el texto poético: niños de la calle, que trabajan. Estos dos elementos que compara, dinamizan su ser y la llevan, al igual que a Ana, a pensar sobre el poema; esto tiene visiones de claridad. Ambas estudiantes se dejan llevar por la concreción de los recuerdo queridos y se despiertan al evidenciar otras realidades que evidencia la irrealidad del poema (Iser, 1987). Encuentran reposos del ser y el despertar al mismo tiempo, su visión de la niñez se amplía desde su infancia hasta el poema.

El poeta trae en las palabras matices que hacen que, sean contrastadas con nuestro animus, como dice Bachelard (2011) hay resplandores de conciencia. Los estudiantes hasta aquí mencionados penetran en la ensoñación poética de los autores, pero al mismo tiempo son calados en sus propias almas, en su ser recóndito donde nadie sabe que existen, es decir, en su intimidad. Así, el lenguaje se vuelve aire, respiración, fusión. Se vuelve necesidad de hablar, voluntad de hablar (Bachelard, 2012) y es aquí donde Alexander Dokoe, estudiante del grado 901 se funde, en el aire poético.

Cuando se iniciaba cada taller, la primera acción a realizar era leer y escuchar los poemas en voz alta. Durante la primera sesión, las responsables de lo anterior eran las docentes que guiaban el trabajo a desarrollar. Sin embargo, Alexander Dokoe (ver video DSC10807, junio2) quiso leer TE Quiero de Cancerberos; su aliento poético hizo que el texto cobrará vida. Su voz se mostró en libertad de sentir, en otras palabras, tomo conciencia de su ser parlante (Bachelard, 2012) La poesía tiene aliento y ritmo propio y para escucharla hay que estar en silencio, de ahí viene el ímpetu de Alexander por querer leer la muestra artísticas.

En el taller número tres, mencionado con anterioridad, se ve nuevamente a Alexander pidiendo que se escuche esa voluntad de hablar propia. En este caso con el poema 12 de Oliverio Girondo (2012) donde trata de encontrar el ser neumático, la espesura del poema. (Bachelard, 2012) Otros estudiantes lo siguen, la voluntad de hablar se hace conciencia en los estudiantes. Yineth Gómez al oír el aliento de su compañero, al leer el poema mencionado, hace una lectura muda para encontrar la materia aérea del poema. Luego, ella también pide ser escuchada; su voluntad quiere hablar. Eso, también, ocurre con la profesora Mileydí, su voz es escuchada como otra experiencia más, como otro aliento poético, sin ninguna distinción.³³

Esos sueños vocales de los que habla Bachelard (2012) se vuelven en el aula poética como pólvora que estalla y cunde a todas las voluntades de hablar, se hacen conscientes de su ser parlante, al escuchar a otros, de su sentir, de imaginar, de tomar el aliento de la libertad que el poema les brinda. Este es el caso de estudiantes que por voluntad propia quisieron sentir el aliento del poema al leerlo en voz alta: Katherine Barros (Video M2U00089) que tiene su novio al lado, siente el aliento del poema, en algunos versos del poema Desnudo de Luis Aguilera (2008): (...) lo que pasa, ya no cuento/ somos tu corazón y sobra el resto// Y para saber cuál es la tierra/ en que cabemos juntos/. Aquí su aliento se aclara, su amor se deja entrever.

Una de las características propias de la construcción del *poelector* (Goyes, 2012) es el silencio y el escuchar al otro; refiriéndose tanto al poema como al compañero. El silencio como esta de reflexión y el escuchar como apertura a lo nuevo, a lo diferente (Larrosa, 1996) De esta manera, se construyeron los talleres, con una misma estructura: primero se leía el texto o se escuchaba, luego se escuchaban las voces ya fuera en pequeños grupos o en forma general

³³ Ver videos del taller número tres.

y finalmente se hacía una evaluación. Esta didáctica permitía dar paso al silencio y al escuchar: donde las palabras poéticas fueran solo aire que entraran al ser.

Finalmente, la sensibilidad confluyó en el aula poética. La sonoridad de las palabras retumbaron en el hablar interno de los estudiantes; detrás de cada sonoridad se encontraron imágenes poéticas y se reencontraron con su propia voz. La palabra poética salió al encuentro del cada ser humano en clase. Los estudiantes experimentaron su propio ser, su imaginación encontró aire poético para poder volar. Fueron, a la vez, participes del alma, del reposo que habita en ellos. El maravillarse de los poemas los llevo a ser lectores de imágenes poéticas; unieron sus experiencias con la de los poetas. De igual forma, se encontraron con la función de la imagen poética (Bachelard, 2011) la de liberar al ser, la de dar claridad al mundo del animus, por medio del alma. Reencontrándose en cada palabra, en cada aliento poético. Confluyeron en una experiencia poética.

5.2.3. Encuentros en el Aula Poética

Los encuentros que sucedieron en el aula poética se dirigieron a construir el *poelector* (Goyes, 2012) Los ambientes de aprendizaje se construyeron para el acercamiento, paso a paso, del estudiante con la poesía. Por supuesto, se planearon talleres por parte de los docentes, sin embargo la incertidumbre y la sorpresa fueron resultados de los mismos, esto gracias al misión de la literatura (Larrosa, 1996). De igual manera, la experiencia poética de los actores, docentes y estudiantes, estuvo allí presente. Así, las aproximaciones que se van a describir a continuación rondan estos tópicos, como sucede en los anteriores capítulos, la actuación de los estudiantes, es decir, su voz se encuentra priorizado, añadiendo a esto la voz de los docentes.

En la pedagogía de la imaginación (Goyes, 2012) se propone inicialmente la literatura como motor de la imaginación y la interpretación. Estas vistas desde una imaginación de ser humano y una interpretación del hombre. Su base, como ya se dijo en el capítulo cuatro, está en el lenguaje concebido como una red de hilos simbólicos que se establecen a partir del experimento de aula. Estableciendo esto, se puede leer el siguiente dialogo entre dos estudiantes, ocurrido en el taller uno:

ESTUDIANTE KATHERINE BARROS: no un te quiero de amor, sino...

ESTUDIANTE MAICOL ROJAS: un te quiero ver triunfar

ESTUDIANTE KATHERINE BARROS: NO...un te quiero de buenas, de buenas, de buenas, de buenas...

ESTUDIANTE MAICOL ROJAS:...de buenas intenciones

ESTUDIANTE KATHERINE BARROS: de buenas intenciones...si como que...o sea digamos que yo te quiero ver bien a ti, porque tú eres mi amigo yo te quiero, yo te quiero ver bien, yo te quiero ver salir adelante, yo te quiero ver brillar, yo te quiero ver...que seas feliz

ESTUDIANTE MAICOL ROJAS: te entiendo...te entiendo

ESTUDIANTE KATHERINE ROJAS; y...o sea no es un te quiero como te amo, sino un te quiero de buenas cosas...de gente buena...ah es que eso no....

La construcción del *poelector* va ligado con la imaginación y la habilidad de ser crítico. En este instante Katherine y Maicol confluyeron con el poema Te Quiero de Cancerbero, es posible notar una apreciación diferente a la abordada y analizada en los textos anteriores. Guía su conversación el concepto de amistad; esta interpretación permite ver que el lenguaje del texto hace construir otras representaciones. La experiencia de ambos estudiantes fue expuesta creando un espacio afectivo y efectivo (Goyes, 2012); fue creada a partir de la ensoñación y el deseo. Desde la misma experiencia, la habilidad creativa se dio como consecuencia del comprender el poema y compartirlo con el otro. Lo simbólico, en este caso, es reconstruido; haciendo parte de una actividad creadora, de un dialogo lúdico con el texto. Por otro lado, los talleres se concibieron, también, como una oportunidad de construir los saberes a partir del compartir experiencias lectoras. El hacer-saber (Goyes, 2012) se reflejó en la actitud de Maicol al escuchar y ayudar a su compañera a clarificar la idea.

Las docentes sumaron a la experiencia de los estudiantes. Ellas participaron, mostrando su voz para la lectura de poemas o simplemente su propio encuentro con los textos poéticos trabajados (Larrosa, 1996) La siguiente intervención de la Profesora Viviana Pedroza da cuenta de ello:

PROFESORA VIVIANA: El poema de soneto XVII, yo estaba así como ustedes, con uniforme y alguna compañerita llego con su libro de poemas de Pablo Neruda, al colegio. Y era un libro así, súper gruesísimo, y empecé yo a leer: y así como habían poemas que era, me parecían muy aburridores, habían otros que me gustaron mucho, y como dijo por acá una compañera ME TOCARON. Y ese fue uno de los poemas. (Risas estudiantes) Debería decir que es uno de mis poemas favoritos. Y al escucharlos a ustedes leyéndolos vi esa identificación. Creo que muchos de ustedes sintieron. lo mismo que yo sentí leyendo ese poema. Por ahí alguien decía para dedicárselo a las primas, (estudiantes Aghhh y risas, refiriéndose al estudiante Camilo Blanco)

Los estudiantes no sólo se encontraron con el poema, también descubrieron la experiencia detrás de los profesores que a diario están con ellos. La pedagogía de la imaginación coloca al profesor, no como un repetidor de conocimientos, sino como un mediador capaz de sensibilizar a los estudiantes por medio de sus experiencias acumuladas. Viviana al contar este hallazgo inesperado con el poema, colocó su experiencia al lado de la de los estudiantes (Larrosa, 1996) Volviendo, en este caso, la educación como un encuentro real de seres humanos, recordando que es esta la misión de la educación, de compartir espacio y experiencias.

Durante el taller número dos, referido antes, algunos hechos se presentaron en este encuentro de docentes-poesía-estudiantes. Uno de ellos se encuentra en la atenta escucha de las docentes, frente a la polarización que causó el poema *Me Preocupa el Televisor*:

PROFESORA MILEYDI: quiero que me cuenten, con que les ha tocado...

ESTUDIANTE CRISTIAN PACHON: a mí me parece que...trata de decir que el televisor para él siempre ha estado dañado, o sea, que si no lo manda a arreglar, eso es como un pretexto para decir que está dañado...

PROFESORA MILEYDI: o sea, para que siga dañado?

ESTUDIANTE CRISTIAN PACHON: para qué está dañado, igual esta siempre dañado, como que no hay lo que él quiere ver o algo así...

PROFESORA MILEYDI: no es cómo lo mismo...

PROFESORA VIVIANA: o sea, lo tú nos estas diciendo que estar dañado es una excusa para qué?

ESTUDIANTE CRISTIAN PACHON: Para no verlo

PROFESORAS: mmm. Que interesante...

Cristian Pachón irrumpe con la idea, se podría decir, de forma abrupta. La actitud de la docente fue de escucha al otro y de extrañeza frente a la interpretación del estudiante. Ella no había visto el poema desde ese punto de vista, sino, por el contrario, la vio desde la humanización del televisor. El educador se encuentra allí como mediador de la multiplicidad que se encuentra en el aula. Donde el “enseñar a leer” indica transmitir una actitud de apertura; tiene relación con el “dejar aprender” (Larrosa, 1996) Es entender, desde el rol de docente, que cuando se trabaja con el lenguaje literario las posibilidades son abiertas y poco escasas. Esto implica aún más, cuando se trata de imaginación poética, es inalcanzable recibir la misma percepción o la misma ensoñación. Así la labor del docente se centra en ser incitador y en maravillarse por el ser humano que se encuentra en las aulas.

La anterior intervención se puede observar, también, la experiencia de lectura como incertidumbre, como ir al encuentro de lo misterioso. Larrosa (1996) explica esta idea haciendo un contraste con la pedagogía como control de la vida. Mientras que la confluencia con el texto poético se convierte en un descontrol educativo. Ya se insinuó al recorrer el presente trabajo, el objetivo principal consistía en el texto poético como experiencia que condujera a los estudiantes a ocupar del ser humano. En la intervención siguiente se puede apreciar:

ESTUDIANTE YINETH: Nosotros escogimos PIESECITOS y creemos que sale con la canción TRAGEDIA DE VIDA de Crack Family. Pues esa canción habla de que el muchacho desde chiquito, creció humilde, pobre y pues al pasar de los años le ha tocado una vida dura, esa es la tragedia de la vida: ser pobre. Y ya eso es todo...ahora si va a escuchar la música... será que la acerco...

PROFESORA MILEYDI: mmm, si...(..)

CANCION:

Cara dura pero a puertas cerradas como niño/Un momento brinda más de lo que esperas/quisiera no parpadear y no perder ni una vuelta

Quisiera nunca jamás tener que sentir tristezas/Pero hay tragedias que llegan hasta al hombre que más reza a todo un loco / Pero aprendí a tener paciencia/ Yo mismo soy el verdugo de cosas que me afectan / A veces los malos tiempos parecen que no cesan / Pero entre el principio y el fin no olvidare mi meta / Vivir un día, dejar más rotos que huellas / Tener tiempo pa' decir lo que sentía por ella / Mi vida un poco errónea pero siempre bella / Y yo un aventurero guiado por mis estrellas / (Cejaz Negraz) Poseo riquezas que no me imagine.... /

PROFESORA MILEYDI: otra forma de mostrar el poema, eh...con otra relación a otro arte diferente, no... el próximo taller va a ser sobre eso, listo...

La experiencia de la incertidumbre, de aquello que esta fuera de control, se encuentra también en la experiencia del docente, cuando los estudiantes realizan asociaciones diferentes. En el taller mencionado, se les pidió a los estudiantes que para finalizar el taller, debían escoger un texto poético y musicalizarlo, para luego ser presentado a todos los del curso 901. Yineth hizo su transferencia de sentido y encontró relación con la canción Tragedia de Crack Family con el poema de Gabriela Mistral. El poema sufrió una transformación, tuvo otro horizonte con que proyectarse; saliéndose de toda norma, de toda pregunta tipo ICFES. Pero se ganó en experiencia, en conocimiento de los estudiantes, explorando lo humano en cada uno de ellos.

La experiencia docente gana con la actitud de los estudiantes frente a los diferentes talleres propuestos. Esto puede verse al evaluar las sesiones trabajadas, como los comentarios siguientes:

TALLER UNO:

PROFESORA MILEYDI: (...) Porque la experiencia es esa...si...partir de lo que me gusta. A nosotras dos nos gustaron esos tres poemas y por eso se los escogimos. Y me parece que a ustedes también les gusto los tres...no...a alguno no le gusto...

ESTUDIANTE CAMILO BLANCO: Están full HD. (Risas) Uno pa' las primas

TALLER DOS:

Video número M2U0074, cuando Brayan Hernandez musicaliza en forma de rap, el poema de Pablo Neruda No tan Alto.

M2U00075, 1'31" julio 10:

PROFESORA MILEYDI: ...e un poeta Jaime Sabines, es mejicano, es un excelente, un excelente poeta...

ESTUDIANTE NATALY: Y tiene...además de esos poema, él tiene, o sea, la mayoría de los que he visto no tienen rima, o sea son sin, no tienen...

PROFESORA MILEYDI: no...esos son poemas en prosa...

TALLER TRES:

PROFESORA MILEYDI: qué les gusto...

Los estudiantes expresaron, casi al unísono, Todo...

PROFESORA MILEYDI: Quiero que sean más puntuales...

Al fondo se escucha la voz de Camilo Blanco diciendo: Las actividades que nos pusieron.

ESTUDIANTE YINETH GOMEZ: La manera de interpretar cada poema, cada quien lo hizo de manera que quiso, me pareció que era más fácil...me gusto...y pues, fue algo bonito profe...yo nunca había hecho...un poema...ir a dibujar uno lo de un poema...uno dibuja de pronto muchas cosas que...dibuje el esquema...dibuje esto lo otro...si...como tal, pero nunca pensé que esa idea como tal de reflejar lo que hay en un poema en un dibujo...pues porque a mí me gusta dibujar y pues nunca...la verdad...nunca, nunca había dibujado un poema...(Ver video, M2U00118)

La poesía causó extrañeza, los diferentes talleres lograron que los estudiantes se interesaran por textos poéticos desconocidos para ellos, es el caso de Nataly López. La literatura causa su efecto más importante, hacer que el lector se descubriera. El *aula poética* también encontró formas de ver al otro diferente, de ver el mundo diferente; en las diferentes representaciones por parte de cada uno de ellos, en esa actitud de escucha, se construye el *poelector* del que habla Goyes (2012). El papel del docente aquí era incitador, al contrario de fijar verdades y

conocimientos, se concentraba en buscar las diferentes verdades que rondan a los seres humanos que comparten el espacio de las instituciones educativas: los estudiantes.

Para terminar, los estudiantes buscaron su propio camino a la experimentación del poema. En los diálogos presentados se observa que al encuentro del poema salieron sus recuerdos, sus conocimientos, su alma, en otras palabras, su experticia como seres humanos. Por otro lado, los docentes se hallaron con otra posibilidad de pensar la poesía; alejada de esa forma estructuralista con la única finalidad de la verdad única, que tanto pretende la ciencia moderna. Ambos actores descubrieron otra forma de abordar la vida y la didáctica desde el mismo instante de instaurar el aula poética: encuentro con texto poético y la condición humana. La forma lúdica de abordar el texto poético, desde todos los sentidos o desde el cuerpo o la voz misma, hizo que se llamara a reconstruir el sentido, no sólo del poema, sino de la experiencia misma de la existencia cósmica.

CONCLUSIONES

El proyecto de investigación aula poética surgió a partir del interés de observar la experiencia estética generada por la lectura de poemas en estudiantes de grado noveno. Es así, como tras el acercamiento teórico a la estética de la recepción, la relación texto lector y el fenómeno poético, se determinaron las categorías de análisis. La intervención pedagógica propuesta parte de la necesidad de involucrar el poema en el aula de clase, haciendo uso de recursos didácticos que despertaran el interés de los estudiantes y abocaran al desarrollo de diversas experiencias y situaciones.

La aplicación pedagógica que se desarrolló con estudiantes de noveno grado del colegio Distrital Francisco Javier Matiz, en su análisis, presentó una serie de hallazgos que permiten afirmar que la escuela como espacio de formación debe involucrar las experiencias suscitadas por el arte y las vivencias de los educandos, junto con los procesos académicos centrados en el desarrollo de aspectos cognitivos. No se debe olvidar que las instituciones educativas son formadoras de seres humanos; de ahí la relevancia de no dejar de lado aquello que se encuentra en su interior y es propio de la naturaleza del ser.

En ese sentido se puede afirmar que los objetivos planteados para esta investigación se cumplieron a cabalidad, dando respuesta a la pregunta enunciada inicialmente, ya que se demostró que si es posible dar apertura al poema en el aula con una metodología adecuada, con un objetivo determinado y unos conceptos teóricos que guíen la propuesta. Los dos primeros capítulos dieron los referentes conceptuales de las posibles experiencias que se podían generar en el aula, el tercero enfatizó en la definición de lo poético y de su importancia en el ser humano, el cuarto dio las luces para construir una didáctica del poema, de la cual surgió una propuesta que unida a los aspectos anteriores dio paso a un quinto capítulo, en el que se evidencian los hallazgos, en el que se da cuenta de la relación cercana, pero no aparente, de los jóvenes con la poesía.

La intervención pedagógica se propuso para llevarse a cabo en tres sesiones, un taller por sesión de dos horas, no obstante las dinámicas desarrolladas en estos conllevaron a extender el tiempo, pues tres sesiones fueron tiempo insuficiente para llevar a cabalidad las actividades de los talleres. Siendo necesario tomar tres reuniones extras, seis en total. El extenderse en discusiones que permitían la comprensión y la reflexión de los poemas; el relacionarlos con los contextos cercanos o con las vivencias; la necesidad o gusto de releer los textos y los

cuestionamientos que surgían de los estudiantes, tomaron tiempo. Tiempo, que es importante tener claro que no se agota en una clase porque el acto poético no se reduce a un instante de la vida, sino que la permea por completo.

Ahora bien, en el tiempo que tuvieron los estudiantes para vivenciar los poemas, se percibió el gusto de ellos por escuchar y leer poesía, no puede afirmarse que todos disfrutaron la participación del texto de la misma manera, pero la escucha atenta, los gestos provocados y las acotaciones posteriores a una lectura entonada, coloreada; dan cuenta del gusto que provocó oír poesía. Escuchar iba de la mano con el querer leer, entre sus amigos y en voz baja, pero también públicamente. Con el trascurrir de las sesiones eran los chicos quienes querían leer los textos, su entonación fue cambiando, su tono fue haciéndose más alto y a su vez el interés porque los poemas salieran de sus labios y no sólo de sus maestras se hizo presente. De esa manera se asume que una experiencia poética importante se deriva de la recreación del poema: el placer.

Dichas lecturas posibilitaron ver los efectos provocados por el poema en los estudiantes; se evidenció que las experiencias estéticas básicas de conciencia receptiva, intersubjetiva y productiva se daban de forma indistinta y que variaban entre un joven y otro. Un poema no significaba lo mismo para dos estudiantes, de hecho las interpretaciones fueron múltiples, las maneras de completar y re-significar los poemas no fue siempre la misma. Esta situación permitió entender que el poema no es el mismo para todos, cada ser desde su individualidad, desde sus experiencias y desde su sentir lo recibe, lo rechaza, lo comprende, lo relaciona, lo interioriza o simplemente lo disfruta.

Del poema surgen experiencias, múltiples experiencias: personales, sociales y de conocimiento. Los hallazgos permiten entender que el texto poético trasciende el campo de lo sensible, del ensueño y se traspasa al ámbito cognitivo, ya que propicia el pensamiento reflexivo, la apropiación del lenguaje y la interpretación de la palabra. Los estudiantes con el paso de los días fueron demostraron mayor facilidad para entender lo implícito de los poemas, las temáticas de estos, la intencionalidad de los poetas, debatieron entre ellos y compartieron sus opiniones. Las experiencias estéticas básicas facultadas por la participación de los poemas, se complementaron con experiencias de conocimiento.

Evidentemente la poesía debe tener un papel importante dentro de las aulas de clase, esa es la invitación que “aula poética” hace a los diferentes actores escolares. Es claro que la escuela

debe cumplir con el desarrollo de un programa curricular y que los profesores de literatura tienen que abordar muchos más contenidos, sin embargo para quienes deseen incluir la poesía en su diario quehacer o asumirla como temática de su plan de trabajo, ésta investigación, les propone una didáctica que parte de acciones sencillas como la lectura y la lúdica y profundiza en el taller literario.

Si bien es cierto que no se pretende presentar instrucciones, también es cierto que en ocasiones es importante contar con un modelo que dé cuenta de la manera de asumir la poesía en el aula, bueno, de una de las formas de hacerlo. El texto y los hechos poéticos pueden abordarse de distintas maneras; es el docente quien decide el modo, las estrategias y las herramientas. Pues es del papel de él depende la incidencia del poema en los educandos, un docente que lee poesía transmite esa pasión, enseña con su ejemplo y promueve el interés por la literatura; no sólo por el poema, objeto de esta investigación, sino también por la novela, el cuento, el teatro y todos los textos literarios que caben en el aula. Un verdadero maestro de literatura, no se caza con un género.

Para concluir este trabajo se hace necesario dar fuerza a la experiencia estética en el aula, desde el texto poético, desde las vivencias y gustos de los directamente involucrados: estudiantes y docentes. Escuchar a los estudiantes permite reflejar la experiencia estética en el aula, de igual forma proponer nuevos acercamientos a la literatura, desde la apreciación de quien dirige a los estudiantes, es una propuesta que siempre ganará en aula.

El aula poética es una propuesta que se enmarca en dilucidar una relación directa con los lazos comunicativos que se encuentran implícitos en los salones de clase. Es otra manera de abordar la educación-comunicación desde el poema como generador de experiencias que entablan una interrelación entre los seres humanos, que en últimas son los actores directos de la educación. El sentido humano no puede escapar de esa relación entre educación-comunicación y literatura.

Ya para terminar, la invitación es a sacar la poesía de los baúles de las escuelas, ponerla a rodar por la vida de los maestros y estudiantes: leerla, releerla, sentirla, conocerla, disfrutarla, cantarla, jugarla, escribirla, amarla... Hacer surgir de ella todas las posibles experiencias humanas. El único riesgo es el enamoramiento al arte.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Arbaleaz, J. (1992). En Escobar, A. (Ed.) *Antología de la Poesía Nadaísta*. Bogotá; Arango editores.
- Bachelard, G. (2011). *La Poética de la Ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (2012). *El aire y Los Sueños*. México: Fondo de Cultura Económica
- Barba Jacob, P. (2013). En Robledo. H. (Comp.) *antología de la poesía colombiana para jóvenes*. Colombia: Alfaguara
- Belli, G (s.f). *Antología Personal*. España: Visor Libros.
- Belli, G. (2011). *Sobre la Grama*. Bogotá: Grupo Editorial Norma
- Benedetti, M. (2001). *El Mundo que Respiro*. Bogotá: Editorial Planeta Colombia S.A
- Bernal, G. (2012). *Juguemos con el poema*. Bogotá: cooperativa editorial magisterio
- Bonnet, P (2012). En Quintero. R (Comp.) *El País Imaginado*. Bogotá: Trilce Editores
- Borges, J (1995). *Antología Poética 1923-1977*. Madrid: alianza Editorial
- Cardenal, Ernesto (1993). *Cántico Cósmico*. Madrid: Simancas Ediciones, S.A
- Carranza, M. (1995). *De Amor y Desamor y Otros poemas*. Santafé de Bogotá: Editorial Norma S.A.
- Chavarria, H. (2010). En Ocampo, A, Cuesta, G (Comp.) *Antología de mujeres poetas Afrocolombianas*. Colombia: Ministerio de Cultura.
- Celaya, G. (2009). Recuperado de <http://www.avempace.com/>
- Cordero, L (2014). En universidad externado de Colombia. *Me duele una mujer en todo el cuerpo*. Bogotá: Nomo Impresores
- De Greiff, L (2003). *Antología*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo.
- De la Torre, J (2010). En Ocampo, A, Cuesta, G (Comp.) *Antología de mujeres poetas Afrocolombianas*. Colombia: Ministerio de Cultura.
- Fajardo, C. (2004) *Serenidad Sitiada*. Cali: Editorial de la facultad de la Universidad del valle.
- Flórez, J. (2014.) En Robledo. H. (Comp.) *antología de la poesía colombiana para jóvenes*. Colombia: Alfaguara
- Girondo, O. (2012). *Antologia*. Argentina: Editorial Argonauta.
- Goyes, J (2012) *La imaginación poética: Afectos y Efectos en la Oralidad, la Lectura y la Escritura*. Colombia: Caza de Libros

- Grueso, M. (2010). En Ocampo, A, Cuesta, G (Comp.) *Antología de mujeres poetas Afrocolombianas*. Colombia: Ministerio de Cultura.
- Frost, R. (2013). *Poesía y escuela*. En Fajardo. C (Comp.) poéticas del siglo XX 143-148 Bogotá: Ediciones Desde Abajo
- Guevara, C. (2014) *Lo poético y la vida: Fenomenología de la Creación estética*. Bogotá: Editorial San Pablo.
- Guillen, N. (2004). *Obra Poética*, tomo 1 y 2. Cuba, Editorial Letras Cubanas
- Huidobro, V. (1992). *Altazor Temblor de Cielo*. Colombia: Rei Andes Ltda.
- Huidobro, V. (1976) *obras completas*. Chile: Editorial Andrés Bello
- Iser, W. (1987) *El acto de Leer*. Madrid, Taurus ediciones
- Iser, W. *El proceso de la Lectura*. Recuperado el 20 enero de 2015, de http://www.ucientifica.com/biblioteca/biblioteca/documentos/web_cientifica/humanidades/teoria-lectura.pdf
- Jauss, H. (2002). *Pequeña apología a la experiencia estética*. Barcelona: Paidós
- Jauss, H. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria: ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid: Taurus ediciones
- Jauss, H. (1984). *Estética de la recepción y comunicación literaria*. Revista eco, 270. p 641-657
- Jiménez, A (2001). *Pedagogía de la creatividad y la lúdica*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio
- Larrosa, J. (1996). *La Experiencia de la Lectura*. Barcelona: Editorial Laertes
- Liscano, J. (1985). En Cobo, J (Comp.) *Antología de la poesía hispanoamericana*. México: Fondo de cultura económica
- Liscano, J. (2009, 14 de julio). *Sobre poeta y poesía* [web log post] Recuperado de <http://grupolipo.blogspot.com/2009/07/sobre-poeta-y-poesia-un-ensayo-de-juan.html>
- Neruda, P. (1961). *Crepusculario*. Buenos Aires: Editorial Losada
- Nervo, A. (1997). En Andricaín. S y Rodríguez. A. *Escuela y poesía*. Bogotá: Magisterio
- Niño, J. (1986). *la alegría de querer*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Osorio- A (1992). En Escobar, A. (Ed.) *Antología de la Poesía Nadaísta*. Bogotá; Arango editores.
- Paz, O. (2003). *El arco y la lira*. México: fondo de cultura económica
- Paz, O. (1968). *Libertad bajo palabra: obra poética*. México: fondo de cultura económica.
- Pizarnik, A. (2000) *Obra completa*. Medellín: Editorial Arbol de Diana

- Rojas, E. (2006) En Roca. J. (com.) *Boca que busca la boca; antología de la poesía erótica colombiana del siglo XX*. Bogotá:Taller de Edición-Rocca.
- Sabines, J. (1994) *Antología Poética*. México: Fondo de cultura Económica.
- Sabines, J. (2001) *Algo sobre la muerte del mayor Sabines; Maltiempo; Otros poemas sueltos*. México: Editorial Joaquín Mortiz
- Silva, J. (2013).). En Robledo. H. (Comp.) *antología de la poesía colombiana para jóvenes*. Colombia: Alfaguara
- Storni, A. (1995) *Poesía Selecta*. España: Edicomunicacion, S.A
- Tirado, S.J (2010) Literatura y Realidad. *Revista de Filosofía Universidad Iberoamericana, Vol. 127, Año 42*, pp. 169- 194.
- Valery, P. (2013). *Palabras sobre poesía*. En Fajardo. C (Comp.) poéticas del siglo XX 77-98 Bogotá: Ediciones Desde Abajo
- Vasilachis. I (Coord) (2006). *Estrategias de Investigación Cualitativa*. España, Editorial Gedisa. S.A
- Vásquez, F. (2002). *La enseñanza literaria: crítica y didáctica de la literatura*. Bogotá: Kimpres
- Vásquez, F. (2014, 18 de julio). *La poesía vuelve a la escuela* [web log post] Recuperado de <https://fernandovasquezrodriguez.wordpress.com/2014/07/18/la-poesia-vuelve-a-la-escuela/>

ANEXOS

Talleres aplicados

Taller 1 2 de junio

Objetivo: Posibilitar el acercamiento a la poesía a través de la lectura. (Recepción y efectos del poema)

Desarrollo

1. Lectura modelada

Poema: TE QUIERO Luis Cernuda

Texto musical: Te quiero de Cancerberos

Poema: Soneto XVII de Pablo Neruda

2. Comprensión del poema por versos y estrofas, de lo particular a lo general (Escrito)

3. Dinámica adentro y afuera (percepción del poema)

4. Evaluación de la actividad

Textos poéticos Taller uno

<p>TE QUIERO</p> <p>Es que te quiero ver brillar, te quiero ver suspirar, te quiero ver reír, vacilar, a pesar de lo que los demás puedan pensar. Pon a volar tu imaginación, te quiero ver soñar y triunfar, es que te quiero ver feliz, te quiero ver sonreír, te quiero ver subir, descubrir, conseguir. te quiero ver surfeando el espacio y el tiempo, con el ejemplo del viento, hasta el</p>	<p>SONETO XVII</p> <p>No te amo como si fueras rosa de sal, topacio o flecha de claveles que propagan el fuego: te amo como se aman ciertas cosas oscuras, Secretamente, entre la sombra y el alma. Te amo como la planta que no florece y lleva dentro de sí, escondida, la luz de aquellas flores, y gracias a tu amor vive oscuro en mi</p>	<p>TE QUIERO</p> <p>Te quiero</p> <p>Te lo he dicho con el viento Jugueteando como animalillo en la arena O iracundo como órgano tempestuoso: Te lo he dicho con el sol, Que dora desnudos cuerpos juveniles Y sonríe en todas las cosas inocentes; Te lo he dicho con las nubes, Frentes melancólicas que sostiene el cielo, Tristezas fugitivas;</p>
---	---	---

<p>último aliento, te quiero paz, con tranquilidad, sin antifaz, te quiero natural, real, espiritual. Te quiero ver brillar como el astro que no quiso dejar rastro, o en este basto universo abstracto, te quiero transparente como el viento del poniente, inagotable, como quiero el agua potable, te quiero con gracias, sin falacias, sin desgracias, te quiero con magia que contagia. Te quiero resplandeciente, una fuente de luz en esta oscuridad permanente, sentirte cerca aunque lejos te encuentres, desplazándote sin pena contra la corriente. Te quiero ver lograr, describirte entregarte a lo que tu pulso hace palpar. Quisiera verte conquistando el horizonte, en el significado que hay en ese nombre, te quiero siempre en la grandeza, sin bajar la cabeza, frente a luz que tu esencia lo merezca. Te quiero, no quiero decirlo, prefiero demostrarlo, te quiero, sigo asintiendo que no hay tiempo, no hay espacio Para los complejos, te quiero ver, te quiero ver... ¡volar! Tú lejos de la envidia y de los miedos. Hoy, te quiero ver fruta y te quiero ver</p>	<p>cuerpo el apretado aroma que ascendió de la tierra. Te amo sin saber cómo, ni cuándo, ni de dónde, te amo directamente sin problemas ni orgullo: así te amo porque no sé amar de otra manera, sino así de este modo en que no soy ni eres, tan cerca que tu mano sobre mi pecho es mía, tan cerca que se cierran tus ojos con mi sueño</p>	<p>Te lo he dicho con las plantas, Leves criaturas transparentes que se cubren de rubor repentino Te lo he dicho con el agua, Vida luminosa que vela u fondo de sombra; Te lo he dicho con el miedo Te lo he dicho con la alegría Con el hastío, con las terribles palabras. Pero así no me basta: Más allá de la vida, Quiero decírtelo con la muerte; Más allá del amor; Quiero decírtelo con el olvido.</p>
--	--	---

quiero hoy, te quiero ver fuerte. Hoy, te quiero ver fruta y te quiero ver quiero hoy.		
---	--	--

Taller 2 9 de junio

Objetivo: Vivenciar el poema a partir de la oralidad

Desarrollo

1. Escuchar Cuatro poemas en audios:

Poemas: Piececitos de Gabriela Mistral

No Tan Alto de Pablo Neruda

Tengo de Nicolás Guillen

Me Preocupa el televisor de Jaime Sabines

Escuchar los poemas- ¿Cuál es el tema?

Escuchar y leer poemas: ¿Cuál es el tema? Y cuales fueron los cambios de la primera lectura.

Leer ¿Cuál es el tema?

2. Conversatorio a partir de preguntas abiertas

¿Qué relación se puede establecer entre la cotidianidad que se vive y el tema del poema?

¿Cuál es la intención de cada poema? Es decir, que se puede resaltar en él.

¿Cuáles versos le gustaron y con qué hecho o situación los relaciona?

Escoger un verso/estrofa y explicar que les recuerda o que les evoca (en que piensan cuando se leen)

Explicar la relación que tiene el título con el poema

Explicación de los versos, según los poemas leídos.

Que sentimientos puede generar

3. Musicalidad del poema por parte de los estudiantes

4. Evaluación de la actividad

Textos poéticos Taller dos

<p>ME PREOCUPA EL TELEVISOR.</p> <p>Da imágenes distorsionadas últimamente. Las caras se alargan de manera ridícula, o se acortan, tiemblan indistintamente, hasta volverse un juego monstruoso de rostros inventados, rayas, luces y sombras como en una pesadilla. Se oyen palabras claramente, la música, los efectos de sonido, pero no corresponden a la realidad, se atrasan, se anticipan, se montan sobre los gestos que uno adivina.</p> <p>Me dicen que un técnico lo arreglaría en dos o tres días, pero yo me resisto. No quiero la violencia: le meterían las manos, le quitarían las partes, le harían injertos ominosos, trasplantes arriesgados y no siempre efectivos. No volvería a ser el mismo.</p> <p>Ojalá supere esta crisis. Porque lo que tiene es una fiebre tremenda, un dolor de cabeza, una náusea horrible, que lo hacen soñar estas cosas que vemos.</p> <p>De: <i>Multiempo</i></p>	<p>NO TAN ALTO</p> <p>De cuando en cuando y a lo lejos hay que darse un baño de tumba</p> <p>Sin duda todo está muy bien y todo está muy mal, sin duda</p> <p>Van y vienen los pasajeros, crecen los niños y las calles, por fin compramos la guitarra que lloraba sola en la tienda.</p> <p>Todo está bien, todo está mal.</p> <p>Las copas se llenan y vuelven naturalmente a estar vacías y a veces en la madrugada se mueren misteriosamente</p> <p>Las copas y los que bebieron.</p> <p>Hemos crecido tanto que ahora no saludamos el vecino y tantas mujeres nos aman que no sabemos cómo hacerlo.</p> <p>Qué ropas hermosas llevamos! y qué importantes opiniones!</p> <p>Conocí a un hombre amarillo que se creía anaranjado y a un negro vestido de rubio.</p> <p>Se ven y se ven tantas cosas.</p> <p>Vi festejando los ladrones por caballeros impecables y esto se pasaba en inglés. y vi a los honrados, hambrientos, buscando pan en la basura.</p> <p>Yo sé que no me cree nadie.</p>	<p>TENGO</p> <p>Cuando me veo y toco yo, Juan sin Nada no más ayer, y hoy Juan con Todo, y hoy con todo, vuelvo los ojos, miro, me veo y toco y me pregunto cómo ha podido ser.</p> <p>Tengo, vamos a ver, tengo el gusto de andar por mi país, dueño de cuanto hay en él, mirando bien de cerca lo que antes no tuve ni podía tener. zafra puedo decir, monte puedo decir ciudad pudo decir ejercito decir, ya míos para siempre y tuyos, nuestros, y un ancho resplandor de rayo, estrella, flor</p> <p>Tengo, vamos a ver, tengo el gusto de ir yo, campesino, obrero, gente simple, tengo el gusto de ir (es un ejemplo) un banco y hablar con el administrador, no en inglés, no en señor, sino decirle compañero como se dice en español</p> <p>Tengo, vamos ver, que siendo negro nadie me puede detener</p>	<p>PIECESITOS</p> <p>A doña Isaura Dinator.</p> <p>Piececitos de niño, azulosos de frío, ¡cómo os ven y no os cubren, Dios mío! ¡Piececitos heridos por los guijarros todos, ultrajados de nieves y lodos!</p> <p>El hombre ciego ignora que por donde pasáis, una flor de luz viva que allí donde ponéis la plantita sangrante, el nardo nace más fragante.</p> <p>Sed, puesto que marcháis por los caminos rectos, heroicos como sois perfectos.</p> <p>Piececitos de niño, dos joyitas sufrientes, ¡cómo pasan sin veros las gentes! dejáis;</p>
---	--	---	---

	<p>Pero lo he visto con mis ojos.</p> <p>Hay que darse un baño de tumba y desde la tierra cerrada mirar hacia arriba el orgullo</p> <p>Entonces se aprende a medir. se aprende a hablar, se aprende a ser.</p> <p>Tal vez no seremos tan locos, tal vez no seremos tan cuerdos. Aprenderemos a morir A ser barro, a no tener ojos. A ser apellido olvidado</p> <p>Hay unos poetas tan grandes que no caben en una puerta y unos negociantes veloces que no recuerdan la pobreza. Hay mujeres que no entrarán por el ojo de una cebolla y hay tantas cosas, tantas cosas y así son, y así no serán</p> <p>Si quieren no me crean nada</p> <p>Solo quise enseñarles algo.</p> <p>Yo soy profesor de la vida, vago estudiante de la muerte y si lo que sé no les sirve no he dicho nada, sino todo.</p>	<p>a la puerta de un dancin o de un bar.</p> <p>O bien en la carpeta de un hotel gritarme que no hay pieza, una mínima pieza y no una pieza colosal, una pequeña pieza donde yo pueda descansar.</p> <p>Tengo, vamos a ver, que no hay guardia rural que me agarre y me encierre en un cuartel, ni me arranque y me arroje de mi tierra al medio del camino real.</p> <p>Tengo que como tengo la tierra tengo el mar, no country, no jailáif no tenis y no yancht, sino de playa en playa y ola en ola, gigante azul abierto democrático: en fin, el mar.</p> <p>Tengo, vamos a ver, que ya aprendí a leer, a contar, tengo que ya a prendí a escribir y a pensar y a reír</p> <p>Tengo que ya tengo donde trabaja y ganar lo que tengo que comer.</p> <p>Tengo, vamos a ver, tengo lo que tenía que querer.</p>	
--	--	--	--

Taller 3 16 de junio

Objetivo

Reinterpretar los poemas a partir de diversas puestas en escena

Desarrollo

1. Proyección de video de performance/happening

2. Entrega de poemas por grupos:

POEMAS: Bienvenida de Mario Benedetti

12 de Oliverio Gironde

Y Dios Me Hizo Mujer de Gioconda Belli

Desnudo de Luis Aguilera

Tú Me Quieres Blanca De Alfonsina Storni

3. puestas en escena

4. Evaluación de la actividad

Textos poéticos Taller tres

Y DIOS ME HIZO MUJER Gioconda Belli	DESNUDO Luis Aguilera	TU ME QUIERES BLANCA Alfonsina Estorni	BIENVENIDA Mario Benedetti	12 Oliverio Gironde
Y Dios me hizo mujer, de pelo largo, ojos, nariz y boca de mujer. Con curvas y pliegues y suaves hondonadas y me cavó por dentro, me hizo un taller de seres humanos. Tejió delicadamente mis nervios y balanceó con cuidado el número de mis hormonas. Compuso mi sangre y me inyectó con ella para que irrigara	A solas con tu desnudez me quedo, A solas, sin contar en los dedos Lo que pasa, ya no cuento, Sumo tu corazón y sobra el resto. Y para saber cuál es la tierra En que cabemos juntos, Cierro los ojos y tu cuerpo basta. (en ti confluyen los puntos cardinales, Tu piel me orienta y no conozco patria).	Tú me quieres alba, Me quieres de espumas, Me quieres de nácar. Que sea azucena Sobre todas, casta. De perfume tenue. Corola cerrada Ni un rayo de luna Filtrado me haya. Ni una margarita Se diga mi hermana. Tú me quieres nivea, Tú me quieres blanca, Tú me quieres alba.	Se me ocurre que vas a llegar distinta no exactamente más linda ni más fuerte ni más dócil ni más cauta tan solo que vas a llegar distinta como si esta temporada de no verme te hubiera sorprendido a vos también quizá porque sabes cómo te pienso y te enumero después de todo la	Se miran, se presienten, se desean, se acarician, se besan, se desnudan, se respiran, se acuestan, se olfatean, se penetran, se chupan, se demudan, se adormecen, despiertan, se iluminan, se codician, se palpan, se fascinan, se mastican, se gustan, se babean, se confunden, se acoplan, se disgregan, se aletargan, fallecen, se reintegran,

<p>todo mi cuerpo; nacieron así las ideas, los sueños, el instinto. Todo lo que creó suavemente a martillazos de soplidos y taladrazos de amor, las mil y una cosas que me hacen mujer todos los días por las que me levanto orgullosa todas las mañanas y bendigo mi sexo. Y Dios me hizo mujer -</p>	<p>Pero en el espejo de tu cara miro Que en otra luna escondes La muerte en sueños que me aguarda Pues soy aquel y el mismo desde entonces Al que una vez vencieras con besos como /espadas.</p>	<p>Tú que hubiste todas Las copas a mano, De frutos y mieles Los labios morados. Tú que en el banquete Cubierto de pámpanos Dejaste las carnes Festejando a Baco. Tú que en los jardines Negros del Engaño Vestido de rojo Corriste al Estrago. Tú que el esqueleto Conservas intacto No sé todavía Por cuáles milagros, Me pretendes blanca (Dios te lo perdone), Me pretendes casta (Dios te lo perdone), ¡Me pretendes alba! Huye hacia los bosques, Vete a la montaña; Límpiate la boca; Vive en las cabañas; Toca con las manos La tierra mojada; Alimenta el cuerpo Con raíz amarga; Bebe de las rocas; Duerme sobre escarcha; Renueva tejidos Con salitre y agua; Habla con los pájaros Y lévate al alba. Y cuando las carnes Te sean tornadas, Y cuando hayas puesto En ellas el alma Que por las alcobas Se quedó enredada, Entonces, buen</p>	<p>nostalgia existe aunque no lloremos en los andenes fantasmales ni sobre las almohadas de candor ni bajo el cielo opaco yo nostalgia tu nostalgias y cómo me revienta que él nostalgie tu rostro es la vanguardia tal vez llega primero porque lo pinto en las paredes con trazos invisibles y seguros no olvides que tu rostro me mira como pueblo sonríe y rabia y canta como pueblo y eso te da una lumbre inapagable ahora no tengo dudas vas a llegar distinta y con señales con nuevas con hondura con franqueza sé que voy a quererte sin preguntas sé que vas a quererme sin respuestas.</p>	<p>se distienden, se enarcan, se menean, se retuercen, se estiran, se caldean, se estrangulan, se aprietan, se estremecen, se tantean, se juntan, desfallecen, se repelen, se enervan, se apetecen, se acometen, se enlazan, se entrechocan, se agazapan, se apresan, se dislocan, se perforan, se incrustan, se acribillan, se remachan, se injectionan, se atornillan, se desmayan, reviven, resplandecen, se contemplan, se inflaman, se enloquecen, se derriten, se sueldan, se calcinan, se desgarran, se muerden, se asesinan, resucitan, se buscan, se refriegan, se rehúyen, se evaden y se entrega</p>
---	--	---	--	---

		hombre, Preténdeme blanca, Preténdeme nívea, Preténdeme casta.		
--	--	---	--	--

Formatos de investigación

Formato uno

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
MAESTRIA EN COMUNICACIÓN-EDUCACIÓN
LINEA LITERATURA

ELEMENTO DIAGNÓSTICO

Edad _____

Género _____

Grado _____

1. Usted lee poesía.

2. ¿cuáles son las situaciones que le han permitido tener contacto con la poesía? Descríbalas

a. actividades escolares

b. Ámbito familiar

c. Interés personal

d. Medios de comunicación

e. Grupo social

3. ¿ha disfrutado los textos poéticos que ha leído? Explique de qué manera.

4. ¿Qué tipo de poesía le gustaría leer?

Formato dos

INFORME AMPLIADO DE TALLERES DE AULA POETICA

Fecha de Realización: 2 de junio 2015

ACTORES: Docentes (descripción)

Estudiantes (descripción)

LUGAR: (DESCRIPCION DEL SALON DE CLASES)

ACTIVIDADES/OBJETOS	ACCIONES DE LOS ESTUDIANTES	ACCIONES DE LOS DOCENTES	CATEGORIAS TEORICAS PERCIBIDAS	COMENTARIOS

Formato tres

CATEGORIAS ENCONTRADAS	VIDEO DONDE SE ENCUENTRA LA INFORMACION Y FECHA DE APLICACION	INFORMACION DE TALLERES APLICADOS- REGISTRO VIDEO Y AUDIO

ANALISIS DE REGISTROS

Informe ampliado y análisis*Informe ampliado de taller #1 de aula poética*

Fecha de Realización: 2 JUNIO 2015

ACTORES: Viviana Pedroza y Mileydi Henao, Docentes del sector público

Estudiantes: de noveno grado que oscilan entre los 13 años y 14 años de edad. En su mayoría se encuentran más mujeres que hombres.

LUGAR: en este primer taller, el salón es con espacio amplio y pupitres que permiten el desarrollo de la clase normal.

ACTIVIDADES/OBJETOS	ACCIONES DE LOS ESTUDIANTES	ACCIONES DE LOS DOCENTES	CATEGORIAS TEORICAS PERCIBIDAS	COMENTARIOS
Los estudiantes ingresaron al aula de clase, en forma seguida la docente tomó asistencia y les pidió que se organizaran de manera que todos quedaran de frente al tablero.	Los estudiantes ingresaron al aula, entablaban diálogos entre ellos, no obstante les llamó la atención la presencia de una persona nueva en el aula (docente Viviana Pedroza). Fueron interesándose por el discurso emitidos por las docentes.	La docente Mileydi toma asistencia y solicita organizar las sillas del salón. Presenta a la docente Viviana Pedroza y les informa a los estudiantes que se dará inicio al proyecto de aula poética, el cual se		Se evidencia sorpresa por parte de algunos estudiantes al notar la participación de un docente que no hace parte de la institución,

		había socializado con anterioridad.		
Presentación e inicio del primer taller. Se reparten hojas con diferentes poemas al azar, se realizan las lecturas y se escuchan opiniones acerca de los mismos.	Se mostraron interesados por los poemas y los comparaban con los de sus compañeros.. Escucharon los poemas a su vez que los leían. Participaron en las lecturas en voz alta de los poemas.	Realizaron la lectura del primer y tercer poema en voz alta.	Recreación del poema mediante la lectura y participación del mismo a través de la escucha. (Paz)	Algunos estudiantes se mostraron inquietos y se reían al darse cuenta que uno de los textos les era conocido en forma de canción.
Conversación acerca de los imaginarios, opiniones, sensaciones y efectos del poema.	Presentaron sus opiniones acerca de los poemas, indicando cual y por qué razón le llamó más la atención. Participaron voluntariamente y solicitaron que se les permitiera realizar la lectura en voz alta de los poemas.	Explicaron la razón por la cual escogieron el amor como tema central del taller, además de presentar la manera en que fueron escogidos los textos.	Experiencias estéticas básicas. <i>Placer</i> tras la lectura, <i>aisthesis</i> , efecto del poema. Jaus	
Trabajo en grupos. Escoger un poema y analizar el sentido del mismo,	Se organizaron en grupos de trabajo, escogieron el poema que más les llamó la atención e	Guiaron el trabajo grupal, indicando de qué manera se podía iniciar	<i>Pensamiento relacional.</i> Vásquez	Al ser grabados los estudiantes se intimidan, se cambia la

metáforas, implícitos.	<p>iniciaron los procesos de interpretación. Los chicos tomaron el poema por versos e iniciaron un diálogo entre ellos con el fin de entender la temática y comprender el lenguaje del poema. Posterior a la discusión, cada grupo delegó un integrante para que llevara registro escrito de los temas que se desarrollaron en la discusión.</p>	<p>el análisis. Establecían preguntas que motivaban la comprensión de metáforas del texto o el sentido de ciertas expresiones.</p>		<p>filmación de video por la grabación de audio.</p>
Actividad adentro afuera. La pecera.	<p>Se organizaron en dos grupos, hicieron dos círculos uno interno y otro externo, allí se ubicaron frente a frente, con la intención de contarle a los compañeros la percepción que se tuvo de los poemas y los aspectos que generaron interés, identificación, curiosidad. Los estudiantes ubicados en la parte exterior del círculo iban rotando la posición,</p>	<p>Dieron las indicaciones de la actividad, enumeraron a los estudiantes con el fin de organizar los grupos de la pecera. Orientaban la discusión de los estudiantes con cuestionamientos abiertos, además de contabilizar el tiempo de</p>	<p>Percepción y efecto del poema: Aisthesis . Experiencia de liberación: Catharsis, identificación con las temáticas o cambio de concepciones frente a supuestos.</p>	

	con el fin de entablar dialogo y escuchar a diferentes compañeros.	rotación.		
Socialización y evaluación del taller en mesa redonda.	Presentan sus opiniones frente al taller, las actividades realizadas y los poemas recreados. La participación es voluntaria, evidenciando gran interés por parte de un grupo de estudiantes. Manifestaron gusto por los poemas y la canción propuesta. A lo largo de la sesión surgió por parte de algunos estudiantes la inquietud frente a si un cantante puede ser poeta. El interrogante que fue resuelto por dos compañeros, quienes afirmaron que los poetas son aquellos que usan las palabras para expresar lo que sienten y le salen del corazón. Además retomaron la lectura de los	Se encargaron de moderar la sesión, hicieron preguntas abiertas acerca de las percepciones. Se presentaron los poemas y se justificó el por qué la escogencia de cada uno de ellos, atendiendo a los temas de interés que se evidenciaron en las encuestas y a los autores mencionados en las mimas.	El <i>fenómeno poético</i> concepto de Paz, se retomó desde lo experiencial de los estudiantes en relación a la canción del cantautor Cancerberero	

	versos que más le gustaron.			
--	-----------------------------	--	--	--

Informe ampliado de taller #2 de aula poética

Fecha de Realización: 9 JUNIO 2015

ACTORES Viviana Pedroza y Mileydi Henao, Docentes del sector público

Estudiantes: de noveno grado que oscilan entre los 13 años y 14 años de edad. En su mayoría se encuentran más mujeres que hombres.

LUGAR: en este segundo taller, el salón es la llamada Ester Rubiano, espacio donde se encuentran elementos de video y otros usos de la institución. Amplio y con mesas y sillas propias para el trabajo grupal. Además se encuentran libros y otras cosas que hacen que sea especial para el área de humanidades.

ACTIVIDADES/OBJETOS	ACCIONES DE LOS ESTUDIANTES	ACCIONES DE LOS DOCENTES	CATEGORIAS TEORICAS PERCIBIDAS	COMENTARIOS
Organización del espacio.	No se encontraban los estudiantes	Adecuar el espacio y los equipos necesarios para la aplicación del taller, tales como: mesas y sillas,	Disposición de los espacios (Goyes)	

		computador, video ben, parlantes.		
Los estudiantes llegaron al salón, luego la docente llamo lista.	Los estudiantes estaban muy inquietos hablaban mucho y su atención era dispersa.	La docente encargada del curso les llama la atención frente a esto. Y retoma el llamado a lista.		Se inició la actividad tarde, al filo de terminar la jornada estudiantil. Por lo tanto no se logró realizar el taller en su totalidad.
Escuchar el soneto XVII en la voz de Sole, la cantante de Presuntos Implicados. Esto con el fin de conectar la sesión anterior con la que se inicia hoy.	Ellos lo recordaron en su esencia temática. El amor. Se encontraban desmotivados. Hubo poca asistencia a esta sesión.	Se encontraban desmotivadas por la situación que giro en torno a este taller. Sin embargo, se acordó realizarlo hasta donde se alcanzará. Y el próximo encuentro se terminaría.	Tema/Horizonte (ISER) Preparación del espacio poético (Goyes)	
Escuchar y ver video de la poesía PIECECITOS musicalizada e interpretada por Charo cofre, poema de Gabriela Mistral El poema de Pablo Neruda	Los estudiantes observaron el poema de forma atenta. Luego solo interpretaron por preguntas concretas la posible interpretación de lo que solamente se escuchó:	Preguntaban sobre el significado de los poemas escuchados	Escucha en silencio con todo el cuerpo. (GOYES) Repertorio desde conocimientos del lector. (ISER) Relación de imágenes del	

<p>No Tan Alto interpretada por el grupo Mexicano A.N.I.M.A.L, este tenía la particularidad de no presentar imágenes relacionadas con el poema, el video tiene una imagen fija, la foto del grupo interprete.</p>			<p>video con la posible significancia del poema. (Bachelard)</p>	
<p>Escuchar nuevamente los poemas anteriores pero con los textos para seguir la lectura.</p>	<p>Los estudiantes escucharon y leyeron los poemas muy atentos. Es importante notar que solamente dos o tres estudiantes participaron de la actividad. Los demás se notaban cansados, es posible que sea por la actividad de la semana ambiental, la cual fue el motivo por la poca asistencia. La actitud de los estudiantes, luego de escuchar y leer los poemas fue de calma y dispuestos a escuchar a sus</p>	<p>Guió la profesora Viviana la actividad de conversatorio con los estudiantes, tratando de extraer de ellos los sentimientos que generaron los poemas en sus dos posibilidades, como escucha y como lectura.</p>	<p>Interpretación desde los que Goyes plantea: antropológica y ontológica. Imagen poética (Bachelard) en cuanto a la intervención de ...video número M2U00017. TEMA/ HORIZONTE, REPERTORIO (Iser) ESPACIOS INDETERMINADOS por la estudiante Dayanna Naranjo. Sensibilidad de las palabras, nuevos significados,</p>	<p>Esta fue la última actividad de este día, no se alcanzó a tomar registro escrito. Los demás poemas no se lograron mostrar, por el poco tiempo. La poca asistencia a clase también fue un obstáculo para esto.</p>

	<p>compañeros. La reflexión estaba sobre todo en la lectura de <i>PIECESITO</i> de Gabriela Mistral.</p> <p>Se notó confusión al momento de preguntarles por el significado de una frase específica.</p>		<p>arquetipos dormidos desde la infancia (Bachelard)</p>	
--	--	--	--	--

SEGUNDA SESION DEL TALLER NUMERO 2

Realizado: 16 DE JUNIO 2015

ACTIVIDADES/OBJETOS	ACCIONES DE LOS ESTUDIANTES	ACCIONES DE LOS DOCENTES	CATEGORIAS TEORICAS PERCIBIDAS	COMENTARIOS
<p>Arreglando equipos para la sesión. Los parlantes no se escuchan bien. Sin embargo, se logran arreglar. Se inicia la clase llamando lista.</p>	<p>Los estudiantes se acomodan en grupos de trabajo, mientras se arreglan los equipos. Evidencian disposición y paciencia para el trabajo a desarrollar. Ellos intuyen que se va a continuar con las sesiones de poesía.</p>	<p>Afanados un poco por el mal estado de los parlantes. Sin embargo, se solucionan. La docente Mileydi llama la atención por la poca asistencia de la sesión anterior- refiriéndose a la del 9 de junio-: explicando que se va iniciar con los poemas para escuchar.</p>		<p>Preparación de las locaciones físicas y de Equipos como: computador, video benn y parlantes, necesarios para el desarrollo de la sesión.</p>

<p>Escuchar los poemas seleccionados: Primero piecitos de Gabriela Mistral, luego No Tan Alto, poema de Pablo Neruda interpretado por el grupo argentino A.N.I.M.A.L, Seguido por el poema en voz de su autor, Tengo de Nicolás Guillen y, finalmente, Me preocupa el Televisor en voz de su autor Jaime Sabines, recital en la ciudad de México. En cada intervalo entre las anteriores presentaciones, los docentes les recordaban los poemas trabajados en la sesión anterior.</p>	<p>La actitud de los estudiantes fue de escucha. Alguno de ellos, especialmente lo que no habían asistido la pasada sesión, se mostraron inquietos: hablando con su compañero o en sus celulares. La atención de escucha se centraron más en los poemas desconocidos por ellos: Tengo que Nicolás Guillen y Me Preocupa el Televisor de Jaime Sabines. Entre los intervalos, se expresó incomprensión al poema de Nicolás Guillen, y esto conllevó a palabras como; “no me gusta” “no tenía música” y sus rostros reflejaban esa incomprensión del poema.</p>	<p>Viviana y Mileydi recordaban en cada intervalo los poemas trabajados en la sesión anterior. Ellas se mostraron tranquilas, y dispuestas a mantener el orden de escucha que se requiere al trabajar poemas no leídos sino escuchados.</p>	<p>Escucha en silencio con todo el cuerpo. (GOYES) Muda aclamación (Bachelard)</p>	
<p>Preguntar a los estudiantes sobre los temas que habían percibido al escuchar los poemas propuestos.</p>	<p>A algunos estudiantes les generó risa el poema ME PREOCUPA EL TELEVISOR, por la temática sugerida en el texto poético.</p>	<p>Se les llama bastante la atención por la importancia de escuchar al otro.</p>	<p>Larrosa- Escuchar al otro Goyes- escuchar</p>	<p>La importancia de enseñar a escuchar al otro, no con la finalidad de rebatirlo o de juzgarlo sino, simplemente de escucharlo.</p>

	<p>Estudiantes preguntan, en relación al poema de Jaime Sabines, la historia del televisor, relacionando, con la fecha que se encuentra en el video. Y al aclararle cambia su intervención. Mostrándose dispuesta para la comprensión del texto.</p> <p>En general, la participación de ellos se centra en unos pocos estudiantes. Sin embargo, muestran, luego de un llamado de atención, la escucha necesaria para comprender las intervenciones de los compañeros. Al mostrar las definiciones de lo que es poesía, hubo asombro, risa y burla.</p>	<p>Se le aclaran las dudas respectivas. De igual manera se guía el taller frente a lo planeado. Las docentes muestran interés por las diferentes intervenciones de los estudiantes.</p>	<p>Larrosa- dispuesta a preguntar Goyes- Imaginación desde la lectura de los poemas. Iser. Estrategias textuales visuales. Repertorio, configuraciones de sentido</p> <p>DIFERENCIA ENTRE QUE ES POEMA Y QUE NO ES POEMA(VIVI...OCTAVIO PAZ)</p> <p>Didáctica del poema: solamente en verso y estrofa. Finalidad de aplicaciones de talleres(Vivi... Vasquez)</p>	<p>Al parecer el hecho de estar filmando la sesión, hace que los estudiantes se intimiden, y no quieran participar. ¿Esto es normal?</p>
<p>Escuchar nuevamente los poemas pero con el texto escrito. Se hace intervalos de preguntas para dar las plenarias a cada poema.</p>	<p>Los estudiantes seguían la lectura, conforme iban pasando las grabaciones audiovisuales. La atención estuvo mucha más palpable, es decir, se concentraron con más facilidad.</p> <p>Al momento de pasar a la plenaria, vuelven los</p>	<p>Guiar la plenaria, se observa más seguridad de las categorías trabajadas en el marco teórico.</p> <p>Se le llama la atención frente a los murmullos: haciendo callar a los estudiantes que intervienen.</p>	<p>ISER, puntos de vista móvil: primera y segunda lectura, donde la primera se convierte en horizonte para en la segunda llegar a tematizar lo leído.</p> <p>Plano/trasfondo</p> <p>Espacios indeterminados del poema /representaciones como acto creador.</p>	<p>El poema PIECESITO se trabajó en la anterior sesión</p>

	<p>murmillos. Pero al llamarles la atención, se concentran en las opiniones de sus compañeros.</p> <p>ME PREOCUPA EL TELEVISOR- JAIME SABINES</p> <p>Cristian Pachón, interviene de manera que rompe con lo que las docentes tenían planeado, porque él da otra versión del tema Me Preocupa el Televisor. Y la discusión se giró hacia ese lado.</p> <p>TENGO NICOLAS-GUILLEN</p> <p>Los estudiantes lo relacionan con la vida. En este ejercicio comprenden más fácil, comparado con el anterior.</p> <p>NO TAN ALTO - PABLO NERUDA</p> <p>El tema es enunciado directamente el Orgullo.</p>	<p>Se sienten sorprendidas, porque Cristian Pachón irrumpe con otra versión del tema. Pero al mismo tiempo se alegran de que esto haya sido generado por él mismo y no por lo que piensan las docentes que dirigen el taller.</p>	<p>Lenguaje como espacio simbólico (Goyes)</p> <p>Experiencia de Lectura: incertidumbre (Larrosa)</p> <p>Realidad/texto literario: Iser POELECTOR (Goyes)</p>	
<p>Escribir lo discutido en la sesión, el ejercicio consistía en plasmar por escrito las respuestas que guiaron las diferentes plenarias, esto se realizó en lo grupos de trabajo de la asignatura de</p>	<p>Realizaron la actividad, no en su totalidad. La actitud de los estudiantes frente a este ejercicio, fue normal.</p>	<p>Observaron el trabajo de los grupos. Y aclararon dudas frente a este.</p>		<p>Para realizar el análisis de las categorías es necesario leer lo escrito por los estudiantes.</p>

castellano.	Hablaron, rieron y comentaron los diversos poemas.			Al finalizar la clase, se les informa a los estudiantes que después de vacaciones se realizara el cierre de este taller.
-------------	--	--	--	--

TERCERA SESIÓN

REALIZADO: 10 DE JULIO

ACTIVIDADES/OBJETOS	ACCIONES DE LOS ESTUDIANTES	ACCIONES DE LOS DOCENTES	CATEGORIAS TEORICAS PERCIBIDAS	COMENTARIOS
Los estudiantes ingresan al aula. Acto seguido se ubica y la docente llama lista.	Se ubican por filas y preguntan; “Si hoy nos toca poesía” u otros hacen comentarios como los siguientes: que nos toca hoy...ah, nos toca poesía, cierto profe?	Escucha ubica los equipos y luego llama lista. Se le informa de manera oral el objetivo de la clase, el cual es dar cierre a las sesiones pasadas de poesía.	Vásquez, en cuanto a mimesis (Vivi...)	Es un poco difícil ubicar y centrar la atención de los estudiantes, porque es la primera clase luego del periodo de receso de mitad de año. Sin embargo, la gran mayoría se observa dispuesta para iniciar la sesión.
Escuchan nuevamente los	Se percibe a los estudiantes	Ubicar la cámara,	Tema/Horizonte	Durante la sesión se

<p>poemas en forma auditiva y visual. Y, de igual forma, para recordar, se preguntaba sobre el tema de cada uno en cada intervalo de los poemas.</p>	<p>con la atención bastante dispersa al momento de escuchar los poemas. Sin embargo, cuando se escuchó ME PREOCUPA EL TELEVISOR, centraron más su atención, se acordaron más del tema de este poema, igual ocurrió con el tema del poema PIECESITOS, de Gabriel Mistral. El poema NO TAN ALTO y el poema de Nicolás Guillen TENGO se percibe que el recuerdo en cuanto a la temática de cada uno de ellos no era tan clara.</p>	<p>mantener la atención, guiar las preguntas. Su actitud fue de afán, porque se sentía un poco encartada, tal vez esto contribuyo a la dispersión continua de los estudiantes.</p>	<p>Figura representativa</p>	<p>dificulto el manejo de la cámara. Esto, tal vez, porque se realizó sola; Viviana no pudo asistir, ya que no tuvo tiempo suficiente para pedir permiso en el colegio donde trabaja.</p>
<p>Terminar el trabajo iniciado por grupos.</p>	<p>Al terminar de observar los videos, la atención se dispersó un poco. Sin embargo, muestran actitud de trabajo.</p>	<p>Dar la instrucción respectiva del trabajo del día. Incentivar el trabajo con los poemas. Conciliar la dificultad presentada durante el descanso.</p>	<p>Maestro Incitador del poema(GOYES)</p>	<p>Hubo bastante interrupción por un problema que ocurrió durante el descanso, previo a la clase. Una estudiante de grado noveno había quitado</p>

				las gafas a otro estudiante.
Socialización y cierra del taller: como un punto del trabajo grupal, cada grupo tenía que ponerle música al poema escogido por ellos. Y, luego, presentarlo al gran grupo.	Se ubicaron en círculo, de tal manera que cada estudiante podía ver la presentación del otro. Un estudiante, Alexander Dokoe: quien en pasadas presentaciones en el colegio se destacó por su participación en crear rap, empieza la ronda tratando de musicalizar el poema ME PREOCUPA EL TELEVISOR, se evidencia que se le dificulta, porque está escrito en prosa. Un compañero intenta auxiliarlo con un pista de rap, sin embargo persiste en la dificultad. Se le dice que cambie las palabras, sin tener la necesidad de cambiar el sentido del texto. Finalmente, solo lo lee, con cierto ritmo.	Guía la socialización e incita a los estudiantes a participar de la actividad. Informa sobre los autores de los diferentes poemas, ya que durante las tres clases que duro este taller, no se les había informado.	Repercusión del poema, muda aclamación. Plasticidad del lenguaje (BACHELARD) Repertorios/correlatos de conciencia. Imagen, representación/espacios indeterminados (ISER) Poelector(Goyes) Maestro Incitador, como expositor de sus propias experiencias. LUDICA DEL POEMA Objetivo de los talleres Vásquez	

	<p>El otro grupo asocia la temática de PIESCESITOS</p> <p>Con otra canción de rap TRAGEDIA DE LA VIDA de la agrupación Crack Family.</p> <p>Los mismos compañeros incitan a un Brayan Hernández, para que cantara.</p> <p>Este le hace en forma de hip-hop, y canta NO TAN ALTO.</p> <p>Al terminar los demás estudiantes lo aplauden.</p> <p>Al evaluar el taller número dos, los estudiantes por unanimidad expresan su agrado. Destacando la última parte: introducir de la música al poema. Rescatan, también la voz del otro, desde un tono de respeto. Una estudiante muestra su conocimiento sobre Jaime Sabines, señal de que le ha impactado y ha</p>			
--	--	--	--	--

	investigado sobre el poeta. Al brindarles los nombres de los poetas, su atención ya es mínima.			
--	--	--	--	--

ANALISIS DE CATEGORIAS

TALLER NUMERO DOS

CATEGORIAS ENCONTRADAS	VIDEO/ DONDE SE ENCUENTRA LA INFORMACION Y FECHA DE APLICACIÓN	INFORMACION DE TALLERES APLICADOS- REGISTRO VIDEO INFORME AMPLIADO Y AUDIO
Entonación del poema. Colorear la voz para leer. (Vásquez)	M2U00013. 9 de junio del 2015	Posterior a la escucha de audios de poemas la estudiante Dayana Naranjo opina ”como que no pronunciaba muy bien a lo último, por el este... el tono, no... el acento (ayuda de sus compañeros) no se le entendían muy bien las palabra”
Recreación del poema (Paz)	M2U00019 , 9 de junio del 2015	Discusión respecto a la forma en que más les agradaba recrear el poema y les permitía mayor comprensión del mismo, posterior a observar videos y oír la recitación de los poemas. Los estudiantes tras la pregunta respondieron: Nelson Forero “pues, porque cuando uno lee, uno entiende mejor. Uno se imagina más en la mente, que cuando escucha”

		<p>Dayana Naranjo “Al principio verlo sin leerlo, yo sólo pensé que era música. Sí, yo no le entendí. Yo no le puse cuidado a la voz, pensé que sólo era un fondo”</p> <p>Maribelli Beleño “A mi me parece que sería bueno escucharlo, pero no ver imágenes, no sé, distraen.</p>
<p>Identificación con el poema, relacionar la realidad cercana con lo presentado en el texto, generando una reflexión frente a la situación <i>catharsis</i> (Jauss)</p>	<p>M2U00019 , 9 de junio del 2015</p> <p>M2U00020 , 9 de junio del 2015</p>	<p>Estudiantes expresando su opinión respecto al poema piececitos de niño.</p> <p>Nalaty López “Quizás sea una realidad de muchas partes, o sea de muchos lugares, por ejemplo, Haití. Muchos países pobres donde básicamente, en... digamos, lo que dice el poema. Donde muchos lugares donde hay mucha pobreza. Lo que dice el poema pasa en esos lugares</p> <p>Docente Viviana “teniendo en cuenta lo que dice su compañera, ella relaciona el poema con la realidad, con diferentes contextos. Por acá dicen que los niños que tenían necesidades, que los niños pobres, teniendo en cuenta ese panorama que relación pueden establecer, de pronto, con el poema, con la infancia de ustedes. Cuando uno es niño tiene una perspectiva diferente de las cosas, cuando uno es adolescente tiene otras. Qué opinión tienen ustedes de la infancia teniendo en cuenta el poema.</p>

		<p>Dayana Naranjo “que nosotros digamos, ah... como están los pies de los niños pobres, nosotros, yo pienso que viví como una reina porque yo nunca tuve que hacer nada. En cambio hay niños que tiene que trabajar hasta para alimentar a toda su familia.</p> <p>Ana Sotelo “Reflexionar, porque yo no hice nada y hay miles de niños que están sufriendo”</p>
<p><i>Aisthesis</i>, al manifestar el efecto que produce en ella el poema: gracia y risa. Tomar una posición contraria a la que expresa el autor.</p>	<p>M2U00033, 16 de junio del 2015</p>	<p>Dayana Naranjo (en medio de risas) “el del televisor”</p> <p>Profesora Mileydi “y por qué te ríes”</p> <p>Dayana: “No sé, es que me causo gracia que le diera tanta importancia a una simple cosa material como el televisor. Pues ahí, yo escuche que decía que a él no parecía bien mandarlo a arreglar, porque ahí le iban a quitar sus cosas y le iban a poner cosas de otro televisor. Pues... pienso que le dio mucha importancia a algo que se puede, pues, comprar y ya.</p> <p>La estudiante evidencia la gracia que le produce el poema <i>Me preocupa el televisor</i>, no lo expresa únicamente con sus risas y en palabras explícitas, también manifiesta un punto de desacuerdo con el autor al decir que No le parece la importancia que este le otorga a un objeto material.</p>

<p>Lenguaje poético. Entender los implícitos del lenguaje de la poesía. (Vásquez) Referido al poema me preocupa el televisor</p>	<p>M2U00034, 16 de junio del 2015</p> <p>M2U00033, 16 de junio del 2015</p> <p>M2U00043, 16 de junio del 2015</p>	<p>Yinet Gómez “Él hablaba ya de las películas que salían de monstruos porque decía que caras alargadas. Pues de pronto, no?”</p> <p>Angie Bautista “Eh, que él decía que hoy en día, no sé, si hoy en día. Que la televisión evocaba mucho más a la violencia, a las guerras.”</p> <p>Valentina Lugo “Pues lo que presenta básicamente no? Porque no, no, no muestran en si lo que es la realidad, sino cosas que por ejemplo, ahorita en estos tiempos para nosotros es más importante el futbol que lo que en realidad nos está pasando mal.</p> <p>Profesora Viviana “Algunos dicen que él no quería ver violencia en la televisión, que presentaba muchas cosas negativas. Allá dicen que no quería arreglar el televisor porque le iban a poner otras partes. Si miramos y ponemos en una balanza, cuál sería la razón por la que no quiere arreglar el televisor. ¿por qué?”</p> <p>Dayana Naranjo “Porque no quiere, digamos, al tenerlo</p>

		<p>descompuesto no va a poder ver todo lo que está pasando en la televisión, y cuando lo tenga arreglado no va, no va...</p> <p>Digamos, va a empezar a ver las cosas, y yo creo que se va a poner más nostálgico. Pienso yo.”</p> <p>Tras una nueva escucha del poema, la docente interroga respecto al tema del poema y la pregunta sobre el arreglo del televisor.</p> <p>Respuesta de fondo “ es una excusa” Opiniones frente al apego material y amor por el televisor</p> <p>Cristian Pachón “A mí me parece que él trata de decir que el televisor siempre ha estado dañado, o sea, que así lo manda arreglar es como un pretexto, como para decir que está dañado.”</p> <p>Docente “o sea, ¿para que siga dañado?”</p> <p>Estudiante “Para él está dañado, y va a estar siempre dañado... no se entiende...”</p> <p>Docente “Tú nos estás diciendo que estar dañado en una excusa para qué?”</p> <p>Estudiante “Para no verlo”</p> <p>Conversación en torno a la personificación del televisor en el poema al manifestar síntomas que corresponden a los seres</p>
--	--	--

		<p>vivos. Se retoma la perspectiva del apego material Él estudiante Pachón, aclara que ese no es el punto. Es complementado por su compañera. “Yo digo, que lo que dice Pachón es (inaudible) ´porque él está diciendo como sarcásticamente que no quiere ver más eso, porque no le gusta lo que dan en televisión y no lo quiere mandar arreglar, pues porque no quiere ver”</p>
--	--	---

TALLER NUMERO DOS

CATEGORIAS ENCONTRADAS	VIDEO/ DONDE SE ENCUENTRA LA INFORMACION Y FECHA DE APLICACIÓN	INFORMACION DE TALLERES APLICADOS- REGISTRO VIDEO INFORME AMPLIADO Y AUDIO
Adecuación de los espacios (GOYES; p.121)	Informe ampliado realizado por Mileydi Henao, aplicación de segundo taller. Fecha 9 de Junio. Fecha 16 de junio.	Adecuar el espacio y los equipos necesarios para la aplicación del taller, tales como: mesas y sillas, computador, video ben, parlantes.
El silencio como metáfora. (Goyes)En los momentos en que los	M2U00013, M2U00014, junio 9	En los videos se observa atención frente a los poemas presentados, en

<p>estudiantes están escuchando, muestra la poca apropiación que se tiene del silencio. El llamarles varias veces la atención frente a la importancia de escuchar, ya sea el poema o a sus compañeros, se vuelve un poco desgastante; esto no se ha trabajado mucho en la escuela, sin embargo se trató de reforzarles este concepto.</p>	<p>M2U00024, 16 DE JUNIO M2U00025, JUNIO 16 M2U00026, JUNIO 16 M2U00028, JUNIO 16 M2U00032, JUNIO 16</p>	<p>otras voces diferentes.</p>
<p>El punto de visión del lector se mueve a través de las palabras que se escuchan, trata de actualizar cada verso escuchado con lo visto en la imagen. Y Los correlatos de conciencia empiezan a ser objetivos: esto para la intervención de Dayana.</p> <p>La intervención de Ana juega con las retenciones que deja el haber escuchado el poema, hace realizaciones semánticas desde las palabras que recuerda como el mismo título. (Iser)</p>	<p>M2U00015, Junio 9. 12”</p>	<p>PROFESORA MILEYDI: Si el primero que vimos se Llama piecitos y este....</p> <p>ESTUDIANTES: No tan Alto A.N.I.M.A.L,</p> <p>PROFESORA MILEYDI: No Tan Alto...ahh muy bien (hace referencia a que el nombre del texto está en la pantalla) Bueno, el primero de qué se trataba?Cuál era el tema?</p> <p>ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: de los pies...pero digamos, yo pensaría por la imágenes que vi...digamos de las personas que trabajan así descalzas y de los pies de los bebecitos...(el audio no es muy claro en la ultima parte)</p> <p>PROFESORA MILEYDI: o sea por las imágenes, si...y este NO TAN ALTO?</p> <p>ESTUDIANTE ANA SOTELO: De que una persona está mejor que otros y como los que están bien les afectan algunas cosas, y los que están mal se sienten bien... (Inaudible)... cuando son tratados de iguales.</p> <p>PROFESORA MILEYDI: Les voy a pasar...vamos a volverlos a escuchar pero ya con...ehhh...leídos. De a dos.</p>
<p>El texto poético ofrece al lector palabras para que abra la imaginación del lector: y este juega con los prejuicios y conocimientos que ya posee. El lector deshace lo que está en el poema y crea una nueva imagen en su mente. Esto con relación a las intervenciones de Nelson, Dayana y Maribelly.” La imaginación lectora cuando...” (Goyes, 2012, p.195)</p>	<p>M2U00017, Junio 9, 15”</p>	<p>PORFESORA VIVIANA: (...) que fue mejor, o que les llamo más la atención: escucharlo o leerlo?</p> <p>ESTUDIANTES(Casi todos): Leerlo</p> <p>PROFESORA VIVIANA: Leerlo, ¿por qué?</p> <p>ESTUDIANTE NELSON FORERO. Pues porque cuando uno lee, uno entiende mejor, o sea, uno se imagina más en la mente, que cuando</p>

<p>Tejidos culturales que se van anudado cuando se lee. “ el tejido esencial de sonido...” (Goyes...p.197) Poelector.</p> <p>En las intervenciones de Dayana(segunda) y Nataly Lopez, se ve como la despragmatización de la realidad ocurre. Dayana, por su parte se moviliza, actualizando el sentido, en todo el poema para concretar la representación que tiene de este. Se percibe, sobre todo en la intervención de Nataly, la posible visión del autor del poema: su visión está centrada en la pobreza de los niños de un país, y expresa la posibilidad que el autor del poema lo está viendo, esto es cuando en la misma combinación que hizo la autora del poema, es decir el texto es el que presenta este sentir de la autora. (Iser)</p>		<p>escucha.</p> <p>PROFESORA VIVIANA: ¿Alguna otra razón?</p> <p>ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: Si porque digamos la voz, no era (<i>inaudible</i>) al principio de verlos y leerlos yo solo pensé que era música...si... yo no le entendí, yo no lo puse cuidado a la voz...pensé que solo era un fondo</p> <p>(...)</p> <p>ESTUDIANTE MARIBELLY BELEÑO: Pues a mí me parece que sería bueno escucharlo pero no ver imágenes, porque las imágenes...no sé...</p> <p>OTRO ESTUDIANTE: Distraen</p> <p>PROFESORA MILEYDI: Bueno, ¿Les quedo más claro el tema? ¿Cuál es el tema?</p> <p>ESTUDIANTE ANGIE BAUTISTA: pues yo entendí...que es (...) de hoy en día, de los niños que sufren ahora. Que viven en las calles, aguantando hambre...algo así...desesperado (...)</p> <p>PROFESORA MILEYDI: ¿alguna otra más?</p> <p>ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: si...yo...que digamos la gente, o sea, yo digo. O sea, yo creo que el poema trata de decir que todos los que tiene...nacen iguales. Pero que uno le tiene más amor más a los de los bebés, pienso, digamos un niño que está en la calle trabajando, descalzo, como dice el poema: llenos de barro y todo. Uno los ve como feo, uno los ve asquerosos, en cambio el los ve como unas joyas.</p> <p>ESTUDIANTE NATALY LOPEZ: O quizá una realidad de muchos partes, o sea, muchos lugares, por ejemplo: Haití, bueno muchos países pobres, donde básicamente, digamos que este poema lo entiendo(...)lo que escribió este poema pasa en esos lugares</p> <p>PROFESORA VIVIANA: Teniendo en cuenta lo que dice su compañera, ella relaciona el poema con la realidad de diferentes contextos, por acá decían los niños que tenían necesidades, que los niños</p>
--	--	--

		pobres...
<p>La relación con la infancia, en las dos intervenciones, y el poema PIESECITOS llevan a las estudiantes a iluminar sus conceptos infantiles. El mundo primitivo (Bachelard, La poética de la ensoñación, p. 157) estas prevalecen y se construye la imagen a partir de la comparación que ellas realizan.</p> <p>La docente invita (Larrosa, experiencia de la lectura, p. 33) a que esa iluminación se haga efectiva, partiendo del poema, a re-imaginar esa periodo de tiempo en los cuales están inmersos en sus ensoñaciones. Y a partir de aquí empiezan los estudiantes a construir el sentido, no a descubrirlo, sino a construirlo.</p>	M2U000018, junio 9	<p>PROFESORA VIVIANA: teniendo en cuenta ese panorama, que relación pueden establecer con el poema, con la infancia de ustedes? Cuando uno es niño tiene un perspectiva diferente de la vida, cuando uno es adolescente tiene otra. Entonces qué opinión tienen ustedes frente a la infancia, teniendo en cuenta el poema.</p> <p>ESTUDIANTE DAYANA NARANJO; que nosotros a cómo están los pies de los niños, pobres, pues yo pienso que yo viví como una reina, que yo no tuve que hacer nada. En cambio hay niños que tienen que trabajar para alimentar a toda su familia.</p> <p>ESTUDIANTE ANA SOTELO: ...bueno reflexionar, pues porque yo no hice nada y hay miles de niños que están sufriendo</p>
<p>El texto Piececitos selecciona elementos convencionales que son despragmatizados en el poema. Al detenerse en una frase, los correlatos de conciencia se proyectan, entablando una relación de tema/horizonte (ISER) sin embargo, los estudiantes que intervienen en el diálogo no relacionan correctamente el tema y el horizonte interno, es decir del poema. Sino se quedan en la primera estrofa leída.</p>	M2U00019	<p>PROFESORA VIVIANA: ...una estrofa que a mí me llamo mucho la atención quiero preguntarles a ustedes qué les evoca, qué piensan, qué quiere decir, cómo la interpretan es: que allí donde ponéis/la plantita sangrante, /el nardo nace más/fragante. Bueno, les digo el nardo es una flor blanca, que evoca la pureza.</p> <p>ESTUDIANTE MARIA ZAPATA: Es como la humildad, o sea, que uno trabajo duro por lo que tiene ahora, que uno es fuerte...</p> <p>ESTUDIANTE DAYANA NARANJO:...es la yerba más fértil al serlo trabajado</p> <p>PROFESORA VIVIANA: voy a leer el anterior, la tercera y la cuarta estrofa: El hombre ciego ignora/ por donde pasáis, /una flor de luz viva / dejáis; // que allí donde ponéis/la plantita sangrante, /el nardo nace</p>

		<p>más/fragante. Bueno, les digo el nardo es una flor blanca, que evoca la pureza. Quienes están pisando...</p> <p>ESTUDIANTES: Nosotros...</p> <p>PROFESORA VIVIANA: nosotros?...en el poema...</p> <p>ESTUDANTE ANGIE FLORES: Como los niños que están sufriendo, que han pasado por muchas etapas difíciles y tratan como de seguir adelante...</p> <p>(...)</p>
<p>Protenciones y retenciones, el vértice donde se encuentra el lector.</p> <p>Yineth, busca en el texto algo que le indique la razón del porque el poeta habla del televisor, por eso pregunta, cuestiona. Su expectativa se amplía cuando no encuentra una base fuerte para comprender el poema: despierta su atención, para lo que sigue...(ISER, P.181)</p> <p>La parte del poelector se ve reflejada en la crítica que realizan Angie y Valentina frente al televisor, estar en constante reflexión y en constante relación. (Goyes) actualizan el contenido del poema, están escuchando el poema, no a manera de confrontación, por lo contrario en el reconocimiento claro de las ideas del poeta. (Goyes)</p>	<p>M2U00033, JUNIO 16</p>	<p>PROFESORA MILEYDI:este....</p> <p>ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: el del televisor (risas)</p> <p>PROFESORA MILEYDI: por qué te ríes?</p> <p>ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: no sé...porque me causo gracia que él le diera tanta importancia a simple trozo material, como un televisor. Ahí él decía que a él no le parecía bien mándalo a arreglar, que le iban a quitar sus cosas y le iban a poner cosas de otro televisor: ...le dio mucha importancia a algo que...ps...se puede mandar arreglar y ya.</p> <p>SILENCIO EN EL SALON</p> <p>PROFESORA MILEYDI: ¿qué más? ¿Qué sintieron?</p> <p>ESTUDIANTE YINETH: ...en 1996 era cuando empezaron a salir los televisores con color?</p> <p>PROFESORA MILEYDI: no eso fue hace mucho más tiempo.</p> <p>ESTUDIANTE YINETH: si...entonces yo creo que él ya hablaba de todo lo que...las películas que salían...porque decía que caras alargadas y que todo...de pronto...</p> <p>ESTUDIANTE ANGIE BAUTISTA: que él decía que hoy...o no sé si hoy en día...que la televisión convocaba mucho más a la violencia, a las guerras...</p> <p>ESTUDIANTE VALENTINA LUGO: No...si lo que presenta básicamente, no porque no muestra lo que es en si la realidad</p>

<p>representación se generó por todas las intervenciones de los estudiantes que participaron, podría decirse fue una construcción grupal.</p> <p>La actitud de las docentes fue de sorpresa y escucha; esto indica que la aventura de leer lo puede llevar así lo misterioso, hacia lo desconocido. (Larrosa)</p> <p>De igual manera nacen asociaciones ajenas (Iser), apareciendo el televisor con otra luz diferente. (ISER; p.205) Los estudiantes se encuentran implicados, esto se constituye como parte de la experiencia.</p> <p>Acentúa la multiexpresividad de la parte simbólica del poema. (Goyes)</p> <p>Las imágenes literarias expuestas en el texto.</p> <p>El lenguaje se comporta diferente...”es imposible recibir la ...”</p> <p>Bachelard, la poética del espacio, p.27</p>		<p>ESTUDIANTES: (risas y comentarios)</p> <p>PROFESORA MILEYDI: quiero que me cuenten, con que les ha tocado...</p> <p>ESTUDIANTE CRISTIAN PACHON: a mí me parece que...trata de decir que el televisor para él siempre ha estado dañado, o sea, que si no lo manda a arreglar, eso es como un pretexto para decir que está dañado...</p> <p>PROFESORA MILEYDI: o sea, para que siga dañado?</p> <p>ESTUDIANTE CRISTIAN PACHON: para qué está dañado, igual esta siempre dañado, como que no hay lo que él quiere ver o algo así...</p> <p>PROFESORA MILEYDI: no es cómo lo mismo...</p> <p>PROFESORA VIVIANA: o sea, lo tú nos estas diciendo que estar dañado es una excusa para qué?</p> <p>ESTUDIANTE CRISTIAN PACHON: Para no verlo</p> <p>PROFESORAS: mmm. Que interesante...</p> <p>(...)</p> <p>ESTUDIANTE NATALY LOPEZ: él también, digamos, que trata al televisor como un humano, porque entonces, imagínate si a un humano nos mandan a reparar...sería terrible.</p> <p>PROFESORA MILEYDI: ah...si...terrible... a un humano...lo trata como un humano, no?</p> <p>ESTUDIANTE LAURA BARROS: Si porque dice que, o sea, como trasplantes de algo...como no lo quiere mandar a arreglar...o sea, se resiste a eso porque piensa que...o sea... le va a arreglar el televisor y no...o sea...va a venir como nuevo... y no, o sea, va a ser el televisor que siempre ha tenido... (...) porque dice que injertos y trasplantes nuevos y todo eso...</p> <p>ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: ...sería...como digamos un humano... si le cambian el hígado, no es el hígado de él, es el hígado de</p>
---	--	--

	<p>M2U00044, junio 6.</p>	<p>otra persona...</p> <p>PROFESORA MILEYDI: pero la persona cambia cuando le quitan el hígado y le ponen otro...</p> <p>ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: pues no, pero yo creo que ya no se siente igual, porque con el hígado de otra persona, quien sabe de quién sea...</p> <p>ESTUDIANTE CRISTIAN PACHON: Ese no es el tema...</p> <p>ESTUDIANTE MARIA ZAPATA: yo digo que lo que dice Pachón, es eso, porque,...está diciendo como sarcásticamente que no quiere ver más eso, porque no le gusta lo que hay en el televisor y no lo quiere mandar a arreglar pues porque no lo quiere ver...</p> <p>PROFESORA MILEYDI: no lo había visto desde ese punto de vista.</p> <p>ESTUDIANTE DOKOE: a mí lo que me parece es que en base se refiere a las cosas que muestran en la televisión, pues las cosas sádicas, las cosas violentas, por lo que se trasmite, entonces no sería que el televisor estuviera dañado, sino que lo que transmiten ahí es muy violento, y entonces, el piensa que el televisor se ha averiado por eso. Pero esta normal, el problema son las cosas que transmite y lo que hace pensar a la gente y, o sea, ya era eso...</p> <p>PROFESORA MILEYDI: Muchas gracias</p> <p>PROFESORA VIVIANA: Ay...respecto a lo que dice él, hay una parte que a mí me llamo la atención y es la que dice (...) Porque lo que tiene es una fiebre tremenda, un dolor de cabeza, una náusea horrible, que lo hacen soñar estas cosas que vemos. A qué se refiere esa fiebre, esa fiebre es del televisor o de quién es?</p> <p>ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: al transmitir eso (...), como el piensa que se enferma. El televisor está enfermo por eso, de tanta violencia y tanto de lo que ve (inaudible) eso no es nada grave...todo es acción...</p>
--	-------------------------------	--

		<p>PROFESORA MILEYDI: Ahí...miren la última parte...escuchen: que lo hacen soñar estas cosa que vemos. A qué se referirá?</p> <p>ESTUDIANTE YINETH: ilusiones... por ejemplo esas novelas</p> <p>ESTUDIANTE CRISTIAN PACHON: que son cosas muy ficticias, o sea que la gente sueña y que eso lo transmiten (inaudible)</p> <p>ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: ...digamos que el televisor puede estar loco...(Risas y murmullos) porque no sé, de esas cosas que digamos...de esas cosas que sueña...seria de tanto (inaudible)</p> <p>ESTUDIANTE CRISTIAN PACHON: ahí muestran...pura fantasía no la realidad</p> <p>PROFESORA MILEYDI: Les gusto este poema...</p> <p>ESTUDIANTES: si...</p>
<p>El poema lo relacionan con el valorar lo que se tiene. La afectación del ser humano, a partir del poema escuchado, se reduce a valor lo que está a nuestro alrededor. En otras palabras, el poder del poema irrumpe en lo humano, ayudando a despertar de este, a mirar las cosas desde la importancia misma. La función de la literatura está aquí plasmada (Larrosa) aportar a lo humano, a recordar y establecer conexiones desde esa parte íntima, esa parte cósmica (Bachelard)</p>	<p>M2U00046, Junio 16</p> <p>M2U00047, junio 16</p>	<p>(El poema trabajado en este momento es el de Tengo de Nicolás Guillen)</p> <p>ESTUDIANTE YINETH: el mira a todo lo que tiene a su alrededor y también...lo que yo había dicho... lo que ahora tiene y lo que antes iba a tener y también todo lo que lo rodea...</p> <p>ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: también sería una parte de racismo, porque digamos...seria... o sea...debe ser horrible que a uno le griten en un hotel que no hay piezas solo por su color de piel ¿no?...</p> <p>ESTUDIANTE YINETH: y que él humildemente, pide una piecita para descansar...que no quiere tener nada más, sino si...tiene un pensamiento muy humilde</p> <p>(...)</p> <p>PROFESORA MILEYDI: y ¿cómo lo relacionan ustedes con su vida?</p> <p>ESTUDIANTE YINETH: todo lo que uno tiene, valor lo que uno tiene</p> <p>ESTUDIANTE LINDA RIOS: todo lo que uno tiene, es básicamente lo que necesita</p> <p>ESTUDIANTE YINETH: no más de lo que necesita</p>

	<p>M2U00052</p>	<p>ESTUDIANTE MARIA ZAPATA: que si quiere tomar el consejo que lo tome, sino pues no...</p> <p>ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: que la vive con muchas cosas y que digamos, él nos quiere enseñar algo y dar a entender algo. Y que pues, lo que dijo ella, si uno no lo quiere tomar, pues...</p> <p>ESTUDIANTE YINETH: pues yo pienso que en este pedacito que dice: Qué ropas hermosas llevamos!/ y qué importantes opiniones!/ porque eso es lo que más que todo miramos de la gente...</p> <p>(...)</p> <p>ESTUDIANTE DOKOE: profe...a mí me parece que este poema habla sobre todo de la perspectiva de las cosas y de cada quien...sobre todo lo que puede llegar a ser las personas y lo que se ve en un ambiente y se dicen en las palabras.</p> <p>ESTUDIANTE YINETH: profe, por ejemplo esta que dice Conoci a un hombre amarillo/ que se creía anaranjado/ y a un negro vestido de rubio: que uno a veces aparenta más y a veces puede ser que no haya nada de comer en las casas, pero ellos por aparentar simplemente, no, lo mejor y así (...)</p> <p>PROFESORA VIVIANA: cómo lo relacionamos con el título, el título de nuestro poema es NO TAN ALTO.</p> <p>ESTUDIANTE ANA SOTELO: no creyéndose más, sino que todos tenemos que tener el mismo rango, sin importarnos las apariencias, el orgullo...</p> <p>ESTUDIANTE YINETH. No creerse más que la otra persona (NURMULLOS INAUDIBLES)</p> <p>ESTUDIANTE DAYANA NARANJO: l que dijo ella, (refiriéndose a Ana Sotelo) que no dárselas del más, porque igual a la final todos vamos pa'l mismo hueco, enterrados y no valemos nada ya.</p>
<p>El verso como una realidad neumática (Bachelard, El aire y Los sueño,</p>	<p>M2U00069, M2U00074,</p>	<p>El estudiante Dokoe declama el poema ME PREOCUPA EL</p>

<p>p. 298) La voluntad de hablar, donde cada voz, donde cada respiración cuenta.</p>	<p>desde el 51”JULIO 10</p>	<p>TELEVISOR, El estudiante Brayan Hernández, pone musicalidad al poema NO TAN ALTO.</p>
<p>En el transcurso de la lectura del poema que realiza Yineth, la perspectiva del texto poético desencadena un contexto relacional, al compararlo con una canción que ella escucha: La tristeza de la canción es comparada con la tristeza de la niñez. “ la configuración de las representaciones del lector se regulan según su competencia, o su participación en el sistema relacional invocado”p.232 La experiencia de la incertidumbre; el tipo de relaciones que hacen los estudiantes... “ Dejar aprende....” Larrrosa, p.34</p>	<p>M2U00072, M2U00073, M2U00074 julio 10</p>	<p>ESTUDIANTE YINETH: Nosotros escogimos PIESECITOS y creemos que sale con la canción TRAGEDIA DE VIDA de Crack Family. Pues esa canción habla de que el muchacho desde chiquito, creció humilde, pobre y pues al pasar de los años le ha tocado una vida dura, esa es la tragedia de la vida: ser pobre. Y ya eso es todo...ahora si va a escuchar la música... será que la acerco... PROFESORA MILEYDI: mmm, si... (...) CANCION: Cara dura pero a puertas cerradas como niño/Un momento brinda más de lo que esperas/quisiera no parpadear y no perder ni una vuelta Quisiera nunca jamás tener que sentir tristezas/Pero hay tragedias que llegan hasta al hombre que más reza a todo un loco / Pero aprendí a tener paciencia/ Yo mismo soy el verdugo de cosas que me afectan / A veces los malos tiempos parecen que no cesan / Pero entre el principio y el fin no olvidare mi meta / Vivir un día, dejar más rotos que huellas / Tener tiempo pa’ decir lo que sentía por ella / Mi vida un poco errónea pero siempre bella / Y yo un aventurero guiado por mis estrellas / (Cejaz Negraz) Poseo riquezas que no me imagine.... / PROFESORA MILEYDI: otra forma de mostrar el poema, eh...con otra relación a otro arte diferente, no... el próximo taller va a ser sobre eso, listo...</p>
<p>Interés d Nataly por la poesía y especialmente por la poesía de Jaime Sabines: consulto y dio cuenta de otros poemas. En esto consiste nuestra labor, incitar a leer a buscar poesía, ya lo decía Larrosa: “La</p>	<p>M2U00075, 1’31” julio 10</p>	<p>PROFESORA MILEYDI: ...e un poeta Jaime Sabines, es mejicano, es un excelente, un excelente poeta... ESTUDIANTE NATALY: Y tiene...además de esos poema, él tiene, o</p>

literatura es realmente pelirosa...” P. 87		sea, la mayoría de los que he visto no tienen rima, o sea son sin, no tienen... PROFESORA MILEYDI: no...esos son poemas en prosa... (...)
--	--	---

Productos

DIAGNOSTICO

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
MAESTRIA EN COMUNICACIÓN-EDUCACIÓN
LINEA LITERATURA

ELEMENTO DIAGNÓSTICO

Edad 14 Género F Grado 90171

1. Usted lee poesía.

Si, por que me llama la atencion y por que se combirtio un gusto.

2. ¿cuáles son las situaciones que le han permitido tener contacto con la poesía? Describalas

a. actividades escolares Si, en clases de Español y literatura

b. Ámbito familiar no

c. Interés personal Si por que me llama la atencion, me gusta y me interesa

d. Medios de comunicación no

e. Grupo social Si porque una compañera le apasiona la literatura y todas sus ramas así que debes en cuando lee o resita un poema de su autor favorito

3. ¿ha disfrutado los textos poéticos que ha leído? Explique de qué manera.

Si por que me gusta todo tipo de literatura y la disfruto por que algunas se asemeja a la Realidad

4. ¿Qué tipo de poesía le gustaría leer?

no tengo un tipo de poesia favorito. creo que El tema puede ser cualquiera mientras lo disfrute.

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
 MAESTRIA EN COMUNICACIÓN-EDUCACIÓN
 LINEA LITERATURA

ELEMENTO DIAGNÓSTICO

Edad 14 Género Femenino Grado 901

1. Usted lee poesía.

Sí, me parece que es hermosa, no la leo muy constantemente. En la escuela, hicieron un taller de literatura erótica, en él leímos varias poemas, con la profesora de Castellano, y fue bastante interesante.

2. ¿cuáles son las situaciones que le han permitido tener contacto con la poesía? Describalas

a. actividades escolares

Además del taller, la profesora de Castellano (en el grado 7 u 8, no lo recuerdo muy bien) en una clase hizo que leyeramos un poema.

b. Ámbito familiar

Mi madre lee poesía, al igual que mi hermano, pero no leemos poesía en familia.

c. Interés personal

Me gusta leer poemas, eso sí, muy de vez en cuando. Al hacerlo me siento diferente, no sé, mucho más pensativa, me gusta esa sensación.

d. Medios de comunicación

En las noticias han mostrado poemas de algunos escritores muertos, no me fijo mucho en ellos.

e. Grupo social

A una amiga le gusta la poesía, a mí no me gusta tanto como a ella, pero aún así, creo que es hermosa.

3. ¿ha disfrutado los textos poéticos que ha leído? Explique de qué manera.

Sí, al leerlos me siento bastante bien, me identifico con algunas frases. Leer poesía me hace sentir feliz, triste o en la mayoría de casos, pensativa.

4. ¿Qué tipo de poesía le gustaría leer?

Que diga la realidad, pero también la ficción.

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
 MAESTRIA EN COMUNICACIÓN-EDUCACIÓN
 LINEA LITERATURA

ELEMENTO DIAGNÓSTICO

Edad 15 Género masculino Grado 9º-901

1. Usted lee poesía. *si, por que me encanta la manera de ver las cosas por medio de aquellas palabras que te hacen vivir la vida o sentirte de manera armonica e insolita.*

2. ¿cuáles son las situaciones que le han permitido tener contacto con la poesía? Descríbalas
 - a. actividades escolares *no, en ninguna etapa del colegio sucedió.*
 - b. Ámbito familiar *no, en mi casa no se comparten ideas de este tipo.*
 - c. Interés personal *si, me encanta leer poesia para tener varios escenarios de la vida.*
 - d. Medios de comunicación *no, por que no le presto atención a los medios.*
 - e. Grupo social *no, no comparto sentimientos por la poesia con mis amigos.*

3. ¿ha disfrutado los textos poéticos que ha leído? Explique de qué manera.

si, de una manera, empirica, insolita, emocional, teniendo en cuenta las variaciones de ella, (poesia).

4. ¿Qué tipo de poesía le gustaría leer?

la poesia que me gustaria leer seria aquella que en sus palabras hable sobre la sociedad y lo que pasa e igualmente hable de cosas que solo suceden en sueños.

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
 MAESTRIA EN COMUNICACIÓN-EDUCACIÓN
 LINEA LITERATURA

ELEMENTO DIAGNÓSTICO

Edad 16 Género Masculino Grado Noveno

1. Usted lee poesía.

No, porque cuando tengo la oportunidad no leo.

2. ¿cuáles son las situaciones que le han permitido tener contacto con la poesía? Describalas

a. actividades escolares Si, en séptimo cuando estaba estudiando en clase de español hacíamos poesía y rimas.

b. Ámbito familiar No, porque en la casa no pertenecen mis padres.

c. Interés personal A veces, cuando me dan ganas de leer, leo muchísimo, más que todo en las noches.

d. Medios de comunicación Si, En la radio cuando dicen poesías.

e. Grupo social No, casi nadie de mis amigas/as habla de poesía, muy pocas veces.

3. ¿ha disfrutado los textos poéticos que ha leído? Explique de qué manera.

Si, es bueno porque aportan ideas para nosotros mismos y es muy bueno.

4. ¿Qué tipo de poesía le gustaría leer?

Me gusta mucho la poesía de amor,

APLICACIÓN DE TALLER DOS

Grupo

- 1) Que relación se puede establecer entre la cantidad que se vive y el tema del poema?
- 2) Cual es la intención del poema?
- 3) Escoger un verso que les gustaron y con que echo o situación lo relacionan.
- 4) Escoger un verso o estrofa y explicar lo que les evoca o recuerda.
- 5) Que sentimiento puede generar el poema.

Solución

1) Que mucha gente aparenta ser o tener más que otro y se dejan llevar por el que diran de los demás, cuando al fin y al cabo todos vamos a parar a una tumba.

2) Es buscar una reflexión en los demás de como somos y como actuamos a diario.

3) Que ropas hermosas llevamos! y que importante opiniones ▷ que en la vida diaria solo miramos, lo que tenemos y no tenemos y haci nos dejamos llevar por las opiniones y el que diran.

4) Hemos crecido tanto que ahora no saludamos el vecino y tantas mujeres nos aman que no sabemos como hacerlo. ▷ Muchas veces en la infancia uno es muy sociable pero al pasar del tiempo hay muchos cambios y entre estos estan la sociedad, la vanidad y la forma de actuar de los demás.

5) Es la realidad del mundo y de los seres humanos.

6) Canción: Tragedia de Crack Family
Poema: presechitos

Nombres: Maibey, Beleno Bucuro
Yineth Gomez
Maicol Rojas
Yerson Gonzalez

901 jt

He wild.

Laura Barros.
Lina Diaz
Linda Pios.
Nataly Lopez
Cristian Paction.

:: Preguntas ::

1. ¿que relación se puede establecer entre la cotidianidad que se vive y el Tema del poema?
2. ¿Cual es la intención del poema?
3. ¿Cuales versos les costarán? y en que hecho o situación lo relacionan.
4. Escoger un verso o estrofa y explicar que le recuerda o que le evoca.
5. Que sentimientos les genero el poema.

Me Preocupa el Televisor

Rta¹ = Tal vez lo malo no es lo que oye o se ve en el Televisor. Sino como cada uno Tomamos esto con una opinion critica. o simplemente Receptor. y creyente e "ingenuo"

Rta² = Hacernos saber que la Television, como los Programas que pasan ahí (algunos) muestran violencia, y a veces de ella aprendemos cosas de la vida cotidiana tanto buenas, como malas. Otra tambien es valorar lo que tenemos así este dañado, no tenga funcion (tanto objetos como personas).

Rta³: ... "las caras se alargan de manera ridicula, o se acortan, tiemblan indistintamente, hasta volverse un juego monstruoso de rostros inventados, rayas, luces, y sombras como en una pesadilla"... En las personas que conocemos muestran estos aspectos.

APLICACIÓN TALLER TRES

*Yo Quiero Decirte En Esta Ocasión
Con Estas Letras Que Me Salen Del Corazón
Qué No Es Para Nadie Solo Para Vos
Porque Quiero Decirte Lo Que Significa La Palabra Amor*

*Porque En Ti Encuentro Lo Que En Otra Ninguna
Sabes Que Como Tu Solo Una
Aquella Que Se Robó Mi Corazón
Y Que Ahora Es Mi Mayor Inspiración
Porque Eres La Mujer De Mis Sueños
La Culpable De Mis Desvelos*

*Aquellos Momentos A Tu Lado
Han Sido De Lo Mejor
Y Por Todo Esto Te Digo
Que Te Amo Y Tuyo Es Mi Corazón.*

M.R.L #21

By: Cristian Pachón

Laura Barros

DIBUJO DE LUIGI DAZA



AMV!

DIBUJO DE YINETH GOMEZ

