

## Resultados preliminares obtenidos de la experiencia de dictado en formato virtual de la asignatura Taller de Expresión Corporal en el contexto de la Pandemia COVID-19

Preliminary results obtained from the experience of dictation in virtual format of the subject Body Expression Workshop in the context of the COVID-19 Pandemic

Elcira Claudia Guillén. UNNE | [cguillen\\_ar@yahoo.com](mailto:cguillen_ar@yahoo.com)

ORCID: 0000-0002-8238-7848

<https://doi.org/10.33255.18511562.1011%20>

### Resumen

Este escrito se enmarca en la investigación aprobada por la Secretaría General de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE) —PI: N.º18002—, titulada «La Corporeidad y la Creatividad en los procesos de subjetivación de estudiantes universitarios de la Licenciatura en Artes Combinadas y la Licenciatura y Profesorado en Educación Inicial». La misma, propone el relevamiento, análisis e interpretación de información brindada por las y los estudiantes que cursan asignaturas que los implican vivencialmente *en y con* sus corporeidades. Una es el Taller de Expresión Corporal, de la Facultad de Humanidades, y las otras son Lenguaje Corporal II: Teatro y Seminario Taller de Artes Combinadas II: Espacio Escénico, de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura (FADyCC).

El artículo —recorte de esa investigación— analiza información obtenida de estudiantes que cursaron el Taller de Expresión Corporal durante el ciclo lectivo

### Abstract

This article is part of the research approved by the General Secretariat of Science and Technology of the Universidad Nacional del Nordeste (UNNE) —PI: N.º 18002—, entitled «Corporeity and Creativity in the subjectivation processes of university students of the bachelor's degree in Combined Arts and the Degree and Teaching Staff in Initial Education». It proposes the survey, analysis and interpretation of information provided by the students who take subjects that involve them experientially in and with their corporeity's. One is the Body Expression Workshop, of the Faculty of Humanities, and the others are Body Language II: Theater and Seminars Combined Arts Workshop II: Scenic Space, of the Faculty of Arts, Design and Sciences of Culture (FADyCC).

The article —a clipping of that research— analyzes information obtained from students who attended the Body Expression Workshop during the 2020 school year, in connection with a theoretical framework

2020, en vínculo con un marco teórico de referencia que define lo que se entiende por corporeidad, esquema, imagen y mapa corporales. La propuesta es reflexionar sobre lo que significó para las docentes y pudo significar para las y los estudiantes, la vivencia virtual de esta disciplina artística y el impacto o no que hubiera tenido en las percepciones de sus corporeidades. La información se ha obtenido de lo elaborado en un trabajo práctico realizado en varias etapas que planteó, por un lado, el desarrollo en grupos de hasta tres integrantes, de conceptos vinculados a la definición de aspectos constitutivos de la condición humana que conforman el campo de conocimiento de la Expresión Corporal-Danza: la Corporeidad, la Comunicación, la Creatividad, la Espacialidad y la Temporalidad; y por otro, un trabajo *individual* que propuso implicarlos/as en la dilucidación de la imagen y esquema corporales como constituyentes del mapa corporal. Para este artículo, se analizó la información obtenida con relación al Área Corporeidad.

**Palabras Clave:** virtualidad, corporeidad, formación superior

of reference that defines what is understood by corporeity, scheme, image and map bodily. The proposal is to reflect on what it meant for the teachers and could mean for the students, the virtual experience of this artistic discipline and the impact or not that it would have had on the perceptions of their corporeities. The information has been obtained from the elaboration of a practical work carried out in several stages that proposed, on the one hand, the development in groups of up to three members, of concepts linked to the definition of constitutive aspects of the human condition that make up the field of knowledge of Body Expression-Dance: Corporeity, Communication, Creativity, Spatiality and Temporality; and on the other, an individual work that proposed to involve them in the elucidation of the body image and scheme as constituents of the body map. For this article, the information obtained in relation to the Corporeity Area was analyzed.

**Keywords:** virtuality, corporality, higher education

## Introducción

Este artículo se enmarca en la investigación aprobada por la Secretaría General de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE) —PI: N.º 18 002—, titulada «La Corporeidad y la Creatividad en los procesos de subjetivación de estudiantes universitarios de la Licenciatura en Artes Combinadas y la Licenciatura y Profesorado en Educación Inicial». La misma, busca vincular el desarrollo de conciencia de corporeidad con el ejercicio de una ciudadanía plena, entendiendo a la primera como camino insoslayable hacia lo segundo. Para ello, propone el relevamiento, análisis e interpretación de información brindada por las y los estudiantes que cursan asignaturas que los implican vivencialmente *en y con* sus corporeidades; una es el Taller de Expresión Corporal de la Facultad de Humanidades, y las otras son Lenguaje Corporal II: Teatro y Seminario Taller de Artes Combinadas II: Espacio Escénico, de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura (FADyCC).

Durante el cursado de la asignatura Taller de Expresión Corporal en el ciclo lectivo 2019, se recogió información de las y los estudiantes relacionada con tres ejes: I) la percepción y registro corporal que tuvieron a lo largo de sus historias de vida; II) las miradas que reconocieran influyentes en la relación que tienen con su cuerpo; y III) el modo como se perciben o se reconocen o se sienten, con relación a la concepción cultural del cuerpo de la mujer. Este último ítem tuvo por objeto recabar información sobre las concepciones de género que tuvieron las estudiantes, sobre todo teniendo en cuenta que en esa cohorte la matrícula estaba conformada únicamente por mujeres. Respecto a esta debatida categoría, solo se mencionará que, si bien es cierto que desde hace algunas décadas la libertad de decisión respecto a la identidad de género es un tema en el que las discusiones públicas han logrado significativos avances, en educación (aún con la sanción de la Ley de Educación Sexual Integral), su abordaje sigue teniendo como supuestos principales, la capacidad reproductiva, la fertilidad, la fecundidad y la heterossexualidad, planteadas como rasgos principales de la sexualidad —por tomar una de las propiedades implicadas— y como consecuencia, de la identidad de género, habiendo un fuerte vínculo con las concepciones de cuerpo/corporeidad. Esto ocurre en todos los niveles y modalidades del sistema educativo, por lo que, en la formación de aquellas/os que tendrán a cargo uno de ellos, se cree necesario abrir la discusión y establecer diálogo en estas cuestiones tan esenciales, de allí la importancia de acercarse a sus concepciones respecto al propio género. En este contexto, la información obtenida resultó ser muy valiosa y comenzó a analizarse y discutirse en el equipo de docentes investigadores, aplicándose (avanzados los dictados de las asignaturas) por segunda vez la misma encuesta a fin de construir datos que dieran cuenta del impacto que tuvo o no, el atravesamiento de disciplinas que los y las involucraran *con y en* sus corporeidades.

El ciclo lectivo 2020 interrumpió ese proceso sorprendiendo con una pandemia que ingresa en América Latina en el mes de enero, originando en la Argentina

el Aislamiento Social Preventivo Obligatorio (ASPO), lo que prescribió la necesidad de nuevas y diferentes estrategias para el devenir de la vida cotidiana. Pensar el dictado del Taller de Expresión Corporal exigió emprender lo que parecía imposible: proponer el atravesamiento de una asignatura que centra su abordaje en la vivencia de la Expresión Corporal-Danza como camino hacia el desarrollo de conciencia de corporeidad en formato virtual.

Cabe decir que el Taller de Expresión Corporal se dicta en el segundo cuatrimestre y corresponde al segundo año del Profesorado y Licenciatura en Educación Inicial de la Facultad de Humanidades de la UNNE, por lo que, en cuanto a la tarea docente, algunas de las complejidades de adaptación de la asignatura a la modalidad virtual fueron resueltas al contarse con las experiencias de colegas que ya habían transitado esa adaptación en el primer cuatrimestre, sumándose que hubo cierto tiempo para la interiorización en el uso de todos los recursos que la plataforma *Moodle* ofrece, la incursión en plataformas como *Meet* o *Zoom* para los encuentros sincrónicos con los grupos de estudiantes, y el análisis de las ventajas y desventajas de diferentes modalidades e instrumentos para el seguimiento y evaluación de los procesos.

Se trabajó mucho analizando alternativas sobre los modos posibles para trasladar la *vivencia del cuerpo que expresa a través del movimiento* en formato virtual. Se asumió, además, que el cuerpo del aislamiento sería un cuerpo restringido, inhibido y enmascarado, lo que sumaría un mayor distanciamiento y/o desconocimiento a la conexión y al registro de las corporeidades que fuera posible tener.

Una de las primeras acciones fue agregar en el Programa de la asignatura Taller de Expresión Corporal (Guillén C. y Acosta, A. Comunicación personal 2020) párrafos que expresaran esta *preocupación* transformada en *ocupación*, explicitando la postura de las docentes en el contexto del ASPO: En este escenario, pensamos un dictado en el que se contemple la vivencia de un cuerpo atravesado por las restricciones en las relaciones interpersonales en la vida cotidiana (...) La vivencia del contacto cuerpo a cuerpo con compañeras/os no se sustituye con el uso del *Meet* o del *Zoom*, la mirada que mira cuando interactúan dos corporeidades (cuerpo vivido) no ocurre en las videoconferencias.

En ese contexto y asumiendo lo dicho, se reformularon los contenidos y se pensó una secuencia de contenidos para el desarrollo de las clases vivenciales virtuales teniendo en cuenta que se realizarían en los lugares en los que las y los estudiantes estuvieran viviendo, la gran mayoría, en convivencia con sus grupos familiares. Entonces, la propuesta se centró en poner el acento en el registro sensorio perceptivo de la propia corporeidad a través de la Sensopercepción, absorbiendo también, la posible restricción en la disposición y uso del espacio físico.

La Sensopercepción es considerada la técnica madre y significación metodológica en la Expresión Corporal-Danza, por lo que, en palabras de Patricia Stokoe (como se cita en Kalmar, D. 2005: 40)

El desarrollo sensorio perceptivo es la unidad de la Expresión Corporal, de aquí parten los caminos del desarrollo de técnicas adecuadas para el despliegue del movimiento, la creatividad y la comunicación, los tres materiales que se encuentran en la Expresión Corporal.

Se le dio entonces, suma importancia a los registros autobiográficos poniendo énfasis en sensaciones y emociones que pudieran aparecer durante el proceso de concientización de *sujetos encarnados*, por lo que en el programa de la asignatura pudo leerse: «Se propondrán trabajos de Sensopercepción y la realización minuciosa de los registros autobiográficos de las sensaciones, percepciones y emociones que surjan durante su realización, los que darán cuenta del proceso que se realice en relación con la conciencia de corporeidad» (Guillén y Acosta, *ibídem*: 1).

### Qué se entiende por corporeidad

Jovita Kemelmajer dice respecto a lo que entiende por corporeidad:

No se «tiene un cuerpo», se es un cuerpo que hace, siente, piensa, quiere y se comunica. Así entendido, el cuerpo no es un objeto que se posee, sino el sujeto que se es: la persona toda que establece vínculos con el mundo a través de su propia capacidad de movilizarse y comunicar. (Kemelmajer, 2001: 7 y 8)

Se la concibe como una compleja trama en la que se entrecruzan diferentes dimensiones constitutivas de la identidad de cada persona. 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: 3). Escuchar lo que el cuerpo dice es integrar esta idea de corporeidad como construcción y desarrollo de conciencia corporal. El autor, agrega un elemento más a esta concepción al entender la corporeidad como la *manifestación* consciente o inconsciente de la *constitución física* del individuo, moldeada y reclamada en un determinado contexto, definida en el encuentro de la existencia física (de una estructura biológica capaz de moverse), con la mental (razón, *emoción* y pensamiento) y la social (ánimo, *voluntad* y motivación).

Siguiendo esta concepción, la triada de cuerpo, mente y *socialización* que conforma la corporeidad, define la personalidad del *individuo*, siendo la cultura indudablemente parte constitutiva de él. Como sostiene David Le Breton (2008: 16): «En este enfoque, el hombre es concebido como la emanación de un medio social y cultural». Así es como se clasifica y se atribuye valor a los innumerables estímulos que recibe el cuerpo a través de las actividades perceptivas y desde la palabra, pero también desde los gestos y ademanes, y así es como se establece ese intercambio que define al sujeto inserto, perteneciente y constructor de un

colectivo, sabiéndose parte de ello al asumir que, «corporeidad y encarnación son conceptos que reconocen los procesos mediante los cuales, la cultura se inscribe en el cuerpo, procesos que nos permiten encontrar en él un espacio de convergencia discursiva, un lugar de intervención» (Hurtado Herrera, 2008: 122).

Entonces, el sujeto existe en la *corporeidad*, con la totalidad de sus componentes y con la historia (experiencias) con la que ha sido atravesado. Y la educación sistematizada es uno de los mayores modos de asimilación del medioambiente, ya que se aprende a comportarse socialmente con el cuerpo, aprendizaje que continúa durante toda la vida. En esta trama, «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, 2008: 9). De aquí, la importancia que tiene *la conciencia de corporeidad*, la que se entiende como el comprender que lo que se es como sujeto es resultado de la historia vivida y del contexto socio cultural que se encarna.

Por esto, se cree que una subjetividad desarticulada de su cuerpo se encuentra debilitada, y que el apoderarse del hecho de que se es sujeto que encarna una historia y a su cultura, promueve individuos emancipados *en y a través* de las sociedades abriendo la posibilidad de ejercitar una ciudadanía plena, entendiéndola como «la posibilidad de una ciudadanización progresiva de los excluidos» (García Delgado y Nosetto, 2005: 2), lo que equivale a la posibilidad de construcción de una democracia abierta a las problemáticas de un desarrollo integral, sostenible e inclusivo. Dicho de otro modo, para que pueda ejercerse una ciudadanía que signifique «un proyecto de conquista y emancipación en común, un proyecto que nunca puede ser individual» (García Delgado y Nosetto 2005: 1), es necesario constituirse con autonomía de pensamiento y acción, sabiéndose parte de un colectivo, y se asume que la consciencia de corporeidad, concebida según lo dicho, es camino hacia ello.

## La vivencia corporal en la virtualidad

En lo dicho se explicitan dos cuestiones que son centrales en el dictado del Taller de Expresión Corporal y que son propias de esta disciplina artística: el valor del trabajo en función del desarrollo de su conciencia corpórea, y el trabajo sobre la dimensión de socialización (inter-vínculo) que lleva implícito su ejercicio, ya que se realiza un abordaje individual en el contexto de un grupo, en el que la interacción de las subjetividades corporeizadas aporta datos esenciales sobre la constitución subjetiva de cada sujeto. La imposibilidad de trabajar estos planos estructurantes de modo presencial en el contexto de pandemia, como ya se dijo, fue un tema que demandó pensar estrategias para que pudieran conectarse con sus corporeidades en el aquí y ahora a partir de una interrelación virtual, sabiendo, además, que la presencialidad en el abordaje vivencial es insustituible.

Se definieron entonces, encuentros sincrónicos a través de las plataformas *Meet* (la más utilizada por ser auto gestionada por la cátedra desde una cuenta comunidad educativa UNNE) y *Zoom*, con una duración no mayor a hora y media y con una frecuencia semanal, tanto para las clases vivenciales como para las clases teórico-conceptuales, ya que la asignatura aborda el acercamiento al conocimiento disciplinar atravesando la lectura de material bibliográfico con el proceso vivencial que cada estudiante realiza.

Como se mencionó, en el marco de dictado virtual se pensó centrar el trabajo a través de la Sensopercepción apelando a que su práctica propone el contacto profundo del mundo que se es y del mundo que rodea a cada sujeto a través de los sentidos internos y exteroceptivos. Esta condición de la Sensopercepción —dimensionada como técnica y como concepto metodológico de la Expresión Corporal-Danza— ha posibilitado que, con su ejercicio, las personas profundicen la conciencia de la tridimensionalidad del cuerpo y la imposibilidad de desvincularlo de las emociones, ya que percepción, sensación y emoción son una tríada.

En esta modalidad virtual de trabajo, resultaba fundamental poder ver a través de la pantalla de la computadora a los y las estudiantes durante las clases vivenciales, ya que era el único modo de producir consignas que retroalimentaran la investigación que estuvieran realizando en el proceso de construcción del lenguaje corporal expresivo, cuestión que se explicitó en el primer encuentro sincrónico. Por esto, fue llamativo y desconcertante comprobar que, desde la primera clase vivencial, la mayoría tenía la cámara cerrada, decisión que se mantuvo a lo largo del dictado de la asignatura, a pesar de haberse ofrecido reiteradamente el espacio y tiempo para que expresaran el motivo de esa preferencia. Además, en la circunstancia de desaparecer el contexto del grupo y cobrar protagonismo la reflexión individual sobre sus procesos, estuvo siempre abierto el diálogo para que comunicaran las impresiones que pudieran tener durante las vivencias, no obstante, esta posibilidad tampoco fue utilizada. Del grupo total conformado por entre cien y ciento veinte estudiantes que se registraban en las clases sincrónicas, el veinte por ciento interaccionaba abriendo el micrófono y la cámara. La sensación de las docentes fue la de estar trabajando en solitario y a ciegas, sin interlocutores que dieran cuenta del modo en que se recibía la propuesta.

Dadas estas circunstancias, se decidió destacar el recurso de la palabra escrita, poniendo énfasis en que plasmen sus «mapas corporales» en una narrativa, por lo que en las clases de corte teórico-prácticas se propuso analizar el material de lectura sobre esquema e imagen corporales y el concepto de mapa corporal introducido por Elina Matoso (2020). El objetivo fue reflexionar entre todas y todos sobre cómo se reconocían encarnando sus corporeidades. Se les propuso que recurran a los relatos que estaban escribiendo clase a clase sobre las vivencias a través de la Sensopercepción y al poner el cuerpo en movimiento. Resulta necesario mencionar que esto fue muy difícil de lograr debido a que, como en los encuen-

tros sincrónicos vivenciales, las cámaras estaban cerradas, haciendo dudosa o al menos incierta, la presencia de las y los destinatarias/os de la propuesta.

A continuación, y antes de analizar los procesos realizados por los y las estudiantes, se desarrollará un breve marco teórico referencial sobre esquema e imagen corporales que fuera parte del material de lectura puesto a su disposición en función de la construcción de los relatos que dieran cuenta de sus *mapas corporales*.

## Sobre el Esquema Corporal

Para definir este concepto, se menciona lo que la Merleau-Ponty entiende en relación con la constitución del esquema corporal: «El esquema corpóreo se montaría poco a poco en el curso de la infancia y a medida que los contenidos táctiles, cinestésicos y articulares se asociasen entre sí o con los contenidos visuales y los evocasen más holgadamente» (Merleau-Ponty, 1994: 116).

Entonces, el esquema corporal se constituye a medida que el sujeto acciona en el espacio-tiempo, es decir, atraviesa experiencias que, debido a que se desarrollan en función de la interacción constante entre el mundo interno y el mundo externo, van definiendo simultáneamente la realidad témporo-espacial del cuerpo. En esta constitución, los otros y sus corporeidades juegan un papel fundamental. Dice Marta Schinca: «El concepto de esquema corporal responde a la hipótesis de que cada individuo obtiene tras un proceso de elaboración gradual desde su primera infancia, una *representación mental de su propio cuerpo como estructura organizada*» (2000: 23). Para Raquel Guido, el concepto de esquema corporal remite a una imagen topográfica del cuerpo, espacial y tridimensional, la que:

permite la localización de las partes en movimiento y en reposo y el conocimiento de la posición que ocupa nuestro cuerpo en el espacio exterior a él, así como el reconocimiento de los límites del cuerpo y de lo que sucede dentro del espacio interno. (2009: 66)

## Sobre la Imagen Corporal

Dice Schilder (1983: 15) «Por imagen del cuerpo humano entendemos aquella representación que nos formamos mentalmente de nuestro propio cuerpo, es decir, la forma en que éste se nos aparece». Podríamos decir que mientras el esquema corporal es el mismo para todos los individuos de la especie humana en circunstancias más o menos iguales, la imagen del cuerpo, por el contrario, es propia de cada uno, ya que está ligada al sujeto y a su historia. Entonces, «el patrón de la imagen corporal consiste en los procesos que construyen y elaboran ayudados por las sensaciones y la percepción; pero los procesos emocionales son la fuerza y fuente de energía de estos procesos constructivos, a los cuales guían» (Schilder 1983: 63). La historia, la cultura, la percepción de los otros y cómo se refieran a ese cuerpo percibido, conforman la *imagen corporal*.



Aporta a este análisis Elina Matoso lo siguiente: «La imagen corporal es el anclaje subjetivo de la corporeidad, donde se halla impreso “lo propio”, por ejemplo, mi dolor, mi flacidez, mi insomnio» (2011: 53 y 54). Habla del cuerpo como construcción y como lugar de *atravesamientos*. Reconocerlo así, rompe con la idea de cuerpo encapsulado, escindido de la historia y la cultura en la que está inmerso, y ellos son parte constitutiva de la imagen corporal.

### La construcción del «mapa corporal»

La primera clase, luego de la presentación del modo en que se pensó abordar el cursado del Taller de Expresión Corporal en el contexto del ASPO, se propuso al grupo de estudiantes la escucha reflexiva de un recorte de 21 minutos del video «Encuentro con Elina Matoso» realizado en mayo del 2020 por los docentes de la asignatura Fundamentos de la Corporeidad del Instituto Superior Provincial de Danzas Isabel Taboga de Rosario. Ese material proporcionó reflexiones consideradas sumamente interesantes ya que Matoso partió de concebir la corporeidad como aquello que «se construye en el vínculo e interacción entre el cuerpo, lo social, lo político, lo antropológico (...) y cómo éstos, más las distintas miradas, hacen una construcción de cuerpo y hacen la construcción de subjetividad» (Boggian, Giorgio y Díaz, 2020: min. 1,16 a 2,10). Así, se tomó como disparador el análisis realizado por ella respecto al cuerpo en la pandemia, lo que sería el marco para la realización en narrativa del «mapa corporal», entendiéndolo como un registro de «la relación entre esquema e imagen corporal, entre la construcción de la imagen del cuerpo y la representación del mismo en un mapa» (Boggian, *et al.* 2020: 2,23 a 2,33).

Para este artículo, se trabajó sobre un *muestreo estratificado* de cinco estudiantes, determinándose los *estratos* según la participación en las actividades propuestas durante el cursado de la asignatura: a) dos estudiantes que han evidenciado gran capacidad para inter-vincular el marco conceptual construido con su vivencia, identificadas como «Inf. A» e «Inf. B»; b) un estudiante que ha mostrado buen nivel de participación, evidenciando algunas dificultades en la vinculación entre marco referencial teórico y vivencia, identificado como «Inf. C»; c) dos estudiantes que mostraron bajo nivel de participación evidenciando grandes dificultades para la vinculación entre marco referencial teórico y la vivencia, identificadas como «Inf. D» e «Inf. E».

Se pudo observar que en los casos en que el desarrollo de los conceptos referidos a corporeidad, esquema e imagen corporales y la comprensión de qué se entiende por mapa corporal, se construyeron como resultado de un análisis concienzudo del material de lectura propuesto —estrato a)—, hubo claridad en la construcción del propio mapa corporal. En un trabajo realizado en parejas en el que participó una de las informantes, puede leerse respecto a lo que concibieron como mapa corporal:

Inf. A: Se documenta el vínculo que tiene cada uno con su cuerpo. Escribiendo cual es la imagen del cuerpo de cada uno, un autorretrato ficcional de un relato. En la danza los movimientos no se realizan solo con el cuerpo, sino que estos son influenciados por la historia, la imagen, los vínculos, todo lo que uno está atravesando, para dejar testimonio de la corporeidad es necesario realizar un mapa sobre la imagen que se tiene de la misma en ese preciso momento.

En el relato que sigue, la estudiante se identifica con el material de lectura al describir lo que entiende por mapa corporal:

Inf. B: Para poder pensar y realizar mi mapa corporal, tuve en cuenta lo que Schilder dice con respecto a la imagen corporal, «*la imagen del cuerpo es propia de cada uno, ya que está ligada al sujeto y a su historia*», a lo que concuerdo con el autor, ya que cada persona percibe su cuerpo, emociones y vivencias de diferentes formas.

Para quienes se habían acercado al material de lectura de una forma más *mecánica*, es decir, trasladando al trabajo segmentos del material propuesto sin que pareciera haber mediado una reflexión sobre lo allí dicho, la definición de mapa corporal fue más confusa:

Infs. D y E: El mapa es como un vínculo para identificar con que cuerpo viene y con que lo va consolidando estas vinculaciones y como queda el cuerpo a partir de la imagen que le da uno mismo.

En estos casos, consecuentemente con el modo en que se acercaron al material de lectura, se produjo un relato del mapa corporal mecánico y descriptivo, remitiéndose solamente a lo atravesado en las clases vivenciales, sin comprender lo que el concepto de mapa corporal implica.

Inf. D: Al reflexionar sobre estas vivencias me permitió ver mi cuerpo como un instrumento necesario para comunicarme con el mundo exterior.

Inf. E: Al ir avanzando en las clases, puedo decir que percibo a mi cuerpo como un instrumento para poder expresarme, todos los movimientos que he podido lograr los considero como una forma de expresión. En las clases vivenciales si bien no tuve problemas para poder pensar movimientos, si me cuesta poder realizarlos, muchas veces poder estirarme, considero que esta capacidad física la mejoraré a lo largo de toda esta experiencia.

En las devoluciones realizadas a estas estudiantes, se les observó que el cuerpo no es algo que se tiene, no es un instrumento u objeto que se posee, sino que cada sujeto es en un cuerpo, por lo que el mapa corporal debiera dar cuenta del registro de la Imagen Corporal construida a lo largo de toda la vida y no reducir-

lo a circunstancias puntuales, como las clases vivenciales del Taller de Expresión Corporal. La Inf. D, además, se describió con una imagen corporal escindida de su cuerpo, cuestión que resultó llamativa.

Inf. D: El mapa corporal que tengo de mi cuerpo y a partir de la construcción que fui realizando de las clases vivenciales lo veo como un cuerpo en un mundo astral o un mundo de fantasía donde puedo desplazarme libremente y expresarme a través de los movimientos que improvisa mi cuerpo.

Se entiende que esa sensación de «cuerpo en un mundo astral» se relaciona con sensaciones aparecidas en los trabajos de Sensopercepción, en los que se propone un contacto con la interioridad a partir del registro y observación de la respiración, los latidos del corazón, y el espacio interior que es el cuerpo habitado.

Por otro lado, en los casos identificados como estrato a), desarrollar el mapa corporal como registro escrito de la percepción de uno mismo como sujeto encarnado, es decir, como ser que en su corporeidad contiene y expresa la historia personal, social y cultural que lo atraviesa, fue posible.

Inf. A: lo relaciono en como nuestro cuerpo va tomando, va absorbiendo de todo lo que vamos pasando, de todo lo que vamos atravesando, y eso ya queda como «propio», lo vivido es nuestro.

Inf. B: En mi caso, la historia que voy construyendo desde mi nacimiento, mi cuerpo se percibe incómodo, inseguro, con muchas dudas y algunas veces negativo. Generalmente cuando pienso mucho, las palabras y comentarios dichos durante mi infancia y adolescencia reaparecen y hacen dudar sobre mí misma.

Esta estudiante encontró, además, ese punto de inflexión entre la imagen corporal y la constitución subjetiva que dimensionan la importancia del desarrollo de conciencia de corporeidad.

Se transcribe a continuación, otro párrafo del relato de esta estudiante que muestra la vinculación entre el material de lectura y sus sensaciones y emociones durante las clases vivenciales y durante el proceso compositivo grupal, y cómo pudo esto enriquecer la descripción narrada de su mapa corporal.

Inf. B: El mapa que voy construyendo desde la cabeza a los pies, desde lo interno y externo, va dependiendo de mis emociones. Cuando me encuentro en un momento artístico donde puedo expresarme a mí misma, mi cuerpo se posiciona de manera positiva, con mucha creatividad, imaginación y muchas ideas con respecto a lo que quiero hacer (...) Pero cuando mi cuerpo atraviesa momentos donde paso estrés, o me encuentro en un ambiente negativo, mis emociones posicionan a mi cuerpo en la incomodidad, en el silencio, en la

tristeza y muchas veces en bloqueos mentales, ahí siento como mi cuerpo se apaga, está oscuro y siento todo pesado.

En el caso en el que, en un principio, no hubo una buena vinculación entre el material de lectura y los registros y percepciones del trabajo sensorio-perceptivo —estrato b)—, el relato fue, en un principio, meramente descriptivo:

Inf. C: En cuanto a la imagen que tengo de mí mismo, considero que mi cuerpo no está acostumbrado a realizar ciertos movimientos por lo cual no tengo tanta flexibilidad y me cuestan al principio realizar las consignas en las clases vivenciales.

Y pudo observarse que, el haber tomado las devoluciones realizadas, facilitó un giro en la narrativa que permitió que definiera su mapa corporal desde la percepción que tenía de sí mismo a lo largo de una historia atravesada por la cultura:

Inf. C: siempre fui delgado, pequeño de tamaño, y torpe, esta visión se debe a los estereotipos acerca del cuerpo del hombre, que tiene que ser grande y fuerte, esto me afecta mucho, ya que me veo incapaz de muchas cosas. Esta visión cambió cuando empezaron las clases de sensorio-percepción y las demás clases prácticas, donde descubrí que ser pequeño no solo traía esas cosas negativas, sino que pude ver mi agilidad en ciertos movimientos, poner en práctica mi creatividad y poder mejorar mis capacidades mentales y físicas.

Este caso es uno de pocos en los que pudo advertirse una evolución en la reflexión que le permitió reconocerse como sujeto intermediado por otras subjetividades y la cultura, lo que se considera un paso imprescindible hacia el ejercicio de lo que se entiende como una ciudadanía plena.

Las limitaciones que plantearon el aislamiento social y la virtualidad, han mostrado, más que en otros años, el distanciamiento y enajenación que la cultura occidental eurocentrista proscribió al concebir que cuerpo, mente, emociones y alma son partes que pueden o no ser articuladas entre sí, estableciendo una idea de sujeto como *individuo*, escindido de su historia y contexto. Aun esto, se cree posible decir que el proceso vivencial de la Expresión Corporal-Danza que han tenido estas y estos estudiantes, ha impactado, en alguna medida y en algunos casos, en la percepción, reconocimiento y significación de la propia corporeidad.

## Discusión

A lo largo de los veinte años de ejercicio docente en las carreras del Departamento de Educación Inicial, he podido observar que en los relatos autobiográficos de las y los estudiantes aparece una marcada tendencia a quedarse en la descripción de lo vivenciado. Durante el particular dictado del ciclo lectivo 2020, la elección tan generalizada del grupo de estudiantes cursantes de *no poner el cuerpo* al no

prender la cámara y sobre todo, al no participar durante el desarrollo de las clases, ha dado cuenta de la dimensión que esto tiene, abriendo interrogantes estructurantes en la condición asumida de formadora de formadores: ¿Cuál es el compromiso que asumen estas/os futuros profesionales docentes durante el camino de su formación, considerando además, que van a estar a cargo de subjetividades tan permeables como las de las y los infantes? ¿Qué tipo de docentes y/o investigadores están eligiendo ser?

Según la información obtenida años anteriores, en circunstancias de presencialidad, la vivencia que propone la Expresión Corporal-Danza genera, en mayor o menor medida, cierto movimiento interior debido a que los trabajos que implican el contacto inter-corporal e intragrupal, demandan respuestas a las emociones y sensaciones que se producen entre las subjetividades puestas en juego *en* y *con* sus corporeidades, lo que inevitablemente lleva a confrontar quien es cada uno. El cursar el Taller de Expresión Corporal de modo virtual, ofreció a un gran grupo de estudiantes, la circunstancia de evitar esa confrontación, lo que ha devenido en que casi el 50% de la matrícula no haya completado su cursado, cuestión inédita en la historia de esta asignatura.

Como consecuencia altamente positiva de la experiencia, se reconoce el trabajo realizado sobre la construcción del mapa corporal en una narrativa. Ha sido alentador observar cómo, quienes se mostraron comprometidos con sus procesos personales en su formación profesional, han podido reconocerse como subjetividades constituidas en el inter-vínculo permanente con sus historias de vida y su cultura. Siendo lo más significativo de esto, que es el primer paso hacia la emancipación de pensamiento y accionar en el medio.

### Referencias Bibliográficas

ESPINAL GAEDA, A. [En línea] (2006). *La sociología del cuerpo*. Portal psicopedagogía.com. [consulta: 4 de marzo 2018]. Recuperado de: <http://www.psicopedagogia.com/sociologia-cuerpo>

GARCÍA DELGADO, D. y NOSETTO, L. [En línea] (2005). *Por una Ciudadanía Plena más allá de la sociedad excluyente*. (consulta: 5 de octubre 2018) Recuperado de: <https://docplayer.es/33050277-Por-una-ciudadania-plena-mas-alla-de-la-sociedad-excluyente.html>

GUIDO, R. (2009). *Cuerpo, Arte y Percepción. Aportes para repensar la sensopercepción como técnica de base de la expresión corporal*. Buenos Aires, Argentina: IUNA.

HURTADO HERRERA, D. R. (jan. /abr. de 2008). Corporeidad y motricidad. Una forma de mirar los saberes del cuerpo. *Revista Educação & Sociedade*, 29 (102), 119 - 136.

KALMAR, D (2005). *¿Qué es la Expresión Corporal?* Argentina: Edit. Lumen.

KEMELMAJER, J. (2001). *Movimiento Expresivo y Creatividad*. Mendoza: Facultad de Educación Elemental y Especial, Universidad Nacional de Cuyo.

LE BRETON, D. (2008). *La Sociología del Cuerpo*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

MATOSO, E. (2011). *El Cuerpo, territorio de la imagen*. Buenos Aires, Argentina: Letra Viva.

MERLAU-PONTY, M. (1994). *Fenomenología de la Percepción*. Barcelona, España: Planeta-De Agostini.

SCHILDER, P. (1983). *Imagen y apariencia del cuerpo humano. Estudios sobre las energías constructivas de la psique*. Barcelona, España: Paidós.

SCHINCA, M. (2000). *Expresión Corporal. Técnica y expresión del movimiento*. Barcelona, España: Praxis S. A.

### Video

BOGGIAN, A.; GIORGIO, F. Y DÍAZ, M. [En línea] (2020). *Encuentro con Elina Matoso. Instituto Superior Provincial de Danzas Isabel Taboga, Rosario* [consulta: mayo 2020]. Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=Uq\\_9W2WjooA](https://www.youtube.com/watch?v=Uq_9W2WjooA)

### **Acerca del artículo**

Este artículo se enmarca en la Investigación titulada «La Corporeidad y la Creatividad en los procesos de subjetivación de estudiantes universitarios de la Licenciatura en Artes Combinadas y la Licenciatura y Profesorado en Educación Inicial», aprobada por la Secretaría General de Ciencia y Técnica de la UNNE (PIN N.º 18002). El proyecto anclado en la FADyCC, toma insumos de las vivencias que los estudiantes de ambas Facultades transitan al cursar asignaturas que los implican en sus corporeidades: el Taller de Expresión Corporal (Humanidades), Lenguaje Corporal II: Teatro (FADyCC); y Seminario Taller de Artes Combinadas II: Espacio Escénico (FADyCC).

**Fecha de recepción: 28/2/2021**

**Fecha de aceptación: 11/4/2021**