



|| CONGRESO  
|| INTERNACIONAL DE  
**ARTES2018**  
"LÍMITES Y FRONTERAS"

---

**LIBRO DE ACTAS**



## II CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES

La Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la Universidad Nacional del Nordeste, celebra la realización del II Congreso Internacional de Artes, Límites y Fronteras, que se realiza en el marco de la Bienal 2018, reuniendo a investigadores, docentes, artistas y alumnos para la discusión del estado del arte contemporáneo en la intersección de los lenguajes artísticos y la tecnología.

La incorporación al sistema universitario de las carreras y programas de formación en Artes en los últimos años ha revalorizado a las disciplinas artísticas; definiendo un desafío central que tiene que ver con la producción de conocimiento científico; en el sentido de entender que el arte trasciende la expresión personal o grupal estética, para transformarse en un crucial elemento de cambio en la dinámica de la transformación cultural y social.

El segundo Congreso Internacional de Artes donde se presentan más de 180 ponencias de unos 120 expositores de Argentina, México, Brasil y Paraguay junto a las actividades paralelas de workshops, simposios, mesas redondas y presentaciones artísticas, será una ocasión para el crecimiento personal de los que conjugan sus saberes, presencias y expresiones artísticas, estos días en la Capital Nacional de las Esculturas. A todos, a quienes se suman con su asistencia y a quienes nos visitan, les damos una fraternal bienvenida.

Prof. Federico Alfredo Veiravé

Decano

Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura  
Universidad Nacional del Nordeste



Resistencia, Chaco, República Argentina  
18,19 y 20 de julio de 2018

## ACTAS

II Congreso Internacional de Artes: *Límites y fronteras en la escena artística contemporánea*

Edición, compilación y revisión: Dra. Alejandra Reyro, Mgter. Maia Bradford y Lic. Alejandro Silva Fernández

Las opiniones y derechos de autor de las imágenes incluidas en las ponencias son responsabilidad de sus autores.

Universidad Nacional del Nordeste

Congreso Internacional de Artes 2018 : libro de actas / compilado por Alejandra Reyro ; Maia Bradford ; Alejandro Silva Fernández. - 1a ed compendiada. - Resistencia : Universidad Nacional del Nordeste. Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3619-55-7

1. Arte Contemporáneo. I. Reyro, Alejandra, comp. II. Bradford, Maia, comp. III. Silva Fernández, Alejandro, comp. IV. Título.

CDD 700.71

ISBN 978-987-3619-55-7



9 789873 619557



## La corporeidad en las prácticas pedagógicas: diálogo entre el paradigma socio-crítico y la expresión corporal-danza

Marta Susana Bertolini

Universidad Nacional del Nordeste (UNNE)  
martasbertolini@hotmail.com

Elcira Claudia Guillén

Universidad Nacional del Nordeste (UNNE)  
cguillen\_ar@yahoo.com

Esta ponencia presenta resultados de la Investigación en curso de la FADyCC titulada *Actuar el Cuerpo. Un estudio exploratorio sobre la Expresión Corporal en la formación de alumnos del Profesorado y Licenciatura en Educación Inicial*, la que toma las experiencias de las estudiantas de las carreras del Departamento en Educación Inicial de la Facultad de Humanidades en el cursado de la materia “Taller de Expresión Corporal” y la posibilidad de continuar trabajando con la recuperación de las experiencias vividas en dicho espacio curricular en el proceso de formación docente que continúa en el Taller de Integración, Investigación y Práctica III.

En ambos espacios-los que pertenecen al segundo y tercer nivel, respectivamente del Plan de Estudios-, brindamos a las estudiantes situaciones que faciliten las posibilidades para analizar y reflexionar sobre el alcance del desarrollo de su propia conciencia corpórea y del ejercicio de la creatividad en la formación docente superior universitariadestacandola importancia que ambos aspectos tienen para el quehacer pedagógico en las prácticas docentes en el nivel inicial y en el nivel superior universitario y no universitario, para los que los alcances de Título las habilita. En definitiva hacer conciente sus “itinerarios corporales”, al decir de María Luz Esteban (2013), reconociendo a las estudiantes como agentes de su propia vida y no exclusivamente como víctimas de una cultura occidental hegemónica que hace del cuerpo el territorio preferido para las prácticas de dominación.





En este trabajo, compartiremos lo acontecido durante el desarrollo de la actividad coordinada por la Profesora María Laura Novellino (integrante del equipo de investigación) quien, en octubre del 2017 viajó desde CABA con el objeto de participar en reuniones de trabajo con todo el equipo de investigación y conducir dos jornadas vivenciales sobre el tema que nos ocupa en la Facultad de Humanidades, y una observación participante en la FADyCC, entre otras actividades pertinentes al proyecto.

### **Cuerpo y formación: relato de una experiencia**

En el inicio del encuentro, se propuso al grupo (integrado por unas noventa estudiantes) una breve experiencia a través de la Sensopercepción, a fin de que pudieran conectarse con su *espacio interior* y agudizar su percepción y sentidos disponiéndose a la propuesta con mayor presencia del *aquí y ahora*. Consideramos indispensable esta conexión de cada una con su interioridad, porque es desde donde es posible *estar presentes*. La relación de *presencia* es básica para la construcción del *vínculo*, como lo propone Berenstein (2007, pág. 13), “Dar clase y recibir de ella es una actividad vincular, los involucrados tienen presencia y no deberían quedar cómo antes, pero deben estar dispuestos a una modificación, no solo enunciarla, sino sostenerla cuando se presenta”, o José María Toro (2005, pág. 65) cuando al referirse al educador como una “presencia” la explica como un “estar presente” como “un hacer “habitado” o consciente y en el que se implica y participa la totalidad de mi cuerpo, todo mi ser”. Así estamos pensando al “sujeto como una síntesis de experiencias entre darse cuenta del estar con la vivencia del estar”, frase de Zemelman, citada por Quintar (1998, pág. 45)

El dispositivo de intervención pedagógica consistió en un juego en el cual las estudiantes debían pasarse una pelota mientras se escuchaba música, y al detenerse ésta, quien sostuviera la pelota, debía expresar una palabra vinculada a las recientes prácticas pedagógicas realizadas en instituciones del nivel inicial. Esas palabras se anotaban en el pizarrón a medida que aparecían, y luego fueron analizadas una a una;





fueron, entre otras, las siguientes: tensión, estrés, comodidad, libre, alegría, olvido, cansancio. Se refuerza la consigna pidiéndoles que- “recuerden referirse al registro que pudieron hacer de su o sus *estado/s* (emocionales, anímicos, corporales) al momento de la práctica”. Sigue el juego y aparecen: diversión, seguridad, frustración, confianza, semi-liberación, desesperación, risa, temor. Termina el juego con la pelota y se les propone agregar otras palabras en el caso que hubieran quedado algunas sin mencionar; en ese momento, surgen las siguientes: tranquilidad, disfrute, rigidez, activa, dispuesto, tensión, condicionado, olvido, estructurado.

Luego, se les sugiere reflexionar sobre las palabras que han sido registradas a fin de hacer algún comentario. Pasado un silencio productivo, comienzan a compartir algunas expresiones que dan cuenta de los procesos introspectivos que les posibilitaron poner en cuestión de sus intervenciones pedagógicas; han dicho: “se pierde la gestualidad”; “no hay conexión con el niño”; “no lo miramos”; “nuestros cuerpos estaban rígidos”. La coordinadora vuelve a preguntar:- “Y ésta dificultad con la conexión, ¿que les generó?”. Las voces de las estudiantes se hicieron oír: “no hubo comunicación”; “para conectarme tiene que haber un registro de uno mismo con el otro”; “se veían forzadas nuestras intervenciones con los chicos”; “se afecta el momento”; “la conexión fue solo de palabras”. Seguimos dialogando y las coordinadoras intervienen con las siguientes reflexiones: - “Podríamos hablar de un vacío de presencia? Estaban en *algo*, pero no había un *alguien*; se pasa por alto lo que dice el niño o la niña y aparece lo normativo, *lo que debo hacer*”. Otra de las coordinadoras agrega:- “¿podríamos hablar de la *palabra vacía*, la palabra que no sale de adentro de cada uno o una? A partir de todo lo dicho, surge un gran interrogante: ¿Cuánto de mi presencia está en el momento vivido para que el otro/los otros con quienes nos vinculamos pueda también vivir en *presencia*?

Cabe aclarar aquí, que las estudiantes habían podido observar, previo a esta experiencia, sus propias intervenciones en el aula del jardín de Infantes a través de registros fílmicos realizados por la otra integrante de la pareja pedagógica, por lo que ésta fue una oportunidad para poner en palabras lo observado sobre sus propios cuerpos en los momentos de sus intervenciones en los Jardines de Infantes.





A continuación, se les propuso elegir algunas de ellas y anteponerles el sustantivo común *cuerpo*, definiéndose los siguientes términos: cuerpo estresado, cuerpo libre, cuerpo en movimiento, cuerpo rígido, cuerpo olvidado.

La observación y registro de la experiencia nos permitió elaborar categorías de análisis que presentamos a modo de diálogo entre las perspectivas pedagógicas surgidas de posicionamientos socio críticos sobre la Formación Docente, y conocimientos y saberes propios de la Expresión Corporal-Danza en su carácter de disciplina artística y lenguaje expresivo, con el propósito de generar algunos acuerdos epistémicos y metodológicos de un campo común y escasamente explorado aún, como los es el que surge en el punto de encuentro entre Formación Docente y Expresión Corporal.

### El concepto de *cuerpo* en diálogo

*Expresión Corporal:* la Expresión Corporal-Danza significa la recuperación de la danza como modo y medio de expresión que conecta al ser humano a través de su corporeidad, consigo mismo, los otros, la naturaleza y el cosmos, favoreciendo un quiebre en la percepción dicotómica cuerpo-mente-los otros-mundo-universo, trascendiendo el cuerpo orgánico. Tomamos un concepto de David Le Breton (1995, pág. 8) que lo expresa claramente:

Las concepciones de cuerpo son tributarias a las concepciones de persona. Así, muchas sociedades no distinguen entre el hombre y el cuerpo como lo hace el modo dualista al que esta tan acostumbrada la sociedad occidental. En las sociedades tradicionales el cuerpo no se distingue de la persona. Las materias primas que componen el espesor del hombre son las mismas que dan consistencia al cosmos, a la naturaleza. Entre el hombre, el mundo y los otros se teje un mismo paño, con motivos y colores diferentes que no modifican en nada la trama común.

Anclada en este paradigma, la Expresión Corporal-Danza entiende al *Cuerpo* como corporeidad, y la concibe como una compleja trama en la que se entrecruzan diferentes dimensiones constitutivas de los procesos de producción de subjetividades





e identidades. Se la describe como la vivencia del hacer, sentir, pensar y querer, donde el cuerpo es sólo el vehículo para que la corporeidad se haga presente en el mundo y para el mundo que lo rodea. “Es decir, el cuerpo es el medio para que se manifieste y desarrolle la corporeidad” (Espinal Gaeda, 2006, pág. 3).

Como vehículo para el alcance de una concepción holística del ser humano por sobre sí mismo, los otros y el universo, esta disciplina artística y lenguaje expresivo, ha desarrollado a partir de las investigaciones de su precursora en la Argentina, Patricia Stokoe (1919-1996), una técnica que es, además, su columna vertebral, la Sensopercepción. Cuenta sobre ella Deborah Kalmar (2005, pág. 40 y 41):

También fue a partir de este hallazgo cuando empezó a investigar el *awarenes*, ese estado perceptivo de alerta (darse cuenta o conciencia de sí), el sentir nuestra anatomía viviente, lo que habita de la piel para adentro [...] En aquella época, años setenta-ochenta y comienzos del noventa, llamó *sensopercepción* a todas las prácticas basadas en los principios de la *eutonía* y diversas técnicas de autoconciencia corporal y por el movimiento, tendientes a lograr y enriquecer su elaboración de una metodología que permitiera efectivamente llegar a “*la danza de cada uno... según la realidad corporal de cada uno*”.

Esta técnica, mediatiza la conexión de los sujetos consigo mismos, con el otro y los otros, con su entorno social, cultural y natural, posibilitando la conciencia de ser un todo en el *sí mismo*, al mismo tiempo que se es parte de un todo mayor: la familia, la comunidad, la región, el mundo, el universo, los multiuniversos. La Sensopercepción entonces, al posibilitar la conexión del sujeto con su mundo interior para que desde allí se exprese, dimensiona el poder de la conciencia de corporeidad en la constitución subjetiva del ser humano, ya que entendemos, como Adrián Cangí (2017), que el arte potencia el *cuerpo humano social*, conformado al delinear corporeidades (sujetos) conscientes de su *poder*. “Pintores y poetas, actores y bailarines buscan por igual ‘hacer un cuerpo’. Buscan hacer una materia corpórea pintada o escrita, actuada o bailada con unas vibraciones y unos movimientos que siempre escapan del cuerpo orgánico” (Cangí, A., 2017, pág. 3).





*Formación docente:* no podemos dejar de lado el lugar del cuerpo en las instituciones educativas propias de la modernidad. Coincidimos con Pablo Scharagrodsky(2015) cuando señala que no es verdad que la escuela moderna no se ocupó de los cuerpos, sino que lo ha hecho y mucho; su mención al cuerpo como “fenómeno social, cultural e histórico”, nos hace pensar en él como caja de resonancia de las tensiones que en lo cotidiano atraviesan las relaciones de poder siempre presentes. “El cuerpo no existe en ‘estado natural’; siempre está inserto en una trama de sentido y significación. Vale decir, es materia simbólica, objeto de representación y producto de imaginarios sociales”. Sin embargo, siguiendo a Michel Foucault, también consideramos los procesos de resistencia que la enculturación corporal significa y en ese sentido los cambios, transformaciones que los estudiantes asumen ante las diversas experiencias de vida, asumiendo “[...] las exigencias y sufrimientos a los que son sometidos cotidianamente los sujetos por ser parte de una cultura que es interiorizada y asumida, de una sociedad que provoca desigualdades sociales de diferente tipo que van inscritas en el cuerpo.” (Esteban, 2013, pág.14)

*Expresión Corporal:* por esto, es que *somos* en y con un cuerpo con historia, es decir, atravesado por las experiencias vividas dentro de una cultura y un tiempo determinado, tomar conciencia de ellos es el punto de partida hacia la adquisición de autonomía de pensamiento y acción.

*Formación docente:* sin embargo, podemos decir que la educación sistemática es el medio que estratégicamente, tal como señalamos más arriba, se ha obsesionado por el disciplinamiento de los cuerpos, a través del “orden, el control y la vigilancia” sobre los mismos (Scharagrodsky, 2015, pág. 8).

*Expresión Corporal:* en relación con esto, creemos como David Le Breton (2008) que “Los otros contribuyen a dibujar los contornos de su universo y a darle al cuerpo el relieve social que necesita, le ofrecen la posibilidad de construirse como actor a tiempo completo de la colectividad a la que pertenece”(Le Breton, D., 2008, pág. 9).La escuela que *sujeta* los cuerpos y privilegia la mente, limita la posibilidad de





dimensionar el poder que encierra la *conciencia de corporeidad*, la que vehiculiza comprensión de que lo que cada uno reconoce de *sí mismo* es resultado de la historia vivida y del contexto socio cultural en el que está inserto, por lo que tomar conciencia de lo que se *encarna*, es el punto de partida para romper con un pensamiento colonizador y hegemónico. Por esto, acordamos con Edgar Morin (1999) cuando concibe la corporeidad como condición humana, y sostiene que la interrogación sobre ella permite el cuestionamiento sobre la situación del ser humano en el mundo. David Le Breton (2008) plantea algo similar cuando dice:

La concepción moderna de cuerpo implica que el hombre sea separado del cosmos (ya no es el macrocosmos el que explica la carne, sino una anatomía y una fisiología que sólo existe en el cuerpo), de los otros (pasaje de una sociedad de tipo comunitaria a una sociedad de tipo individualista en la que el cuerpo es la frontera de la persona), y finalmente, de sí mismo (el cuerpo está planteado como algo diferente de él). (Le Breton, D., 2008, pág. 28)

En síntesis, la Expresión Corporal-Danza entiende que una subjetividad desarticulada corporalmente se encuentra debilitada al no asumir su esencia de sujeto con historia, perteneciente a un contexto social y cultural determinado, existiendo en un mundo cada vez más globalizado. Y por el contrario, el apoderarse de la realidad de sujetos encarnados, promueve individuos emancipados *en y a través* de las sociedades. Dicho de otro modo, la conciencia de corporeidad mediatiza la libertad al brindar autonomía y autoafirmación.

*Formación docente:* se coincide plenamente con esta perspectiva ya que la conciencia de corporeidad nos permite hacernos cargo de eso que han hecho de nosotros, al decir de Sartre (1952) “Nosotros no somos terrones de arcilla, lo importante no es lo que se hace de nosotros, sino lo que hacemos nosotros mismos de lo que han hecho de nosotros”. En este sentido y desde la biografía escolar es posible detectar los atravesamientos infinitos sobre los cuerpos a fin de lograr su docilidad, su quietud, la sumisión que nace en lo corporal pero se expande a los demás órdenes y va contribuyendo a sostener subjetividades dependientes, heterónomas y con altas dosis





de inseguridades y desconfianza hacia las producciones personales. Al respecto, Busani y Bedzent (201, pág. 2) señalan:

El cuerpo ocupa el lugar de inscripción y soporte de los significados culturalmente instituidos. Esto es, en el cuerpo se construyen y significan las relaciones sociales, las condiciones materiales, los símbolos y metáforas de la cultura (Mc Laren 1994) La ideología se reproduce también a través del aprendizaje que se realiza en los cuerpos y fundamentalmente desde las mediaciones discursivas del orden sociocultural. El lenguaje pues actúa en la constitución y transmisión del conocimiento, en la organización de las instituciones sociales, como también forma parte de las estrategias de poder que atraviesan y direccionan la educación.

*Expresión Corporal*: exactamente. Y desde la frase de Sartre pensamos a través de las palabras de Adrián Cangi (2017, pag. 5) cuando dice:

Las filosofías clásica y moderna han formulado las preguntas qué puede un cuerpo y quién conoce su potencia. El rumor de aquellas preguntas se escucha en la contemporaneidad. Donde Baruch Spinoza, el filósofo clásico oriundo de los Países Bajos, dice en el siglo XVII, “no sabemos lo que puede un cuerpo”; el filósofo francés contemporáneo Michel Serres enuncia a fines del siglo XX, “nuestros cuerpos pueden casi todo”. La potencia del cuerpo gira sobre “el vivo poder” inmanente, singular y encarnado.

Una vez enmarcado teóricamente el concepto de *Cuerpo* que abraza la Expresión Corporal-Danza y los enfoques pedagógicos a los que adherimos, continuaremos analizando y reflexionando a partir de los términos que surgieron de las estudiantes en esa jornada de trabajo.

### **Los conceptos de *cuerpo olvidado* y *cuerpo estresado* en diálogo**

Las expresiones *cuerpo olvidado* y *cuerpo estresado* que fueron dichas y analizadas en el contexto de la experiencia llevada a cabo con las estudiantes que en el ciclo lectivo 2017 cursaban del Taller de Integración, Investigación y Práctica III, reflejaron el estado de sus cuerpos mientras coordinaban actividades en las distintas salas de los Jardines de Infantes en los que desarrollaron sus prácticas pedagógicas. La





posibilidad acordada de filmarse mutuamente en esos momentos les permitió *verse* y descubrir la tensión reflejada en sus cuerpos y, en la gran mayoría de los casos, percibirse desvinculadas de ellas mismas y de los niños y niñas a los que dirigían sus acciones. A partir de ello, en este trabajo, proponemos analizar esta situación desde dos interrogantes: ¿Es sólo el escenario de práctica el que les produjo estrés? O ¿Son los años de cuerpo olvidado, sometido y desvinculado de lo que cada uno *es*, lo que produjo ese estrés?

*Expresión Corporal*: al concebir que el ser humano *es en y con un cuerpo*, la Expresión Corporal-Danza entiende que un cuerpo negado, olvidado, desarticulado, podría convertirse en un *cuerpo estresado*. Iniciamos las reflexiones haciendo referencia a la dicotomía mente-cuerpo que prevalece en la cultura occidental eurocentrista, agudizada por la propuesta de educación normalizadora, que promueve la igualdad y uniformidad de todos los *educandos*. La negación del cuerpo, en este contexto, es más bien una inconsciencia de que somos en y con un cuerpo, ya que, desde siempre, la escuela primero, la universidad después, exigen que sólo la mente de los sujetos asista a sus aulas, siendo los recreos, el único espacio-tiempo en los que el cuerpo es permitido. Como contrapropuesta, y en palabras de Patricia Stokoe (1978, pág. 9):

La Expresión Corporal se basa en el desarrollo de los sentidos, de la percepción, de la motricidad y de la integración de las áreas físicas, psíquicas, y sociales de cada persona. La comunicación y la creatividad están dentro de los objetivos más importantes perseguidos en su práctica. (Stokoe, P., 1978, pág. 9)

Cuerpo, creatividad y comunicación, aspectos constitutivos de la *condición humana*. Para Kemelmajer (2001), el cuerpo se manifiesta en la corporeidad, ya que “Somos cuerpo en el que concretiza nuestro ser en el mundo. El cuerpo, esa realidad anatómica, neurofisiológica y funcional (huesos, músculos, articulaciones, órganos, piel), temporal y espacial, es el que, mediante la energía del movimiento ‘es’ y se manifiesta en tiempo y espacio” (Kemelmajer, 2001, pág. 7). Para la Expresión Corporal-Danza entonces, a través de su corporeidad la *persona*, creando su propia





danza, expresa quien es en el mundo, encontrando un canal para trascender el cuerpo bilógico. Es entonces, el proceso de construcción del lenguaje corporal que lo pronuncia como coreógrafo e intérprete de sí mismo, lo que lo confronta con su poder, porque, cuando “sabemos lo que puede un cuerpo”(Cangi, A., 2017, pág. 5), trasmutamos lo *posible* en *cierto*.

Se dice entonces que el cuerpo declina con sus restos como una piltrafa hacia la tumba o se eleva radiante de esplendor hacia la sensación que concentra en un gesto expresivo. Es lo que media entre los gestos descriptivos de la seducción o el decaimiento del cuerpo biográfico y los gestos intensivos del brillo de las fuerzas o del éxtasis del cuerpo de la sensación. (Cangi, A., 2017, pág. 4)

Así, al recuperar para la cultura eurocentrista el sentido que la danza tiene para el ser humano brindándole un contexto en el que construir su *propia danza*, lo pone en situación de recuperar su *poder*. Porque bailar se concibe como metalenguaje<sup>1</sup> que corporiza metacognición<sup>2</sup> desplegada a través de la reflexión sobre los procesos de pensamiento, de la posibilidad de *flexionarse*, de *replegarse* sobre *sí mismo*; o, dicho de otro modo, como la capacidad de asumir la condición de producir conciencia sobre quién cada uno es y cómo se constituye con relación a los otros/mundo/universo.

*Formación docente:* porque los cuerpos negados, olvidados, desarticulados y claramente *estresados* en las situaciones de prácticas pedagógicas dan lugar a la reproducción de las estrategias de dominación que cierran los poros, obturan los espacios de comunicación con *el otro* y clausuran los *intersticios*, esos pequeñísimos espacios que existen entre los cuerpos y que permiten resistir a “[...] un mundo sin fisuras, por donde la libertad, o simplemente los sueños puedan pasar” Ranciére (2010, pág. 127). Libertad, indispensable, para la construcción del estilo docente propio de cada una o uno pero siempre teniendo como principios los propios de las Pedagogía Libertarias y de las Didácticas No Parametrales que nos proponen pensar transgresoramente y hacer resistencia a las presiones de la racionalidad técnica y de

---

<sup>1</sup>Se toma la acepción que dice: *lenguaje que se usa para hablar del lenguaje*. Diccionario de la Real Academia Española. Edición del Tricentenario.

<sup>2</sup>Se la entiende como la capacidad de entender y anticipar la conducta propia y ajena. así como el entorno.





estrategias dominantes de una “cosmovisión dogmáticamente modernizante” (Quintar), libertad también necesaria para elaborar desde dentro los pasos de *nuestra propia danza* en el quehacer docente, los tiempos, las pausas, los movimientos, encontrar las palabras y los silencios que nos permitan dar lugar al encuentro con el otro, desde un re encuentro personal con nosotros mismos para lo cual es necesario “[...] un profundo silencio, una larga espera, una estética no tan pulcra, una ética más desalineada, dejarse vibrar por el otro más que pretender multiculturalizarlo, abandonar la homo-didáctica para hetero-relacionarse” (Skliar, 2007, pág. 17)

La ontología crítica de nosotros mismos debe ser entendida no cómo teoría, ni como doctrina tampoco como un cuerpo de conocimientos durables que va en aumento, debe ser concebida como una actitud, un ethos, una vida filosófica en la que la crítica de lo que somos sea al mismo tiempo análisis histórico de los límites que se nos imponen y experimentación de la posibilidad de transgredirlos. (Quintar; 1998, pág. 43)

*Expresión Corporal:* ¡exactamente! Y es así como sabemos que se aprende a razonar y aplicar el pensamiento a la forma de actuar y aprender el contexto, utilizando la reflexión constante a fin de asegurarse una relación estrecha entre los deseos y el pensamiento. Para esto, la mente debe estar conectada y atenta a las percepciones y emociones, lo que es posible cuando se admite percibirse y actuar en consecuencia de ello, siendo la toma de conciencia de la realidad de sujetos encarnados con historia, su punto de anclaje.

Antes se ha mencionado el término *presencia*, en Varela; Thompson y Rosch (2005), se analiza el concepto de *presencia plena*, que significa que “[...] la mente, en efecto, está *presente* en la experiencia corpórea cotidiana” (Varela, F. J.; Thompson, E.; Rosch, E., 2005, pág. 46). Mencionan ciertas técnicas diseñadas para retrotraer la mente desde la *actitud abstracta* (preocupaciones y pensamientos), hacia la situación de *la propia experiencia*. Mencionan la práctica budista de presencia plena/mente abierta, como un medio para alcanzar un estado de alerta que permite al ser humano *estar presente* con la propia mente. Así, reconocen que, en occidente, hay una propensión de la mente a divagar, por lo que la mente y el cuerpo rara vez están estrechamente coordinados, lo que para el budismo sería no *estar presentes*. Y aquí





realizan dos interrogantes “¿Cómo puede esta mente transformarse en un instrumento para conocerse a sí misma? ¿Cómo enfrentar el carácter volátil de la mente, su no presencia?” (Varela, F. J.; Thompson, E.; Rosch, E., 2005, pág. 49). Como respuesta, describen las dos etapas de la práctica budista: el apaciguamiento de la mente, y el desarrollo de la intuición; práctica que vehiculiza la posibilidad de que la mente vuelva a su estado natural, recupere su característica natural para conocerse y reflejar su propia experiencia, “de ser una con la experiencia” (Varela, F. J.; Thompson, E.; Rosch, E., 2005, pág. 52).

La Expresión Corporal, a través de la Sensopercepción, ejercita la conexión del sujeto con su aquí y ahora, hace *presente* al sujeto consciente de su realidad corpórea, quien en el registro del movimiento perpetuo de la respiración y de los latidos del corazón como pulsos de vida, trae a la experiencia cotidiana, la *presencia plena* de la que hablan Varela; Thompson y Rosch (2005). Además, con “[...] la Sensopercepción como técnica propondría entonces un ‘desocultamiento’ del cuerpo” (Guido, R., 2009); es decir, de la persona que esta encarnada en el cuerpo, quien, al ponerse en movimiento desde su centro de gravedad -desde su eje-, baila conectando el mundo interior con el exterior: desde la propioceptividad hacia el movimiento expresivo. Dicho a través de palabras de Merlau-Ponty: “Ser una consciencia o, más bien, *ser una experiencia* es comunicar interiormente con el mundo, el cuerpo y los demás, ser con ellos en vez de ser al lado de ellos” (Merlau-Ponty, 1994, pág. 114).

*Formación docente:* desde estos pensamientos, la Didáctica es entendida como espacio clave para un “profundo encuentro humano”, buscando coherencia entre el sentir, el pensar y el hacer, y es en la conciencia de sí donde se recuperan “[...] las emociones que sostuvieron y sostienen, viabilizan y viabilizaron aprendizajes que se fueron dando en nuestras autorreferencias subjetivas y sociales” (Quintar, 1998: 45)





## Los conceptos de *cuerpo en movimiento* y *cuerpo libre* en diálogo:

*Expresión Corporal*: para la Expresión Corporal, el cuerpo *es* en el movimiento, y es éste el que significa la quietud. En su ejercicio, cuerpo, espacio, tiempo, comunicación, y creatividad, *tejen* a través del movimiento, *la trama* del paño que confronta al hombre con el hecho de que “El cuerpo finito va hacia el cadáver, mientras que el cuerpo glorioso va hacia la vibración” (Cangi, A., 2017, pág. 4). Un cuerpo glorioso, baila, y para la Expresión Corporal-Danza, el *ser humano encarnado* cuando baila, se expresa en vínculo con su entorno. Jovita Kemelmajer, en su libro *Creatividad y Movimiento Expresivo* (2001), habla del cuerpo en movimiento, y lo hace a través de este poema:

Lo profundo de mi ser  
no está en mi alma,  
ni en el cuerpo,  
ni en el pensamiento,  
o el sentimiento.  
Lo profundo de mi sr está  
en la energía del movimiento  
del hálito Divino  
que me empuja  
desde las profundidades de la vida  
a expresar lo que siento y pienso  
con el gesto y la palabra.

Patricia Stokoe (1978) propone a la Expresión Corporal como aquella disciplina artística que mediatiza la realización de un proceso que, iniciando en lo propio del ser humano –la expresión corporal cotidiana- define una metodología que lo lleva a ser creador de su propia danza. Déborah Kalmar (2005), entiende que el sujeto se dimensiona a través del reconocimiento de *ser en un cuerpo*, y entiende que esa toma de conciencia inicia y finaliza en la Sensopercepción. Para Marta Schinca (2000), el cuerpo es el generador del movimiento expresivo, por lo que los sujetos en la práctica





de la Expresión Corporal, deben ser inducidos a sensibilizarse con los elementos propios de la expresión y la comunicación, los que se originan en la emoción, ya que ésta “[...] actúa sobre el tono muscular que es el que determina la actitud postural o el gesto como una unidad de comportamiento”(Schinca, M, 2000, pág. 47). Jovita Kemelmajer (2001), en sincronía con Schinca, vincula el cuerpo como el que genera “[...] la integridad expresiva intencional que reconoce en el movimiento corporal el motor generador de la expresión del querer, el hacer y el pensar”(Kemelmajer, 2001, pág. 8). Todas estas especialistas disciplinares, anclan sus concepciones en el desarrollo de conciencia corpórea a través del trabajo sensoriopercptivo, con el propósito de recuperar el sentido expresivo y comunicativo que la danza tuvo para el ser humano desde que se constituyó como tal, porque *bailar-sepotencia* en el sujeto su conciencia de corporeidad al exponerse a una experiencia que lo integra.

En su naturaleza disciplinar, la Expresión Corporal-Danza define como su campo de conocimiento aspectos que son constitutivos del ser humano: La Corporeidad; la Espacialidad; la Temporalidad; la Comunicación; y la Creatividad. Éstos son sus contenidos, por lo que, al vivenciarla, el sujeto atraviesa todos los planos y aspectos que definen su existencia, ya que, la esencia humana se dimensiona en la realidad de seres corpóreos; creativos; proyectados en un espacio-tiempo; constituidos en una sociedad a la que definimos y en la que desplegamos cultura y ciudadanía. La potencia del ser humano radica en expresar creativamente su mundo interior y generar productos innovadores (ciencia, tecnología, arte). Algunos de los modos para hacerlo son los lenguajes artístico-expresivos, uno de ellos es la danza.

*Formación docente:* movimiento que muy lejos de ser *activismo* lo estamos pensando desde las epistemologías de la complejidad y así los procesos pedagógicos y didácticos y por supuesto también los propios de la formación docente están intrínsecamente vinculados a las nociones de temporalidad, historicidad y transformaciones que hacen siempre y permanentemente eje y encuentran eco en los cuerpo. Como sostiene Souto (2010, pág. 86):





Comprender la formación como un campo de problemáticas desde la complejidad implica incluir los atravesamientos de lo socio-histórico, lo político-ideológico, lo socio-institucional, lo ético, lo subjetivo, lo inconsciente, lo consciente, lo imaginario, lo simbólico como constitutivos de este.

## Reflexión: el cuerpo en la universidad

Para un abrir el diálogo con los interlocutores de este trabajo, hemos elaborado algunas reflexiones relacionadas al lugar, la vivencia, la experiencia del cuerpo en las prácticas pedagógicas universitarias. Dice el Dr. Pérez Lindo en su libro *¿Para qué educamos hoy?*(2010) respecto de lo que se espera de la formación universitaria:

En el plano ontológico lo que distingue al ser humano es la conciencia de sí y la posibilidad de ser libre. Por lo tanto, el desarrollo de la libertad y de la autonomía aparece como un imperativo existencial en la educación.(Perez Lindo, 2010, pág. 19)

Sin embargo esto –dicho en el contexto de los propósitos de la formación superior, repetimos-, en nuestras universidades, lejos de abordarse como *contenidos transversales* a la formación disciplinar, aquello que pudiera desarrollar la *conciencia de sí y la posibilidad de ser libre*, prevalece “Una concepción biologista y pragmática del hombre (y por lo tanto del cuerpo) [...] Se habla entonces de un cuerpo sometido, dominado y controlado por un sistema social que le dicta cómo debe ser”(Espinal Gaeda, 2006, pág. 2). Por lo que, como José María Toro (2005), consideramos que “Es necesaria una ‘educación con co-razón’ porque lo ‘emotivo’, el sentir humano más íntimo y profundo, está ignorado, relegado, desvalorizado, proscrito, ausente... en lo que se vive cotidianamente en muchas de las escuelas e instituciones educativas”(Toro, J. M., 2005, pág. 20). Porque la disociación, oposición y antagonismo entre esas dos dimensiones o aspectos del ser humano que precisamente lo hacen humano: la emotiva y la intelectual, es lo que ha generado la “[...] difuminación o anulación de lo corporal y emocional y un desarrollo unilateral e hiperbólico de lo intelectual”(Toro, J. M., 2005, pág. 20), presente en todos los niveles educativos, como

